

Univerzita Karlova
Filozofická fakulta
Německý jazyk a literatura

Bakalářská práce
Hana Špačková

**Wolfgang Herrndorf: Bilder deiner großen Liebe. Kommentierte
Übersetzung ausgewählter Kapitel**

Wolfgang Herrndorf: Bilder deiner großen Liebe. Komentovaný překlad
vybraných kapitol

Wolfgang Herrndorf: Bilder deiner großen Liebe. An annotated translation of
selected chapters

Poděkování

Děkuji vedoucímu své bakalářské práce Mgr. Viktoru Tichákovi, Ph.D. za průběžné konzultace, své rodině a přátelům za podporu a v neposlední řadě také sama sobě.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 14. 11. 2021

Hana Špačková

Abstract

Das Ziel dieser Arbeit ist, eine kommentierte Übersetzung ausgewählter Kapitel des Textes *Bilder deiner großen Liebe* von Wolfgang Herrndorf zu schaffen. Zuerst wird die übersetzungsrelevante Analyse des Ausgangstextes nach der von Christiane Nord entwickelte Methode (Nord 2009) durchgeführt. Die eigentliche Übersetzung folgt. Daran schließt der Kommentar an. In diesem Teil der Arbeit wird die angewandte Übersetzungsmethode, die Übersetzungsprobleme und die Verschiebungen in der Übersetzung behandelt, die während des Übersetzungsprozesses entstanden, damit die Invariante des Ausgangstextes bewahrt blieb.

Schlüsselwörter

kommentierte Übersetzung, Übersetzungsanalyse, Übersetzungsprobleme, Translatologie, kontrastive Linguistik, Wolfgang Herrndorf, Christiane Nord

Abstrakt

Cílem bakalářské práce je vytvořit komentovaný překlad vybraných kapitol textu Wolfganga Herrndorfa *Bilder deiner großen Liebe*. Nejprve je provedena předpřekládová analýza podle metody Christiane Nord (Nord 2009). Na ni navazuje samotný překlad. Za překladem je umístěn komentář. Tato část práce je zaměřena na užitou metodu překlada, problematické pasáže a posuny, které vznikly během překladačského procesu, aby se v českém překladu zachoval invariant výchozího textu.

Klíčová slova

komentovaný překlad, předpřekládová analýza, překladačské problémy, translologie, kontrastivní lingvistika, Wolfgang Herrndorf, Christiane Nord

Abstract

The aim of this thesis is to create an annotated translation of chapters selected from the text *Bilder deiner großen Liebe* by Wolfgang Herrndorf. Initially, the source text is analysed according to Christiane Nord's method (Nord 2009). The actual translation follows. The annotation comes after it. This part of the thesis focuses on the translation method used, translation problems, and the typology of translation shifts which are a means of preserving the core meaning of the source text during the translation process.

Key words

annotated translation, translation analysis, translation problems, translatology, contrastive linguistics, Wolfgang Herrndorf, Christiane Nord

Liste der Abkürzungen

AT	Ausgangstext
AT-P	Ausgangstextproduzent
AT-S	Ausgangstextsender
BdgL	Bilder deiner großen Liebe
INI	Initiator
inkl.	inklusive
Instr.	Instrumental
Mask.	Maskulinum
Nom.	Nominativ
Pers.	Person
Pl.	Plural
Sg.	Singular
ugs.	umgangssprachlich
ZS	Zielsprache
ZT	Zieltext

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	10
2	Wolfgang Herrndorfs Leben und Werk.....	11
3	Theoretische Grundlage.....	13
3.1	Treue, Freiheit und Äquivalenz.....	14
3.2	Übersetzungsvorgang und AT-Analyse	15
4	Übersetzungsanalyse nach Christiane Nord	17
4.1	Textexterne Faktoren	17
4.1.1	Sender und Textproduzent.....	17
4.1.2	Senderintention.....	18
4.1.3	Empfängerpragmatik	18
4.1.4	Medium.....	19
4.1.5	Orts- und Zeitpragmatik	19
4.1.6	Textfunktion	20
4.2	Textinterne Faktoren	20
4.2.1	Textthematik und Textinhalt	20
4.2.2	Präsuppositionen.....	23
4.2.3	Aufbau und Gliederung	24
4.2.4	Nonverbale Textelemente und suprasegmentale Merkmale.....	25
4.2.5	Lexik.....	27
4.2.6	Syntax	29
5	Übersetzung des ausgewählten Textes	32
6	Übersetzungsmethode.....	47
7	Konkrete Übersetzungsprobleme und Lösungsvorschläge	49
7.1	Phonologische und morphologische Ebene	49
7.1.1	Alltagssprache	49
7.1.2	Aspekt.....	50

7.2 Lexikalische Ebene	51
7.3 Syntaktische Ebene	54
7.4 Suprasegmentale Merkmale	54
8 Verschiebungen in der Übersetzung.....	56
9 Zusammenfassung	58
Literatur	60
Anhang – das Original des ausgewählten Textes	62

1 Einleitung

In dieser Arbeit werden ausgewählte Kapitel des Romans *Bilder deiner großen Liebe* von Wolfgang Herrndorf ins Tschechische übersetzt. Vor der eigentlichen Übersetzung wird der Autor des Textes kurz vorgestellt, die theoretischen Grundlagen für die Übersetzung erläutert und die ausgewählten Kapitel mithilfe der in dem Werk *Textanalyse und Übersetzen* (2009) von Christiane Nord beschriebenen Methode analysiert. Nach der Übersetzung kommt der Kommentarteil, der die Beschreibung der angewandten Übersetzungsmethode enthält. Des Weiteren werden die Übersetzungsprobleme behandelt, die während des Übersetzungsprozesses auftraten. Ein Kapitel wird auch den Verschiebungen in der Übersetzung gewidmet, die während des Übersetzungsprozesses entstanden, sodass der invariante Bedeutungskern des Ausgangstextes bewahrt blieb.

Das Buch *BdgL* ist eine unvollendete Road-Novel zu Fuß geschrieben aus der Innenperspektive von der vierzehnjährigen Protagonistin Isa, die aus einer geschlossenen Anstalt flieht. Der Roman ist in Kapitel gegliedert und weist eine „Stationenstruktur“¹ auf. Eine lückenhafte lineare Erzählung ist erkennbar – die meisten Stationen sind lose miteinander verknüpft.

Nach meinem persönlichen Interesse habe ich mich entschlossen, in dieser Arbeit die 12. bis 16. Kapitel zu übersetzen. Sie sind miteinander verknüpft und bilden somit die längste Station im Buch. Auf dieser Station trifft die Protagonistin eine andere außenseiterische Figur und sie führen einen bunten Dialog.

Diesen Text habe ich zur Übersetzung in meiner Bachelorarbeit gewählt, weil ich die dadurch vermittelte Perspektive für einzigartig halte. Die Hauptfigur und Erzählerin Isa ist weiblich, jung und findet sich in der Gesellschaft nicht zurecht.² Solche Kombination von Eigenschaften bei einer Romanfigur empfinde ich nicht nur im tschechischen literarischen Kontext als schwach vertreten. Mit meiner Übersetzung will ich die in der tschechischen Sprache vorhandene Literatur um eine komplexe weibliche Figur bereichern und so eine Lücke füllen helfen.

¹ Marcus Gärtner und Kathrin Passig: Zur Entstehung dieses Buches. In: *Bilder deiner großen Liebe*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch, 2019, S. 139.

² Yun-Chu Cho: Isas Ticken. Wahnsinn und Tod in Wolfgang Herrndorfs *Bilder deiner großen Liebe*. In: *Text & Kontext* (Hrsg.): *Text & Kontext*. Jahrbuch für germanistische Literaturforschung in Skandinavien 37 (2015), S. 150.

2 Wolfgang Herrndorfs Leben und Werk

Wolfgang Herrndorfs Leben wird auf der von seiner Frau Carola Wimmer errichteten Gedenkinternetseite *Über Wolfgang* beschrieben.³ Er war am 12. Juni 1965 in Hamburg geboren. Seine ersten Lebensjahre verbrachte er in Norderstedt. Nach Abitur und Zivildienst entschied er sich für ein Malerestudium an der Akademie der bildenden Künste Nürnberg. Während des Studiums versuchte er, sich der Meisterschaft der alten Klassiker anzunähern. Anschließend zog er nach Berlin und arbeitete dort einige Jahre als Illustrator, unter allem für das Satirezeitschrift *Titanic*. Allmählich verlor er jedoch sein Interesse an Malen. Seit 2001 orientierte er sich an Schreiben, 2002 erschien sein Debütroman *In Plüschgewittern*. 2010 wurde bei ihm ein bösartiger Gehirntumor entdeckt, der seine Motorik, Sprache und Persönlichkeit schädigte. Die Behandlung konnte dem Wachstum des Tumors nicht hindern und Herrndorf entschied sich, die restliche Zeit mit Schreiben zu verbringen. Als sich sein Gesundheitszustand verschlechterte, beging er 2013 in Berlin Suizid.

Zu Wolfgang Herrndorfs literarischen Werken zählen Kurzgeschichten und Romane unterschiedlicher Genres, wo immer ein Element wiederkehrt – der unzuverlässige Erzähler. Fünf Jahre nach dem Debütroman erschien die Kurzgeschichtensammlung *Diesseits des Van-Allen-Gürtels*. 2010 folgte der Jugendroman *Tschick*, der zu einem Bestseller in Deutschland wurde. Fatih Akin drehte 2015 einen gleichnamigen Film nach diesem Buch. 2011 kam noch *Sand* heraus, ein teils Kriminal-, teils Gesellschaftsroman mit historischen Elementen. Dieser Roman wurde mit dem Preis der Leipziger Buchmesse 2012 ausgezeichnet und dazu gelangte er auf die Shortlist des Deutschen Buchpreises in demselben Jahr.⁴ Einen wichtigen Bezugspunkt für Herrndorfs Schreiben stellten verschiedene Internetforen und Blogs dar. Er trug zu *Höflichem Paparazzi*, wo Beiträge zu Begegnungen mit Prominenten gesammelt wurden, am häufigsten bei. Nachdem bei ihm der Tumor diagnostiziert worden war, gründete er seinen eigenen Blog – *Arbeit und Struktur*. Dort beschrieb er sein Leben mit der Diagnose. *Arbeit und Struktur* erschien posthum als Buch. In den letzten Jahren seines Lebens

³ Vgl. Carola Wimmer: *Über Wolfgang*. <https://www.ueberwolfgang.de/> (Stand 12.11.2021).

⁴ Vgl. Wikipedia: Wolfgang Herrndorf. https://de.wikipedia.org/wiki/Wolfgang_Herrndorf (Stand 12.11.2021).

beschäftigte er sich auch mit dem Roman *Bilder deiner großen Liebe*, aus dem der zu übersetzende Abschnitt stammt.⁵

⁵ Vgl. Wimmer (Stand 12.11.2021).

3 Theoretische Grundlage

Bei dem Bilden der theoretischen Grundlage für meine Übersetzung habe ich hauptsächlich mit den folgenden translationstheoretischen Büchern gearbeitet: *Umění překladau* von Jiří Levý (2012), *Překlad jako tvorba* von Ján Vilikovský (2002) und *Teória umeleckého prekladu* von Anton Popovič (1975). Ich zitiere hier auch aus den ersten zwei Kapiteln des Buches *Textanalyse und Übersetzen: theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse* von Christiane Nord (2009), mit dessen noch weitergearbeitet wird. Die gebrauchte Terminologie habe ich ebenso den oben genannten Werken entnommen.

Im Allgemeinen wird das Übersetzen als ein Reproduktionsprozess verstanden, der zwischen zwei Zeichensystemen verläuft. Nach der Darstellung von Christiane Nord steht am Anfang des Translationsvorgangs in der Regel ein Initiator, der einen Translator mit der Übersetzung aus einer Ausgangssprache in die Zielsprache beauftragt. Übersetzt wird ein Ausgangstext, den ein Textproduzent verfasste und/oder ein Textsender sandte. Am Ende dieses Prozesses befindet sich der Rezipient, von dem der Zieltext gelesen wird. AT-P, AT-S und INI bilden die Kommunikationssituation des AT, der Rezipient befindet sich in der Kommunikationssituation des ZT.⁶ Der Translator beteiligt sich an beiden Kommunikationssituationen.

Damit der Übersetzungsprozess für erfolgreich gehalten wird, also damit der Rezipient eine „richtige“ Übersetzung erhält, muss der funktionale Gesichtspunkt von dem Übersetzer in Betracht gezogen werden.⁷ Dies bedeutet, dass der vorliegende Text nicht wortwörtlich übersetzt werden darf, sondern als ein Ganzes angesehen werden muss, das eine Mitteilung trägt. In dem System des Ganzen erfüllen einzelne Elemente verschiedene Funktionen⁸ und bestimmen so die semantische Invariante des Textes. Nach Anton Popovič „will jede Übersetzung in Bezug auf den Originaltext die Übertragung des invarianten Bedeutungskerns

⁶ Vgl. Christiane Nord: *Textanalyse und Übersetzen. Theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse*. Tübingen: Julius Groos Verlag, 2009, S. 5.

⁷ Vgl. Jiří Levý: *Umění překladau*. Prag: Apostrof, 2012, S. 28.

⁸ Vgl. Ján Vilikovský: *Překlad jako tvorba*. Prag: Ivo Železný, 2002, S. 22.

werden.“⁹ Deshalb muss sich der Übersetzer schon in der ersten Phase des Übersetzungsprozesses mit der Suche nach der Invarianten beschäftigen. Ján Vilikovský definiert die Übersetzung folgendermaßen: „eine funktional korrespondierende Reproduktion der Invariante des in einer Sprache verfassten Textes mit den Mitteln einer anderen Sprache.“¹⁰ Der Translator wählt solche sprachlichen Elemente und Strukturen aus, die gemeinsam eine möglichst äquivalente Reproduktion des AT bilden. Was eigentlich für äquivalent gehalten wird, hängt davon ab, nach welcher Übersetzungsmethode sich der Übersetzer richtet. Die bestehenden Methoden und ihren Zusammenhang mit Äquivalenz bringt das folgende Kapitel nahe.

3.1 Treue, Freiheit und Äquivalenz

Der translatologische Diskurs stellt zwei übersetzerischen Vorgehensweisen gegeneinander, nämlich die Methode der „treuen“ und der „freien“ Übersetzung. Jiří Levý fasst die „treue“ Übersetzung als die genaue Reproduktion des AT auf. Bei der „freien“ Übersetzung liege der Schwerpunkt in der Ästhetik, der Translator bemühe sich um ein vollwertiges Kunstwerk in der ZS.¹¹ Ein Extremfall des ersten ist eine wörtliche Übersetzung, zu den Extremfällen des zweiten gehören Adaptation oder Nachdichtung.

Jedoch wenn der Übersetzer das Original als ein Ganzes wahrnimmt, sieht er nicht mehr die „treue“ und die „freie“ Übersetzung als Gegensätze an, sondern er nutzt beide Methoden, um eine funktional korrespondierende Reproduktion zu schaffen.¹² Sie helfen ihm die Äquivalente finden, also die funktional korrespondierenden zielsprachigen Mittel, welche die Invariante des AT behalten.¹³

Die Bedeutungen der Spracheinheiten in den zwei Sprachsystemen entsprechen sich nicht eins zu eins, darüber hinaus wirken AT und ZT in unterschiedlichen kulturellen Kontexten, deswegen entstehen sogenannte Verschiebungen während des Übersetzungsprozesses. In dem praktischen Teil

⁹ Anton Popovič: Teória umeleckého prekladu. Pressburg: Tatran, 1975, S. 78.

¹⁰ Vilikovský 2002, S. 27.

¹¹ Vgl. Levý 2012, S. 82.

¹² Vgl. Vilikovský 2002, S. 84.

¹³ Vgl. Vilikovský 2002, S. 40.

dieser Arbeit stelle ich ihre Klassifizierung nach Anton Popovič vor und erkläre sie an Beispielen aus meiner eigenen Übersetzung.

Wegen den Unterschieden in beiden Kommunikationssituationen muss manchmal auf einer höheren Sprachebene nach der Bedeutung gesucht werden, vor allem bei literarischen Werken,¹⁴ um die funktionale Äquivalenz des Textes zu behalten. Das gewählte entsprechende Element oder Struktur in ZS ist dann nur eine der möglichen Übersetzungsvarianten. Popovičs Auffassung nach, eine „absolute Übersetzung existiert nicht.“¹⁵

3.2 Übersetzungsvorgang und AT-Analyse

Aus den vorherigen Kapiteln ergibt sich, dass die Übersetzung erst verlaufen kann, nachdem der invariante Bedeutungskern des AT entdeckt war. Dafür ist brauchbar, eine übersetzungsrelevante Textanalyse durchzuführen. Solche Analyse liefert eine „verlässliche Grundlage für jede einzelne übersetzerische Entscheidung.“¹⁶ Um ihre Funktion erfüllen zu können, muss sie in ein Modell des Übersetzungsvorgangs eingegliedert sein.

In der übersetzungswissenschaftlichen Literatur werden meistens drei Phasen des Translationsprozesses vorgestellt. Levý teilt den Prozess auf diese Weise auch.¹⁷ Zuerst muss der Übersetzer die Vorlage *verstehen*. Deswegen macht er eine ausführliche Ausgangstextanalyse schon in der ersten Phase. Sie „führt über das Erfassen der stilistischen und inhaltlichen Werte der einzelnen Sprachmittel und Teilmotive hinaus zum Verständnis des künstlerischen Ganzen.“¹⁸ Dann folgt die *Interpretationsphase*, während deren eine Translationsstrategie entworfen wird. Schließlich kommt die *Umsetzung* der Vorlage, also die Produktion des ZT. Nord betont, dass dieser Ablauf eigentlich zirkelförmig ist, denn jeder Schritt vorwärts „auch zurück wirkt auf vorherige Erkenntnisse, die dadurch bestätigt oder aber auch korrigiert werden.“¹⁹ Die bereits geschriebenen Kapitel dieser Arbeit wurden auch

¹⁴ Vgl. Vilikovský 2002, S. 40.

¹⁵ Popovič 1975, S. 121.

¹⁶ Nord 2009, S. 1.

¹⁷ Vgl. Levý 2012, S. 50.

¹⁸ Abdel Kader El Gendi: Die Äquivalenzproblematik bei der literarischen Übersetzung am Beispiel von Taha Hussein's „Al-Ayyām“. Dissertation. Hamburg: Universität Hamburg, 2010, S. 83.

¹⁹ Nord 2009, S. 37.

während des Schreibprozesses immer wieder mithilfe der neu gewonnenen Einsichten überprüft.

4 Übersetzungsanalyse nach Christiane Nord

Der AT-Analyse wird ein selbstständiges Kapitel gewidmet, weil „jeder Text eine feststellbare und prüfbare Bedeutung hat, die sich mithilfe einer Analyse finden lässt.“²⁰ Christiane Nord bietet in *Textanalyse und Übersetzen* ein übersichtliches Analyseschema an, das gut anwendbar auf verschiedenste Textsorten ist. Dazu ist es komplex, denn es untersucht sowohl den Textumfeld (textexterne Faktoren), als auch die semantisch-syntaktischen Textualitätsmerkmale (textinterne Faktoren). Deswegen eignet es sich als Unterstützung für die nachfolgende Übersetzung ins Tschechische. Bei dem Zitieren aus der Primärliteratur wird in diesem Kapitel direkt im Anschluss an das Zitat die Seitenzahl in Klammern angegeben.

4.1 Textexterne Faktoren

Die textexternen Faktoren – also wer mit welcher Absicht, mit wem, über welchen Kanal, wo, wann und zu welchem Zweck kommuniziert – bestimmen die Kommunikationssituation, in welcher der Ausgangstext steht. Sie beeinflussen die Anwendung von textinternen Elementen, deswegen ist es sinnvoll, zuerst die textexterne Situation zu untersuchen.

4.1.1 Sender und Textproduzent

Der Sender des Textes ist sein Autor Wolfgang Herrndorf. Herrndorfs Leben und schriftstellerische Tätigkeit wurde schon oben thematisiert, deswegen wird darauf in diesem Kapitel nicht mehr eingegangen.

Bei literarischen Texten erfüllt meistens der Autor sowohl die Rolle des Senders als auch des Textproduzenten. Jedoch gilt das nicht für *Bilder deiner großen Liebe*. Als sich Herrndorf entschied, dass er dieses Werk veröffentlichen wollte, war er nicht mehr fähig, es zur Ausgabe vorzubereiten. Diese Aufgabe überließ er den Herausgebern Kathrin Passig und Markus Gärtner. Ein lückenhaftes Manuskript, verschiedene Anmerkungen und Quellen standen ihnen zur Verfügung. Nach dem Autorenwunsch sollte daraus eine lineare Erzählung entstehen, die vorhandene Lücken aber nicht verbirgt. Das Arbeitsverfahren

²⁰ Viličkovský 2002, S. 30.

erläutern die Herausgeber in dem Nachwort. Da sie nach den Maßgaben des Senders den Text herstellten, sind sie als Textproduzenten zu beschreiben.²¹

4.1.2 Senderintention

Der Autor trug seine Gedanken zu dem Schreibprozess von *BdgL* mehrmals in seinen Blog ein. Zuerst erwähnt er, dass er eine Tschick-Fortsetzung aus Isas Perspektive machen wollte.²² Später erscheinen klar ausformulierte Vorstellungen von der Form des Werkes. Er wünschte sich, dass ein überschaubares Buch von kleinem Umfang und praktisch keinem Aufbau entsteht. Diese Forderungen wurden unter Abwägung seiner derzeitigen Lebenssituation artikuliert, worauf noch unten bei der Zeitpragmatik eingegangen wird.

Nach der Klassifizierung von Christiane Nord, die an die Grundfunktionen der Kommunikation gebunden ist, hatte Herndorf eine Ausdrucksintention. Er nutzt die außenseiterische Protagonistin Isa, um indirekt seine persönlichen Einstellungen zu äußern.²³ So ermittelt er seine Beobachtungen zu den in dem Roman behandelten Themen.

4.1.3 Empfängerpragmatik

Der Roman wurde aus der Perspektive eines vierzehnjährigen Mädchens in der ersten Person geschrieben, davon könnte man ableiten, dass er vor allem an Jugendliche zielt. Eine hohe Frequenz umgangssprachlicher Mittel, die den Text für solchen Leserkreis auch attraktiver machen könnte, unterstützt noch diese Hypothese. Jedoch das Buch bietet jedem die Gelegenheit, durch Isa eine besondere Sichtweise einzunehmen, die von gesellschaftlichen Konventionen nicht beeinflusst ist.

²¹ Vgl. Nord 2009, S. 47.

²² Vgl. Gärtner 2019, S. 133.

²³ Vgl. Christiane Nord: Funktionsgerechtigkeit und Loyalität. Die Übersetzung literarischer und religiöser Texte aus funktionaler Sicht. Berlin: Frank & Timme, 2011, S. 48.

4.1.4 Medium

BdgL erschien erstmals 2014 im Rowohlt Taschenbuch Verlag²⁴ in Berlin. Dieser Verlag bietet sowohl deutsche und internationale Belletristik als auch Sachbücher in einer Taschenbuchform. Bei Taschenbüchern handelt es sich um ein praktisches und preisgünstiges Trägermedium. Davon ist abzuleiten, dass die Textproduzenten auf einen breiten Leserkreis zielen. Ich arbeitete mit der vierten Auflage des Taschenbuches, die im April 2019 ausgegeben wurde. Der Rowohlt Verlag bietet das Buch auch als Hardcover und E-Book auf seiner Internetseite.

4.1.5 Orts- und Zeitpragmatik

Den Faktoren Ort und Zeit muss bei der Ausgangstextanalyse eine besondere Aufmerksamkeit zugewendet werden, denn sie haben eine grundlegende Bedeutung.²⁵ Sie sind unentbehrlich für die Dekodierung und nachfolgende Entdeckung der Invariante. Gemeinsam bestimmen sie den historischen und soziokulturellen Hintergrund des Werkes.

Dem Erscheinungsjahr und -ort (s. *4.1.4 Medium*) ist zu entnehmen, dass der Text aus der gegenwärtigen deutschen Kultur stammt. Die kulturelle Zugehörigkeit beweisen auf der lexikalischen Ebene des AT z. B. die als Appellativa benutzten Eigennamen von Produkten, die in Deutschland verfügbar sind – *Hansaplast* (36). Auch berlinische dialektale Wörter erscheinen im AT (die Lexik wird weiter bei den textinternen Faktoren analysiert). Gemeinsam mit den im Text geschilderten Schauplätzen deutet diese Tatsache darauf hin, dass die Handlung des Buches sich in der weiteren Umgebung Berlins abspielt.

Bei älteren Werken muss der Übersetzer bei der Ansatzwahl auf die Dichotomie aktualisierend/historisierend achten.²⁶ Dieses Werk ist aber vor wenigen Jahren entstanden, also handelt es sich um zeitgenössische Literatur. Es wird eine „synchrone Übersetzung“²⁷ durchgeführt.

Wie schon oben bei der Senderintention angedeutet wurde, wirkt sich der Faktor Zeit auch in den textinternen Faktoren aus. Herrndorf arbeitete in den letzten Jahren

²⁴ Vgl. Wikipedia: Bilder deiner großen Liebe.
https://de.wikipedia.org/wiki/Bilder_deiner_gro%C3%9Fen_Liebe (Stand 12.11.2021).

²⁵ Vgl. Nord 2009, S. 69.

²⁶ Vgl. Nord 2009, S. 72.

²⁷ Nord 2009, S. 72.

seines Lebens an *BdgL*. Sein Gesundheitszustand wurde immer schlechter, was den Schreibprozess in mehreren Hinsichten beeinflusste. Am Anfang des Schreibprozesses bestimmte er selbst eine für ihn unter bestehenden Bedingungen realisierbare Form, einige Lücken sowohl in der Form als auch auf der Stoffebene sind jedoch durch die vorzeitige Beendigung der schriftstellerischen Arbeit verursacht, also nicht absichtlich.

4.1.6 Textfunktion

Die Textfunktion ergibt sich aus der oben genannten Senderintention. Roman Jakobson unterscheidet zwischen der referentiellen, emotiven, konativen, phatischen, metasprachlichen und poetischen Funktion der Sprache.²⁸ Die Ausdrucksintention entspricht der emotiven Funktion. Ein Text mit der emotiven Funktion orientiert sich an dem Sender, der durch die fiktive Welt des Werkes den Empfängern seine persönlichen Einsichten über die Realität mitteilt.

Alle literarischen Texten haben zugleich eine starke ästhetische Funktion.²⁹ Die liegt darin, dass ihr Zweck keine verbindliche Darstellung der Realität ist,³⁰ sondern eine künstlerische Darstellung einer fiktiven Welt.

4.2 Textinterne Faktoren

In diesem Unterkapitel werden die textinternen Faktoren des AT untersucht – Textthematik und Textinhalt, Präsuppositionen, Aufbau und Gliederung, nonverbale Textelemente und suprasegmentale Merkmale, Lexik und Syntax.

4.2.1 Textthematik und Textinhalt

In *BdgL* wird die Wanderung der vierzehnjährigen Isa geschildert. Nach der Flucht aus einer geschlossenen Anstalt zieht sie bis auf einige Ausnahmen allein durch das Land, entdeckt merkwürdige Stellen und begegnet verschiedene Menschentypen aus der gegenwärtigen deutschen Gesellschaft. Dazwischen berichtet sie über ihre Träume und ihr vergangenes Leben. Das Thema des Außenseitertums zieht durch alle Kapitel des Romans durch, und somit schafft die Kohärenz des fragmentären

²⁸ Vgl. Roman Jakobson: *Poetická funkce*. Jinočany: H&H, 1995, S. 78.

²⁹ Vgl. Vilikovský 2002, S. 57.

³⁰ Vgl. Nord 2009, S. 78.

Textes. Sowohl in ihren Erinnerungen als auch der Romangegenwart befasst sich Isa mit ihrem Anderssein in Bezug auf die Menschen, die sie kennenlernt. Yun-Chu Cho geht so weit, dass er als die zentralen Themen „Wahnsinn und Tod“³¹ nennt. Es wird in dem Roman immer wieder bezweifelt, was heutzutage als „wahnsinnig“ aufgefasst wird. Die Gegenüberstellung der angeblich psychisch kranken Isa mit den Charakteren, die anscheinend den geltenden bürgerlichen Normen entsprechen, stellt wiederholt die gegenwärtige Vorstellung vom „wahnsinnigen“ Verhalten infrage. Der Tod erscheint als Thema auch häufig. Die Protagonistin wird auf ihrer Reise mit kranken oder toten Menschen umgeben und konfrontiert. Die allgegenwärtige Vergänglichkeit beeinflusst sie, weil sie eine nihilistische Einstellung zu verschiedenen Situationen zeigt.

4.2.1.1 Thematik und Inhalt des 12.-16. Kapitel

Der zu übersetzende Abschnitt besteht aus fünf Kapiteln und umfasst den Verlauf von Isas Bekanntschaft mit einem Binnenschiffer und ehemaligen Verbrecher. Sie springt auf den Bord seines Schiffes, fährt einige Kilometer mit ihm und schließlich läuft weg, bevor er sie bei der Polizei abgibt. Außer den oben genannten Themen – Außenseitertum, Wahnsinn und Tod – wird es auf solche Themen wie männliche Autorität oder sexuelle Belästigung eingegangen. Die Gegenüberstellung der heranwachsenden Frau und eines erwachsenen Mannes ermöglicht es.

Das zwölfte Kapitel beginnt mit einer Beschreibung des Kanals, den Isa am Ende des vorherigen Kapitels erreicht hat. Sie bemerkt einen Lastkahn, der auf dem Kanal fährt. Hier kommt schon ihr von den Normen abweichendes Verhalten zum Ausdruck. Isa fängt an, zwischen hohem Gras und dornigen Sträuchern nebenherzulaufen. Der Schiffer, scheinbar ein ordentlicher arbeitender Mann, macht eine beleidigende Geste, die ausdrückt, dass Isa nicht recht bei Verstand sei. Dann springt sie auf den Bord. Obwohl der Schiffer ihr den Zutritt ursprünglich verwehrte, umwickelt er jetzt ihre verwundeten Füße und legt verstohlen seine Hand auf ihr Knie. Das ist eine der Formen von unauffälliger sexueller Belästigung, die Isa auf ihrer Reise erlebt. Als der Mann wieder am Steuer steht, unterhalten sie sich und Isa macht sich lustig über seinem Schiff. Beide genießen die Schifffahrt.

³¹ Cho 2015, S. 149.

Ihre Schifffahrt setzt im dreizehnten Kapitel fort. Sie plaudern, das Abendlicht durchstrahlt das Führerhaus und Isa beobachtet sein Glänzen. Ihr scheint, als ob es alle Dinge im Führerhaus und die beiden Personen verbände. Der Schiffer spürt es jedoch nicht. Die Unterschiede in Wahrnehmung beweisen wieder Isas Anderssein. Am Ende des Kapitels legt sich Isa auf den Bug und hört den Stimmen der Leute am Ufer zu.

Im vierzehnten Kapitel essen sie Abendbrot und der Mann enthüllt dabei, dass er auf der Reise normalerweise von seiner Frau begleitet wird. Aber sie hat am Morgen ins Krankenhaus gehen müssen. Isa begegnet hier einen kranken Menschen mittels des Schiffers. Es ist auf die Zartheit des menschlichen Lebens hingewiesen. Isa schlägt vor, dass sie beim Steuern helfen kann, also eine *Partnerin* von dem Schiffer werden kann. Auf dem Hintergrund der den gesellschaftlichen Normen entsprechenden Ausdrucksweise demonstriert der von Isa verwendete Ausdruck *Partnerin* eine Absenz von Selbstzensur sowohl des Denkens als auch der Äußerung. So unterscheidet sich Isa wieder von den anderen. Im Rest des Kapitels versucht der Schiffer zu erklären, warum der Schiffstyp, mit dem sie fahren, eine Maximalgeschwindigkeit hat.

Das fünfzehnte Kapitel enthält die Lebensgeschichte des Schiffers. Er behauptet, dass er gemeinsam mit einem Freund vor zwanzig Jahren eine Bank ausgeraubt hat. Der Freund sei auf der Flucht ertrunken und der Schiffer habe sich für eine lange Zeit im Keller verstecken müssen. Trotz des angeblichen von der Polizei verursachten Ausschusslochs auf seinem Arm kann es nicht bestimmt werden, ob er die Wahrheit spricht. Es besteht auch die Möglichkeit, dass er die jüngere Isa seine ausgedachte Geschichte glauben machen will, um seine eigene Autorität zu überprüfen. Isa hebt in ihrem inneren Monolog am Anfang des Kapitels hervor, dass sie seine Erzählung nicht glaubt, aber am Ende des Kapitels drückt sie ihre Zweifel nicht mehr aus.

Im folgenden, sechzehnten Kapitel gelangt Isas Schifffahrt zu Ende. Isa kommt in das Führerhaus und spielt einen Schiffer. Beide machen Scherze. Kurz vor einer Schleuse teilt der Schiffer Isa mit, dass er sie nach dem Anlanden bei der Schifffahrtspolizei abzugeben plant. Jedoch nachdem sie landen, knotet Isa das Seil am Ufer an und rennt weg. So bewahrt sie ihre Freiheit und ihre abseitige Stellung.

4.2.2 Präsuppositionen

Christiane Nord begreift Präsuppositionen als „Situationspräsuppositionen.“³² Diesen Terminus bezieht sie zum Beispiel auf die Realien, den sprachlichen oder den kulturellen Kontext, deren Kenntnis der Textsender bei dem Rezipienten implizit voraussetzt.

Wie bei der Empfängerpragmatik erwähnt wurde, enthält der Ausgangstext viele umgangssprachliche Mittel, deswegen ist er besser lesbar für Empfänger aus denjenigen sozialen Gruppen, in denen die Umgangssprache alltäglich gesprochen wird. In Hinsicht auf die Thematik zielt der AT-Sender primär auf ältere Jugendliche, also ist der präsupponierte Alter mindestens 14 Jahre.

Der AT-Leser sollte dazu oberflächlich den Berliner Dialekt kennen, weil zwei berlinische Ausdrücke in dem zu übersetzenden Abschnitt vorkommen. Die Kenntnis der englischen Sprache wird auch vorausgesetzt, denn Zitate aus einem Film auf Englisch erscheinen in dem Abschnitt. Sie müssen im ZT bewahrt bleiben, weil es sich um ein wichtiges Merkmal³³ des Textes handelt. Sie belegen den weltweiten Einfluss der englischsprachigen Kultur auf die gegenwärtige Jugendkultur.

In Bezug auf das fachliche und kulturelle Vorwissen ist der AT für einen breiten Kreis der AT-Empfänger verständlich. In den meisten Fällen genügt das Allgemeinwissen. In den zu übersetzenden Kapiteln des AT erwartet der AT-Sender Grundkenntnisse von Astronomie und Physik, weil er Benennungen aus diesen Wissenschaften verwendet, ohne sie nachfolgend zu erklären. Zum Beispiel steht am Ende des 13. Kapitels, dass *Castor* und *Pollux* sich über dem Schiff befinden. Diese Sterne bilden das Sternbild Zwillinge und wenn der Leser ihre Namen nicht kennt, versteht er nicht, was Isa eigentlich beschreibt. Auch folgende historische Persönlichkeiten werden im AT erwähnt und nur kurz oder gar nicht näher vorgestellt: Sacco und Vanzetti im 15. Kapitel und Francis Drake im 16. Kapitel.

³² Nord 2009, S. 107.

³³ Vgl. Vlasta Straková: Třetí jazyk a překládání. In: Zlata Kufnerová und Zdena Skoumalová (Hrsg.): Překládání a čeština. Jinočany: H&H, 1994, S. 58–63, hier S. 62.

4.2.3 Aufbau und Gliederung

Bei der Bestimmung der Textgliederung wird zuerst die Selbstständigkeit des Textganzes beurteilt. Dann wird die hierarchische Makrostruktur, thematische Progression sowie die Gliederung des Textes auf der vertikalen Ebene untersucht.

Die Handlung des Romans überschneidet sich in zwei Kapiteln in der zweiten Hälfte des Buches mit der Handlung vom Herrndorfs früheren Werk *Tschick* (2010). Bis auf diese Überschneidung spielen sich Isas Abenteuer unabhängig von der Handlung *Tschicks* ab. Der Rezipient muss nicht *Tschick* kennen, um *BdgL* zu verstehen. Deshalb ist *BdgL* ein autonomer Roman, es handelt sich um keine Fortsetzung von *Tschick*.

Die hierarchische Makrostruktur des Haupttextes entspricht den Textsortenkonventionen eines Romans. Er ist in Kapitel gegliedert, die von unterschiedlicher Länge sind. Sie wurden durchnummeriert, was eine bessere Übersichtlichkeit des Textes leistet. Die Kapitel sind in Absätze unterschiedlicher Länge geteilt.

Die Gliederung in Kapitel unterstützt die Stationenstruktur des Romans. Die Stationen sind entweder genau ein Kapitel lang, oder sie umfassen mehrere Kapitel, aber ihr Schluss deckt sich immer mit dem Ende ihres letzten Kapitels. Die in dieser Arbeit übersetzte Station, an der Isa den Binnenschiffer kennenlernt, beginnt am Anfang des 12. Kapitels mit dem Beobachten des Kanals und ist im letzten Absatz des 16. Kapitels mit Isas Flucht beendet.

Zwischen den Stationen-Kapiteln erscheinen auch Isas rückblickende Passagen oder Träume und Kapitel, die mit dem umgebenden Text nicht eindeutig verknüpft sind. Trotz diesen Unterbrechungen handelt es sich um einen Text mit einer linearen thematischen Progression,³⁴ was der im Nachwort erwähnten Absicht des Senders³⁵ entspricht. Der Plot beginnt am Anfang des Buches und entwickelt sich auf lineare Weise. Die Anordnung der Stationen bewirkt die lineare Entfaltung. Die meisten Stationen-Kapitel enthalten nämlich Kohärenzmittel, die sie mit der ihnen vorausgegangenen Station verbinden und beweisen, dass dasjenige Kapitel die Handlung in der vorigen Station weiterentwickelt.

³⁴ Vgl. Hans-Werner Erms: *Stil und Stilistik. Eine Einführung*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2008, S. 46.

³⁵ Vgl. Gärtner 2019, S. 139.

Nach dem hierarchisierenden Prinzip, das Čechová dadurch erklärt, dass eine übergeordnete Information selbständig gemacht wird,³⁶ ist der Text in Absätze gegliedert. An manchen Stellen erfüllt die Einteilung in Absätze eine ähnliche Funktion wie der Filmschnitt. Sie wechselt die Perspektive, aus der der Leser-Zuschauer die geschilderte Szene betrachtet. Ein Beispiel aus dem 12. Kapitel, wo Isa die gemeinsame Schifffahrt beschreibt, illustriert dies:

[...] Dahinter gleiten Schwalben ohne Laut und Zeit, und ich sage: «Schön.»
Er schnaubt leise durch die Nase.
Wir fahren. (38)

Auf der vertikalen Ebene teilt sich der Text in Ich-Erzählung von Isa und die in Form von direkter Rede gestalteten Dialoge zwischen den Figuren. Diese Einteilung spiegelt sich auch in dem sprachlichen Aufbau, weil umgangssprachliche Mittel öfter in den Dialogen als in dem inneren Monolog der Ich-Erzählerin benutzt werden. Jedoch die Grenze zwischen den Ebenen verwischt sich teilweise, wenn indirekte Rede in den erzählerischen Passagen angewendet wird.

4.2.4 Nonverbale Textelemente und suprasegmentale Merkmale

Unter nonverbalen Textelementen versteht Nord nichtsprachliche Mittel, die die sprachlichen Elemente auf eine Weise ergänzen.³⁷ Sie bilden „das Layout des Textes.“³⁸ Die suprasegmentalen Merkmale gehen über die segmentalen Einheiten hinaus. Sie bilden die Gesamtgestalt des Textes und sind optisch durch z. B. Fett- oder Kursivdruck, Anführungszeichen, Gedankenstriche oder Parenthesen vermittelt.³⁹ In dieser Arbeit werden die beiden Faktoren gemeinsam analysiert, weil sie sich gegenseitig beeinflussen und eng miteinander zusammenhängen.

Auf dem Buchumschlag ist eine von Wolfgang Herrndorf gemalte Landschaft, aber im Rest des Textes erscheinen keine Illustrationen, Fotografien oder Tabellen. Er ist schwarz auf weißem Hintergrund gedruckt. Als ein Mittel der typografischen Unterscheidung wird der Kursivdruck benutzt. Er dient zur Hervorhebung

³⁶ Vgl. Marie Čechová, Marie Krčmová und Eva Minářová: *Současná stylistika*. Prag: Lidové noviny, 2008, S. 304.

³⁷ Vgl. Nord 2009, S. 120.

³⁸ Nord 2009, S. 134.

³⁹ Vgl. Nord 2009, S. 134.

bestimmter Wörter im Text. Vor allem in der direkten Rede signalisiert er, dass der Sprecher ein Wort besonders stark betont:

Er hat *wir* gesagt. Das reicht mir fürs Erste. (43)

Des Weiteren wird der Kursivdruck für die Wiedergabe von Zitaten verwendet:

[...] Jede Zeitung hatte ihre Sonderseite mit uns.
Max Hiller auf der Flucht! Wochenlang. [...] (46)

Außer dem ersten Absatz im Kapitel kommt ein Einzug der ersten Zeile jedes Absatzes hinzu, was zur Übersichtlichkeit des Textes beiträgt.

Die direkte Rede steht immer in den Anführungszeichen. Es werden ausschließlich Spitzzeichen mit den Spitzen nach außen, sogenannte „Guillemets“, verwendet:

«Wie geht das denn?», frage ich.
«Wie geht was denn?» (42)

Nach *Duden – Richtiges und gutes Deutsch* werden im deutschen Schriftsatz „vornehmlich die Anführungszeichen „,“ und »« [...] gebraucht.“⁴⁰ Die Guillemets mit den Spitzen nach außen kommen angeblich im Deutschen selten vor. In diesem Romantext gehören sie also zu der stilistischen Eigenart des AT-Senders.

Der Doppelpunkt wird im Text zu seiner häufigsten Anwendung gebracht – er kündigt die direkte Rede an:

Schließlich frage ich: «Und was sind Sie hier jetzt?» (37)

Unabgeschlossene Aussagen werden auf zwei Weisen gekennzeichnet, entweder mit Gedankenstrichen oder Auslassungspunkten. Beide Satzzeichen kommen vor, wenn die Aufmerksamkeit des Sprechers durch externe Geschehnisse abgelenkt wird. Schiffers Rede in dem Moment, wenn er bemerkt, dass Isa sich für einen Sprung auf seinen Bord vorbereitet, demonstriert diesen Fall:

«[...] Immer an Bord, junge Frau, immer an Bord, nur dass ich leider mein Schiff – dass ich – nein ... nicht – nein!»
Ich bin schräg die Böschung hochgerannt [...] (35)

⁴⁰ Franziska Münzberg und Dudenredaktion (Hrsg.): *Duden – Richtiges und gutes Deutsch*. Mannheim: Dudenverlag, 2011, S. 77.

Der Gedankenstrich markiert auch die Unterbrechung der Rede durch einen anderen Sprecher:

«Ich meine →»
«Keine Angst, der berappelt sich wieder.» (40)

Die Auslassungspunkte werden dann gesetzt, wenn der Sprecher den Abschluss seines Gedankens verschweigt:

«Ja, bist du denn völlig ... bist du okay?» (35)

Ausrufezeichen werden benutzt, um die Intonation der gesprochenen Sprache zu markieren und die Expressivität der Dialoge zu unterstützen. Oft tauchen Ausrufesätze auf:

«Schiff! Das ist ein Schiff! Und heißt Daniela.» (37)
«Achtzehn, am Arsch!» (38)

Das Ausrufezeichen wurde auch nach einer Interjektion gesetzt, um eine Aufforderung auszudrücken:

[...] Immer an Bord, junge Frau, immer an Bord, nur dass ich leider mein Schiff – dass ich – nein ... nicht – nein!» (35)

4.2.5 Lexik

Die Stilebene der verwendeten Lexik schwankt zwischen Standardsprache und Umgangssprache in dem Ausgangstext. Die umgangssprachlichen Mittel kommen öfter in den Dialogen vor, denn sie unterstützen die Mündlichkeit des Textes. Die stilistische Ebene hängt auch mit der Thematik zusammen. An den Textstellen, wo das Gespräch zu einem seriösen Thema übergeht, überwiegt die standardsprachliche Lexik.

Zu den umgangssprachlichen Ausdrücken gehören z. B. *zujapsen* (35), *gucken* (39), *berappeln* (40), *auskneifen* (47), *schnappen* (47), *Vollalki* (50) oder *auf die hohe Kante legen* (50). Manche von ihnen sind salopp: die Anrede *Mann* (36), *verscheißern* (44), *die Klappe halten* (50), *einen Knall haben* (55), abwertend: *grölen* (49), *Idiot* (53), *Itaker* (55) oder sogar derb: *am Arsch* (38), *Scheiße* (45).

Einige in dem Text auftretende nicht standardisierte Ausdrücke dienen der Figurencharakterisierung. Z. B. der Gaunersprache zugehörendes Wort *Sore* (53)

wird von dem Schiffer benutzt und damit seine ehemalige verbrecherische Identität belegt.

Zu dem mündlichen Charakter des Textes tragen die oft reduzierten Endungen [ə] bei. Das kommt vor allem bei Verben in der 1. Person Singular vor: *Ich stör doch niemand.* (38), *Ich hab jetzt begriffen, [...]* (40), *Ich glaub, mich würd das wahnsinnig machen.* (43) u. ä. Das Personalpronomen *es* und der unbestimmte Artikel werden manchmal auch reduziert: *wenn's* (38), *reicht's* (42), *'n Verdränger* (43), *'nem Verdränger* (44).

In der gesprochenen Sprache sind auch Redewendungen und Sprichwörter gebräuchlich. Im AT werden feste Redewendungen *jemandem den Vogel zeigen* (35), *jdm. auf die Nerven gehen* (43), *im Schweiß jds. Angesichts* (49) und das Sprichwort *unter der Laterne ist es am dunkelsten* (57) benutzt. Sie sind ohne Anführungszeichen in die Aussagen der Charaktere integriert.

Diminutive wie *Häuschen* (34) oder *Schiffchen* (37) und emotionell gefärbte Adjektive wie *riesig* (34), *winzig* (39), *überscharf* (39), *superperfekt* (49) erscheinen in dem Text. Sie sind ebenfalls typisch für die mündliche Kommunikation.

Partikeln „kommen besonders häufig in der gesprochenen Sprache vor“⁴¹ nach *Duden Band 4*. Im AT sind viele Abtönungspartikel aufzufinden, z. B. *ja*, *denn* oder *mal*. Sie akzentuieren die Einstellungen und Bewertungen des jeweiligen Sprechers. Gradpartikeln wie *gar* oder *ganz* intensivieren die Bedeutungen von Adjektiven und Adverbien. Die Antwortpartikeln *ja*, *nein* und *doch* sind Mittel der Sprachökonomie und ersetzen vollständige Antworten auf Entscheidungsfragen.

Außer Mitteln der gesprochenen Sprache erscheinen verschiedene Fachausdrücke im Text. Aus dem Bereich des Seewesens stammen Wörter wie *Steuermann* (37), *Bugreling* (41), *Verdränger* (43), *Gleiter* (43), *Wellental* (43), *Wasserlinie* (44) u. ä. Auch physikalische Termini sind aufzufinden: *Maximalgeschwindigkeit* (44), *Stundenkilometer* (44) oder *PS* (43) – die Abkürzung für Pferdestärke. Weiter werden zwei Benennungen aus Astronomie benutzt – *Castor* (41) und *Pollux* (41).

⁴¹ Matthias Wermke und Dudenredaktion (Hrsg.): *Duden – Die Grammatik*. Mannheim: Dudenverlag, 2009, S. 588.

Die Anwendung von Metaphern unterstreicht die Literarizität des Textes. *Gedankenstrich* (39) wird zum Beispiel als eine Metapher für eine Brücke in der Ferne verwendet.

Im 16. Kapitel erscheint das Berlinische *hamwa* (54):

«Können Sie auch mit einem Sextanten umgehen?»
«Hamwa nicht.»

Dieser Ausdruck dient zur Erzeugung eines komischen Effekts in dem Dialog. In dem AT wird einmal noch das berlinische Wort für belegtes Brot – *Stulle* (48) – als eine ernst gemeinte Bezeichnung gebraucht.

Im 16. Kapitel fallen englischsprachige Wörter und Sätze auf:

«Und sie haben die Queen! Und wenn ihre Männer verlieren, sagt die: God may forgive you, but I never will.» (55)

«Natürlich. I will make you shorter by the head», sage ich [...] (55)

Eigentlich handelt es sich um Zitate aus einem Film und Isa benutzt sie, damit ihre Erzählung über die englische Flotte authentischer wirkt.

4.2.6 Syntax

In dem zu übersetzenden Abschnitt sind Sätze unterschiedlicher Länge und Bau, sowie verschiedene Satzarten aufzufinden. Die Syntax ist also abwechslungsreich. Sie bestimmt die Dynamik der Darstellung von Handlungen, Schauplätzen und Gedanken. Dabei ist es evident, dass gegenwärtige Entwicklungstendenzen auf die syntaktischen Merkmale des Textes Einfluss nehmen.

Einfache Sätze erscheinen vor allem in der direkten Rede, wenn der Sprecher seinen Aussagen einen Nachdruck geben will:

Der Keller hat dir zugesetzt. Du bist fast wahnsinnig geworden. Du hast alles richtig gemacht. Du kannst warten. (48)

Mithilfe von ihnen werden auch einfache Handlungsabläufe in der Ich-Erzählung wiedergegeben.

Lange Satzperioden dienen der Darstellung von vielschichtigen Gedankenprozessen, Schauplätzen und Geschehnissen:

Er trinke nur Tee, sagt er, Kaffee verabscheue er, er habe die Kaffeeleute nie verstanden, und dann stellt er eine Frage, die ich nicht verstehe, weil er mit beiden

Händen das Steuer festhält und die Handgelenke dreht und ich im selben Moment in der Reflexion der Uhr, die von der Sonne herkommt, das gleiche Glänzen und Blinken erkannt habe wie auf den Schalthebeln und Zierleisten, [...] (39)

Der Abschnitt umfasst viele Arten von Nebenordnung und Unterordnung der Sätze. Manche davon erscheinen nur einmal in dem ganzen AT, aber einige sind für den AT typisch.

Nur an der zitierten Stelle im Text kommen uneingeleitete Objektsätze, die die stumme indirekte Rede bilden, vor. Jedoch sowohl in diesem Beispiel als auch in dem ganzen AT sind Relativsätze mit einleitenden Relativpronomen häufig benutzt. Das spiegelt die gegenwärtigen Entwicklungstendenzen in der deutschen Syntax wider. Auch *dass*-Sätze wie Objektsätze und *wenn*-Sätze (vorwiegend Konditionalsätze) erscheinen mehrmals im AT und sind für die Gegenwartssyntax typisch.

Viele Sätze in dem oben zitierten Auszug sind mit der koordinierenden Konjunktion *und* verknüpft. Was den ganzen AT betrifft, in den komplexen Sätzen überwiegen Hauptsätze, die entweder asyndetisch oder syndetisch mit der Konjunktion *und* verbunden sind. Die hohe Frequenz dieser elementaren Konnektoren unterstützt die Mündlichkeit der Dialoge. Außerdem ist sie sowohl auf der dialogischen als auch auf der erzählerischen Ebene dem Soziolekt der Figuren, die beide zu unteren Schichten der Gesellschaft gehören, inhärent.

In den Dialogen tauchen unvollständige Sätze auf: *Steht mir, oder?* (36), *Hilft auch nichts.* (43). Sie zählen zu den gegenwärtigen Trends in der deutschen Syntax⁴² und gestalten den gesprochenen Charakter des Textes mit. Die Figuren drücken sich häufig in Ellipsen aus: *Warum denn nicht?* (35), *Nicht anfassen.* (36), *Halbe Stunde.* (40). Nach *Duden Band 4* sind Ellipsen keine unvollständigen Ausdrücke, sondern sie entlasten die Kommunikation „von störender Redundanz.“⁴³

Wiederholt kommen im Text Fragesätze vor, weil der zu übersetzende Abschnitt größtenteils aus Dialogen besteht. Auffallend sind auch Ausrufesätze, wie schon oben im Unterkapitel 4.2.4 erwähnt wurde. Mithilfe von ihnen werden die Emotionen der Figuren wiedergegeben. Ebenfalls Aufforderungssätze „verlebendigen den Erzähltext.“⁴⁴

⁴² Vgl. Wermke 2009, S. 1150.

⁴³ Wermke 2009, S. 894.

⁴⁴ Eroms 2008, S. 163.

Der Text ist vorwiegend im Präsens geschrieben. Zur Wiedergabe von Ereignissen in der Vergangenheit wird im AT das historische Präsens kombiniert mit Präteritum benutzt. Das Perfekt wird „zur Bezeichnung eines vergangenen Geschehens mit resultativem Charakter“⁴⁵ verwendet:

Ich bin schräg die Böschung hochgerannt, habe Anlauf genommen und springe drei Meter weit [...] (35)

⁴⁵ Gerhard Helbig und Joachim Buscha: Deutsche Grammatik. Ein Handbuch für den Ausländerunterricht. München: Klett-Langenscheidt, 2017, S. 135.

5 Übersetzung des ausgewählten Textes

12.

Je to starej kanál, zděnej cihlama s ozdůbkama, má nejmíň sto let. Posadím se na okraj a zkusím se špičkama dotknout vody. Chybí ještě půl metru. Pak jdu dál a míví mě nákladní člun. Teda spíš lodička, která před sebou tlačí obrovskej kontejner, naloženej štěrkem. Nebo kontejner, na kterým vzadu stojí domeček a na něm stojí auto. Za kormidlem vidím muže. Má obličej spálenej do červenohněda a vlasy špinavě blond.

«Můžu jet s váma?» volám.

Nevšiml si mě.

«Můžu jet s váma?»

Neodpovídá.

Běžím trávou po kolena a trnitým křovím podél břehu. Ta loď není o moc rychlejší než běžec. Nejmíň čtvrt hodiny letím vedle ní a volám. Dělí nás tak tři čtyři metry vody.

«Můžu jet s váma? Můžu jet s váma? Prosím, můžu jet s váma?»

Muž s hnědočerveným obličejem zavrtí hlavou. Napnu si triko. Opřu si jednu ruku v bok, jako by mě tam píchalo. Víím, jak vypadám.

Směje se.

«Můžu?» volám.

Klepe si na čelo.

Uvívnu v trní, zakopnu, vytrhnu se a řítím se za lodí. Nadávám na trní, nadávám na loď a nadávám na toho chlapa.

Směje se víc nahlas.

«Proč ne, sakra?»

Rozevře náruč jako nějakej psí páníček, co svýho čtyřnohýho miláčka už dávno považoval za ztracenýho, a teď vidí, jak se k němu s funěním valí, a ušklíbne se. «Proč ne? Proč ne, že jo? Pořád na palubě, mladá dámo, pořád na palubě, akorát že bohužel svoji loď – akorát – ne... nemůžu – ne!»

Vyběhnu po svahu šikmo nahoru, rozběhnu se a skáču tři metry do dálky a dva metry do hloubky na velkou železnou plošinu na přídi. Při přistání mi zaskřípou kosti, ale není to nic hroznýho.

«Výborný, ty seš snad úplně... seš v pohodě?»

Muž, kterej zrovna vyšel ze dveří od kabiny, mě zděšeně pozoruje z druhého konce lodi. Padesát metrů se k němu belhám. Jednu ruku má na kormidle, ta druhá žmoulá vzduch vedle jeho ramene.

«Se mnou nemůžeš jet,» řve a přitom mě zatahuje do kabiny, tlačí dolů k lavici a shýbá se mi k nohám.

Vyndá lékárníčku. Potom natáhne krk, podívá se z okna, ubere rychlost a zase se skloní. «Se mnou nemůžeš... nemůžeš... *tohle* se ti stalo teď?»

«Ne, to je už z dřívějšíka.»

«Si stoupla do skla?»

Koušu se do rtů. Najednou to zabolí.

«Nesahat.»

«Panebože,» řekne. «Ty seš teda fakt mešuge.»

Položí si moje nohy na koleno a vydezinfikuje mi chodidla. Obě nohy obmotá až k lýtkům bílýma obvazama a konce přilepí náplastí.

«Ale nemysli si, že tě vezmu sebou. Vystupuješ na příštím stavidle.»

Poplácá mě po koleni, nechá na něm chvíli ležet ruku a usmívá se, jako by si toho vůbec nevšiml. Vstanu a prohlížím si ty obvazy. Jsou bílý jako sníh.

«Sluší mi, že jo?»

Krouťí hlavou. Dá si pěst před pusou, zakašle, zase ji odtáhne a řekne: «Bože, bože, bože.»

Pak se zase postaví za kormidlo. Nějakou dobu je slyšet jenom rachot motoru.

Nakonec prolomím mlčení já a zeptám se: «A co tady teda děláte?»

«Cože?»

«Na tom člunu.»

«Na tom člunu?»

«Velitele člunu? Kormidelníka? Lodního doktora?»

«Kapitána. Co jinýho?»

«Na takový lodičce?»

«Je to na tebe moc malý?»

«Vždyť ani nemáte uniformu.»

«Kapitán je ten, kdo loď vede. Co sis jako myslela, že dělám?»

«Asi lodníka. Že jste lodník. Lodník na kanále. Ale stoprocentně ne kapitán. Můžu si pak taky zakormidlovat?»

«Můžeš taky rovnou jít přes palubu.»

«A jak se ta kocábka jmenuje?»

«Loď! Je to loď! A jmenuje se Daniela.»

«Stejně jako já!» Nasadím takovej ten úsměv, co jsem si dlouho nacvičovala před zrcadlem.

Protočí panenky.

Přitom se jenom snažím o to, aby mě hned zase nevysadil na břeh. Ten člun je pěkněj, kanál je pěkněj, a ta plavba je taky pěkná.

«A jak se vopravdu jmenuješ?»

«Ísa.»

«A kolik ti je?»

«Osmnáct.»

«Osmnáct, děláš si prdel?»

«Sedmnáct,» řeknu. «Můžu si teda teď zakormidlovat?»

«Sedmnáct,» zaúpí.

«Takže bysme spolu mohli něco mít.»

«A teď vážně! Je ti čtrnáct, dyž to přeženu. A na příštím stavidle jdeš pryč z lodi.»

«Proč?»

«Chovej se slušně.»

«Nikoho nevotravuju. Nebo votravuju vás?»

«Víš tvoji rodiče, kde seš?»

«No jasně.» Plujeme dál kanálem rovným jako pravítko. Slunce stojí nad vodou a já mluvím a mluvím. Když mám dojem, že se vzdal, mluvím míň a nakonec mlčím. Mžouráme do toho lesku a třpytu. V kabině bzučí hmyz a hemží se u předního skla. Za ním po obloze neslyšně klouzají vlaštovky a já řeknu: «Pěkný.»

Potichu zafuní nosem.

Plujeme.

«Fakt,» řeknu. «Je to pěkný.»

Přikývne.

V nekonečný dáli spojuje břehy kanálu droboučkej most a někde za ním by mělo ležet to stavidlo.

«Co myslíš, jak daleko to je? Za jak dlouho doplujeme k mostu?»

Pozoruju maličkou pomlčku nad horizontem. «Když už se ptáte: za hodinu. Za půl hodiny.»

Zasměje se a zvedne paži, která pod dekou z černých chlupů skoro není vidět. Pásek zlatých hodinek tu deku rozděluje na dvě poloviny. «Mrkni na hodinky,» řekne.

Nalije si čaj z termosky. Podívá se na mě. Kroutím hlavou. Čaj vibruje v hrnku.

Opře se o kormidlo a mluví o rozdílu mezi lidma, co pijou kafe a lidma, co pijou čaj. On prý pije jenom čaj, kafe nesnáší, nikdy nepochopil, co ti lidi na tom kafi mají, a pak mi pokládá nějakou otázku, který nerozumím, protože se oběma rukama pevně chápe kormidla a kroutí zápěstím a já v tu samou chvíli rozpoznávám na sklíčku hodinek, od kterýho se odráží slunce, ten samej lesk a třpyt jako na řadicích pákách a ozdobných lištách, jako v hrnku s čajem a na kanále, a on opakuje tu otázku, zase jí nerozumím, protože teď až s přespřílišnou jasností vidím, jak ta všudypřítomná záře a lesk v kabině všechno neviditelně propojila, vibrující čaj, pochromovaný řadicí páky, náramek hodinek, blyštění vln a lodníkovy prozářený blondatý vlasy, a vnímám i záři kolem sebe, a je zřejmý, že mezi našima hlavama vzniklo tajný, jasný spojení, roura tvořená světlem, kterou naše myšlenky proudí sem a tam jakoby nic, a říkám: «Cítíte to taky?»

«To je jenom motor. Tohle vobčas dělá.»

«Mám na mysli –»

«Žádnej strach, zas se vzchopí.»

Po hodně dlouhý chvíli ticha se lodníka zeptám, co jsem říkala naposledy, protože si najednou už nejsem jistá, jestli jsem jenom přemýšlela, nebo mluvila nahlas.

Usrkne čaj, dvakrát, třikrát, nalije do sebe studenej zbytek a zeptá se: «Chceš si znova tipnout?» a ukáže s úšklebkem na most v dálce.

«A co sem teda říkala?» řeknu.

«Půl hodiny.»

Dělám, jako bych se ještě jednou zahleděla na most a pak řeknu: «Od teď ještě půl hodiny.» Už sem pochopila, jaká je situace, ale nechci mu kazit radost.

Jdu na příď, lehnu si na horkou kovovou desku a sluním se. Sálání kovu je tím mírnější, čím dýl ležím, ale slunce na mě vrhá žhnoucí kov shora.

Ležím na zádech. Ležím na břichu. Bez větru by to bylo nesnesitelný. S hlavou pod zábradlím civím dopředu, bradu si podpírám rukama. Když se otočím, mám na zádech dvě labutí křídla z obvazů.

Slunce hodinu za hodinou klesá. Už se stmívá a most na horizontu je pořád stejně daleko.

Na břehu leží zčernalý keře a lidi. V tmavěmodrých stínech pod tmavýma stromama vidím doutnající cigarety; slyším hihňání a cinkot sklenic.

Ty hlasy jsou tak čistý, jako by jejich majitelé seděli vedle mě na lodi.

«Možná, že je fakt inženýr,» říká jeden a druhý říká: «To už je ohraný, stejně jako to, že ty máš teréňák.» Někdo mu odporuje, ale ne ten první, a pak zazní vysokej hlas: «Možná, že *ona* je inženýr.» Řehot. Hlasy se pomalu vzdalují, jsou tišší, nakonec těžko slyšitelný smích, potom ticho a potom jenom to na přídi sotva vnímatelný bzučení motoru, vplouváme do noci s podkresem šplouchajících vln, nad náma Kastor a Pollux.

Už jsem skoro spala, a najednou zaslechnu křik na zádi: «Večeře!»

Na stole vedle lodního můstku stojí dva talíře masa s chilli. Sklenice vody a láhev piva. Petrolejová lampa vrhá do noci čtyři světelný lichoběžníky a jeden z nich klouže po břehu vedle nás.

«Jak to sakra funguje?» ptám se.

«Co jak sakra funguje?»

«To nemusíte řídit?»

Odlomí si kus bílýho chleba a d'obne jím do omáčky.

«Očividně ne.»

Podívám se do kabiny. Podívám se na kanál. Podívám se na toho chlápka.

«Tahle věcička pluje sama. Prakticky. Když někdo přijíždí v protisměru, musíš trochu dávat bacha. Ale jinak nic. Ohřát jídlo stihám. A teď si sedni.»

Sednu si.

«Normálně taky nejsem sám. Normálně člověk nikdy není sám. Jeden spí, druhý řídí. Ale moje žena dneska ráno musela do nemocnice.»

Drží hrdlo láhve mezi ukazováčkem a palcem.

«No ale stejně musíš jet dál. Za čtyři dny budu vykládat v Rotterdamu.»

«Tak je přece dobře, že tu teď máte ještě někoho.»

Letmo se na mě koutkem oka podívá.

«Když je to s tím kormidlováním tak jednoduchý, co je za problém? Můžu bejt váš partner. Vaše partnerka.»

«Trochu mi naháníš strach. Víš to?»

«Ale vždyť potřebujete někoho, kdo kormidluje, když spíte.»

«Mám takový léky. Ty sou můj partner. A dvě nebo tři hodiny po půlnoci tam budem. Pak zakotvíme.»

Mlčím. Jím svoje maso s chilli. Řekl *zakotvíme*. To mi zatím stačí.

Nějakou dobu ubíhá jenom tráva na břehu. Půl hodiny, hodinu.

«Dyť to může ještě trvat věčně. Neleze vám ta rychlost na nervy? Myslim, že bych z toho zešilela. Aspoň bych trochu převrtala motor. Nebo rovnou pořídila novejš.»

«To nijak nepomůže.»

«Co má víc koní.»

«Říkám ti, to nijak nepomůže.»

«Zešilela bych z toho.»

«Slyšela si někdy o výtlačný plavbě? To znamená, že loď jede ve vlastním vlnovém dolu. A proto je rychlá tak, jak je. Tlačí před sebou vlnu a vzadu je taky jedna vlna a mezi nima jede. A ne rychlej.»

«Už sem ale viděla rychlejší loď.»

«Já taky. Ale ty plujou v kluzu, ne ve výtlačku. Policajti. Nebo ty kelímky od jogurtu, kterými důchodci v létě ucpou kanál. Všechno záleží na tvaru dna. Loď, která pluje ve výtlačku, má každopádně nějakou maximální rychlost.»

«Je jedno, kolik koní se dozadu vrazí?»

«Je jedno, kolik koní.»

«Ten člun nebude rychlejší, ani když se tam zabuduje pět milionů koní?»

«To je fyzika. Zákony fyziky.»

«Vy si ze mě děláte prdel.»

«Dá se to vypočítat. Jak rychle loď pluje. Závisí to jenom na vodorysce. Od přídí k zádi.»

«Rychlost lodi závisí na tom, jak je dlouhá?»

«Ne na tom, jak dlouhá je loď. Jak dlouhá je vodoryska. Když u lodi, která může plout jenom ve výtlačku, vytočíš víc, než dovoluje její vodoryska, bude klesat hloub a hloub do vlastního vlnového dolu, až prakticky potopíš sám sebe.»

«Děláte si ze mě prdel.»

«Vzorec je čtyři celá pět krát odmocnina z vodorysky. To je maximální rychlost lodi, která pluje ve výtlačku. Ani o kilometr za hodinu víc.»

«Myslím, že si ze mě děláte srandu.»

«Nedělám.»

«Jednou v Berlíně přepadli banku,» říká. «Ty největší idioti udělali v Charlottenburgu jednu banku. Byli čerstvě venku. O bankách věděli všechno. Zato o lodích nevěděli ale vůbec nic. Policajti byli na místě rychle. Ty dva teda napadlo, že štípnou nějaký člun na kanále. Na něm zdrhli. Remorkér, do kterého se strkal klíč. Nebyla to ale žádná velká výhra, spíš velkej průser. Ta věc plula šíleně pomalu... A jeden říká: Přidej sakra plyn. A ten druhý: Dyt' to dělám. Tehdy tam sami sebe potopili. První se jmenoval Bangen a říká: Já vlastně neumím tak dobře plavat. A ten druhý ho vidí naposledy: Skáče přes palubu.»

«A tenhle Bangen už se nikdy nevynořil? Myslela jsem, že mrtvoly ve vodě nakonec pokaždý vyplavou.»

«Jo, to je pravda. Ale stejně to byl divnej chlápek.»

«To je přece kravina. Ničemu z toho nevěřím.»

«Policajti hledali týden a přecedili celej kanál přes vlečný sítě. Říkám jenom pravdu. Neviděla si ten malej kříž na přídi? A iniciály *G.B.*?»

Dlouho se rozmýšlím, všimnu si, že mám na pažích husí kůži, překřížím je za zádama a řeknu: «Je možný, že má tenhle Bangen na týhle lodi podíl?»

Lodník se usměje. Položí mi ruku na rameno, podívá se do strany a neřekne nic. Úsměv zmizí. Nevěřím mu ani slovo. Dělá si ze mě prdel. Taky je hrozně fajn.

«Ani slovo vám nevěřím,» řeknu.

Pokrčí ramenama a vyškrábe z talíře lžící zbytek omáčky. Potom si rozepne košili a ukáže biceps. Na paži má dost špatně vytetovanej trojrozměrnej kříž, pod tím srdce, pod tím kotvu. A pod tím je jizva ve tvaru kráteru.

«To je díra po kulce.»

Otočí paži, abych viděla i druhou stranu, a tam je taky jizva. «Tudy vyletěla ven.»

«No a?»

Pohodlně se opře, odsune talíř na stranu a řekne: «Teď ti povím něco, co sem ještě žádnýmu člověku neřek. Odkud teda vím to s těma bankovníma lupičema? Vidíš, to nevíš. Protože sem byl jeden z nich.»

«A kterej?»

«Jo, klidně si ze mě utahuj. Ale je to už dvacet let a promlčený a já byl jeden z nich. Psalo se o tom všude. Hiller a Bangen. Mělo to zvuk jako Sacco a Vanzetti.

Nekoukej na mě tak. Můžeš si to vygooglit. Nebo když to nenajdeš na Googlu: Všechno je ještě v archivech. Každý noviny o nás měly zvláštní stranu.

Max Hiller na útěku! Dlouhý týdný. Bangen utopen. Hiller v úkrytu. Hiller spatřen v Britzu. Král lupičů zdrhnul na kole. Bankovního lupiče Maxe Hillera nemůžou chytit! Byl sem slavnej.»

Zírám na něj a snažím se poznat, jestli si ze mě dělá prdel. Tváří se úplně vážně.

«Takže jste to fakt byl vy? Vy jste fakt byl kdysi slavnej?»

«Ještě pořád jsem. Zeptej se starších.»

Prohlídnu si tu jizvu zblízka, zepředu, zezadu. Vypadá jak díra po kulce, připadá mi tak i na dotek. Teda aspoň podle toho, jak si takovou jizvu já představuju. Přesto tomu nevěřim.

«Plaval jste pryč a oni na vás vystřelili?»

«Předtím.»

«Ale nedostali vás?»

«To je snad jasný, ne?»

«Tomu teda ani náhodou nevěřim.»

«Ale bylo to tak.»

«Takle jednoduše si to představujete? Já to totiž znám i z televize. Ty nikdy neprojdou.»

«Tebe jen tak nikdo neoblafne, co?» Ušklibne se a najednou se tváří smrtelně vážně. «Poslouchej, jestli budeš někdy chtít přepadnout banku, mám pro tebe jeden tip. Seber dvě palety konzerv, zalez do tmavého sklepa a nedělej nic. Vůbec nic. Po dvou měsících máš to nejhorší za sebou. To je nejtěžší. Dva měsíce. Na tom ztroskotá většina. Vykrást banku zvládne každéj. Ty maj přikázaný hned navalit všechny peníze. Ale zalízt nezvládne skoro nikdo. Jednu polovinu dostanou na letišti a druhou někde při rozhazování.»

«A kdy můžu ze sklepa ven?»

«Když už si tě nikdo nepamatuje. A pak vyjdeš ven.»

«A pak?»

«Ještě pár týdnů pozoruješ železniční val, ve kterým jsou zakopaný ty peníze. Ale zatím je nebudeš vykopávat. Ani to nemáš zapotřebí. Sklep tě drží při zemi. Skoro ses zbláznil. Udělal jsi všechno správně. Počkáš. A místo v lese, kam pořád dokola chodíš a pozoruješ odtud ten val, je taky velice pěkný. Cítíš se tam příjemně. Seš bohatej a nic se na tom nezmění. Pořád tam jsou. Přineseš si termosku a lepeňák.»

A víš to, tam jsou. Jedinej člověk, co zločince Hillera zná, je mrtvej. To je nádhernej pocit.

A máš čas. Víš, že ti čas hraje do karet. A pak stojíš u kolejí a rozhlídneš se na jednu a na druhou stranu a pak jdeš do města a najdeš si práci. A dostaneš výplatu. A pak pracuješ a strkáš si ty čistý peníze do kapsy a pronajmeš si byt. A vybuduješ si maloměšťáckou fasádu. A potkáš jednu ženu. A na balkoně zasadíš kytky.

K dokonalému maloměšťáctví chybí jenom děti. Ale ty žádný nechceš. A děti by rušily. Naštěstí si je ani tvoje žena nepřeje. Dokonalý. Je to báječná žena a ty ji obdaruješ ložnicí, nóbl ložnicí z opravdovýho dubu, obří skříň, ohromná zrcadlová stěna, na jedničku s hvězdičkou. A všechno za tebou poctivě vydřený peníze. Ještě superdokonalejší.

A pak ležíš ve svý superdokonalý posteli a přemýšlíš. Posloucháš zvuky dolíhající z ulice, opilec huláká a zvíře křičí, a slyšíš, jak ti buší srdce. V nejtemnější noci ležíš na zádech a zíráš do nástěnnýho zrcadla, ve kterým je taky nejtemnější noc a jenom stíny kmitají po stropě sem a tam. Venku do tvójí ulice zahne auto, s bručícím motorem se přiblíží, bručení slábne, pořád slábne, potom najednou zesílí a auto odjede. Vedle tebe klidně leží tvoje žena, která o ničem neví, a ty seš taky klidnej a to je ta noční hodina, kdy je přemýšlení nejhorší. Protože pak přemýšlíš, jestli jsi doteď neudělal nějakou chybu. Ale noc co noc žádnou chybu nenacházíš a to je ta hodina, kdy je nejtěžší to tajemství udržet. Chce ven jako moucha, která dlouhý hodiny mlátí do okenní tabulky a nemůže najít to dokořán otevřený okno vedle, dokud ho nenajde náhodou.

A jednou v noci už to nevydržíš, položíš svý ženě ruku na rameno, zatřeseš jí, aby se probudila, a řekneš jí, že jste bohatí: Jsme bohatí. A ona se na tebe koukne a řekne: Já vím. A zavře svý černý oči, otočí se na bok a usne. A ty jdeš na balkon a vykouříš jednu cigaretu. Vykouříš celou krabičku. A ráno všechno zapoměla.

A držíš hubu. A po snídani jdeš do práce. Pracuješ jako vždycky a večer se vrátíš. Den co den chodíš dál do práce, den co den, rok co rok. A každý ráno tě zdraví vrátnej: Hillere, řekne, a večer ještě jednou řekne: Hillere, a když se vrátíš domů, tvoje žena ti řekne Maxíčku a pak je jídlo na stole a tvoje žena si otře ruce o zástěru.

V osm zapnete televizi a jíte. Každěj den. Každý ráno, každěj večer a ty víš, že to je tvůj život, protože tak sis to naplánoval, a den co den přejíždějí vlaky přes val.

Krásnej život. Můj život, myslíš si. Jenomže pak ten podnik, kde pracuješ, zlikvidujou a propustí tě. I toho vrátníka. Vrátník je násoska a hned skončí na ulici. A ty? Ty ne. Tys nikdy moc nevydělával, ale taky jsi toho moc neutrácel. Všechno, co šlo, sis odkládal na horší časy. Tvoje žena taky pracovala a z těch vašich peněz, z těch si pořídíte krásnou loď. V každém případě dáte dohromady přesně tolik, abyste měli na zálohu. A tvoje žena chce, aby se loď jmenovala Daniela, protože tak se jmenuje ona. A to stojí ještě pár babek, vždyť to maj bejt hezký písmenka, a na bílo jsi ji nalakoval sám a ještě nikdy jsi svoji ženu neviděl plakat tak, jako když jsi poprvý nastartoval motor. A to je konec příběhu. A tvoje žena je na tebe hrdá a tvoje žena je krásná a taky je chytrá, ty seš na sebe taky hrdej a teď vlastníte loď a vozíte štěrka a kukuřici a uhlí do Rotterdamu. To je to nejkrásnější, co může být.»

«A?»

«A to si moje žena myslí taky.»

«To je celý?»

«To je celý.»

Přikývne, aniž by se na mě podíval.

«Jo, to je celý.» Zakloní hlavu a podívá se nahoru.

«Ne.»

«Ale jo.»

Kolem nás ubíhá noc.

Jednou rukou si podepře bradu a druhou kreslí čáry na stůl.

Vytáhnu zápisník, položím ho před sebe a otevřu ho.

Položí ruku na stůl před sebe. Potom ji opatrně položí na moji ruku, ale jinak než omylem. A potom ji položí na můj deník a zaklapne ho.

«Ne!» řekne bezbarvým hlasem a zahledí se do noci, daleko nad moji hlavu, takže mám příležitost důkladně prozkoumat jeho obličej, zatímco on mluví ještě víc potichu než předtím.

«Ne, to určitě není celý. Určitě ne. Protože máš určitě noční můry. Každou noc slyšíš vlaky jezdit přes val, dlouhý vlaky, krátký vlaky, neustávající svištění, noc co noc ty vlaky slyšíš, se zavřenýma i otevřenýma očima vidíš, jak kolem tebe projíždějí, vlak za vlakem, loď a vlaky... nejdřív jsou to jenom sny. Pak jsou to

noční můry a minimálně jednou do roka, většinou v létě, tam ještě jdeš a prohlídneš si ten val. Jestli ještě najdeš to místo. Deset let tam chodíš.

A když v noci otevřeš oči, víš, celejch deset let, že ty vlaky pořád ještě jezdí, a na druhý straně valu ještě pořád sedí muž, kterej tě pozoruje a čeká jenom na to, až začneš kopat, a najednou se z křoví vyvalí 200 policajtů v maskáčích a s listím na hlavě a se začerněnýma obličejema.

A pak jednoho dne přijde den, kterej všechno rozhodne. A to je ten den, kdy si najednou uvědomíš: Seš sám a ten druhý už tam není. A ani tam nikdy nebyl. A kopeš u valu malou díru, zatímco kolem tebe projíždí vlak, a že na tebe lidi zírají, je ti už jedno, jsi prostě jenom muž, co ze země vykopal modrej kanystr, a už na tebe zapoměli a ty brečíš a vzlykáš. A to je taky den, kdy naposledy myslíš na Bangena a na to, jaký jste byli tupí idioti, a ležíš vedle železničního valu s ksichem v zemi.

«Je to pravda?»

«Jasně, že je to pravda, jako že se Max Hiller jmenuju. Tak skutečný jako voda, po který plujeme, a tak skutečný jako fakt, že sem z toho neměl ani vindru. Nic. Celá čórka se potopila i s lodí. Veškerý moje věci, moje doklady, který byly v tý tašce, našťestí, mý klíče, mýho kamaráda Bangena a loď: všechno vzala voda.»

Zadívá se na tmavej břeh za mnou. Míjejí nás tmavý topoly.

Vplížím se do kabiny a popadnu kormidlo.

«Hraješ si na kapitána?» zavolá hlas zvenku.

«Na lodníka.»

«Jo tak, na lodnici.»

Přijde za mnou. Díváme se spolu ven.

«Umíte taky zacházet se sextantem?»

«To tu nevedem.»

«Ale umíte s ním zacházet?»

«Pochybuju, sextanty nemají na vnitrozemských plavbách moc široký využití.»

«Ale uměl byste to?»

«Proč to chceš vědět?»

«Protože mi muži, kteří zaměřují sextantem, vždycky přijdou hrozně atraktivní.»

Fakt přijdou. Nevymýšlím si to jenom proto, abych mohla zůstat dýl na palubě.

«Znáš hodně takovejch?»

«Ne – ne. Ale vždyť to přece viděl každej. Ve filmech, myslím. Na obzoru se rýsuje tisícovka stožárů, Španělská armáda. Nebo nějaká jiná flotila. Ale většinou je to Španělská armáda. Francis Drake svažší obočí, podívá se do sextantu a řekne: «Muži!» a okamžitě je všem, od poddůstojníka až po velitele předního šotu, jasný: ten má polohu nepřátel pod kontrolou, už není třeba dělat si starosti, a mužstvo si stejně žádný starosti nedělá, zná přece svého kapitána. Naopak, ty se radujou, a proto taky potopí ty Španěly, a to mi přijde atraktivní.»

«A když Španělé taky vlastní sextanty?»

Musím se na chvíli zamyslet. «No, z nich asi taky něco bude. Ale Angličani jsou lepší. Mám je každopádně radši.»

«Oni ale zároveň točí lepší filmy. To možná dělá trochu zkreslenej dojem.»

«A mají Královnu! A ta, když její vojáci prohrajou, řekne: «God may forgive you, but I never will.»»

«I to je atraktivní, jo? A Královna bys byla ty, předpokládám.»

«Samozřejmě. I will make you shorter by the head,» řeknu a podívám se do dálky, jako bysme byli na moři, a ne na tomhle malým kanále.

«No ty seš úplně potrhlá.»

«Proč jako? Dyt' je to jenom film.»

«Trochu mi ale připadá, jako by to bylo víc než jenom film.»

Zamyslím se. «To je pravda,» řeknu. Ale nevím přesně, co tím myslím.

«Akorát k Italovi bych nikdy na palubu nevstoupila. Vy náhodou nejste Ital?»

«Myslíš to vážně, nebo mě jenom zkoušíš po třicátý sbalit?»

Podívá se na mě ze strany. «Ale co se týče Taliánů, máš jednoznačně pravdu. S Taliánama nikdy na loď a s Taliánama ani nikdy do postele. Je jedno, kolik sextantů nosej po kapsách.»

«Platí to i pro vnitrozemský plavby?»

«To platí všeobecně. Taliánovi bych nedal ani svoji žlutou kachničku do vany. Nevím, jak to dělá, ale ještě než vyjde z vany, kachna se potopí a zmizí v odtoku.»

Dlouho hledím do jeho malých očí a nemůžu přijít na to, jestli to fakt myslí vážně. No ale asi myslí, dyt' já to taky myslím vážně.

Podplouváme most a řekne: «Ještě takovejch osm kilometrů. Pak bude stavidlo. Za ním zakotvíme.»

«Chci jet dál s váma.»

«Kdyby to záleželo na mě, moc rád bych ti to dovolil,» řekne velice kamarádsky. Ne tak, jak kamarádsky mluvěj dospělí, ale opravdu kamarádsky. «Líbíš se mi. Ale nejde to. Tam na souši někdo sedí a dělá si starosti. A to bohužel znamená: musíš domů za svejma rodičema. Nemůžeš sama někde pobíhat. Musíš se ještě pár věcí naučit. Cestováním se člověk vzdělává, ty ale potřebuješ víc a víc dostaneš jenom tam, kde se ti to nelíbí a kde si o tebe někdo dělá starosti, a proto –»

Škubne mi v nohách.

«Tě nemůžu vzít s sebou.»

«Mojí rodiče jsou mrtví,» řeknu.

«Bereš nějaký léky?»

Bleskově uhnu pohledem, o půl sekundy později, než jsem měla, rychle otočím hlavu zpátky, už zase klidně pozoruje řeku.

Stoupnu si před něj a podívám se mu do tý spálený tváře.

«Kdysi jsem měl jednu kamarádku...» řekne. «To je jedno. Ale jestli fakt

nemáš rodiče ani příbuzný, nějakýho opatrovníka máš, někdo je za tebe pořád zodpovědný a v jeho kůži bych nechtěl bejt.»

Pod svícnem je největší tma, napadne mě. Řeknu: «Doktora Žluťáska.» Protože chci ještě za každou cenu zůstat na týhle lodi.

«Všechno končí a pěkný to není. Svět je pěkný. Ale že všechno končí a nic se nedá zastavit, není pěkný. To je můj názor a teď na to musím šlápnout, bude tma.»

Vejde do kabiny a zamává na mě, abych šla za ním. Popisuje mi radarovou obrazovku, která se přede mnou najednou matně zeleně rozsvítí. Vysvětlí mi, k čemu je kurz, kormidlo a páka na dokormidlovací šroub.

«A vzadu už bude stavidlo. Tam je malej domek, dáme si tam ještě skleničku na rozloučenou, a za ním je policie a tam tě odevzdáme. Protože tvoji rodiče už sou určitě podělaný strachy.»

Vypadá, jako by tomu sám nevěřil.

«Jsem ráda, že jsem vás poznala,» řeknu.

Když zakotvujem, kapitán mi hodí lano, abych ho uvázala kolem pacholety. Uvážu ho kolem pacholety a běžím pryč, vstříc teplý noci.

6 Übersetzungsmethode

Während der Interpretationsphase des Übersetzungsprozesses wurde die Bewahrung des invarianten Bedeutungskerns als das Ziel der eigentlichen Übersetzung festgelegt. Die bereits ausgeführte AT-Analyse bestätigt, dass *BdgL* zu belletristischen Texten gehört. Bei der Übersetzung von literarischen Werken ist es vorrangig, den künstlerischen Wert zu behalten. Deswegen wurde der Ausgangstext freier wiedergegeben, als wenn es sich um Sachliteratur handelte.

Bei der Suche nach Äquivalenten wurde das Prinzip der Substitution durch zielsprachige Mittel angewendet, um einen literarisch gleichwertigen Text zu schaffen. Die Sprachsysteme des Deutschen und des Tschechischen decken sich nicht völlig, also in manchen Fällen mussten z. B. einer niedrigeren oder höheren Sprachebene angehörende Mittel als Äquivalente benutzt oder die Wortfolge in Sätzen geändert werden. Um zu überprüfen, dass der tschechische Zieltext kohärent ist und keine störenden Sprachmittel enthält, wurde er laut gelesen.

Bei der oben ausgeführten Analyse wurde im AT eine Dynamik zwischen Standardsprache und Umgangssprache (inkl. Dialekt) festgestellt. Die „Mischung aus standardnaher und dialektaler Färbung“⁴⁶ entspricht im Deutschen der Alltagssprache, deswegen wurde das sog. Gemeintschechisch („obecná čeština“) zu unterschiedlichem Maß im ZT gebraucht, um die Dynamik sowohl auf der morphologischen, lexikalischen als auch der syntaktischen Ebene zu bewahren.

Da die Handlung des Buches sich in der weiteren Umgebung Berlins abspielt (s. 5.1.5 *Orts- und Zeitpragmatik*), überwiegen böhmische umgangssprachliche Mittel im ZT, weil sie in der Umgebung von der tschechischen Hauptstadt im alltäglichen Gespräch vorkommen. Ihre Verteilung richtet sich nach der Verteilung der umgangssprachlichen Mittel im AT. Einige umgangssprachliche Elemente mussten während des Übersetzungsprozesses neutralisiert (und umgekehrt neutrale durch ugs. Mittel ersetzt) werden, damit ein natürlich wirkender tschechischsprachiger Text hat entstehen können. So wurde die „Überlastung mit

⁴⁶ Eroms 2008, S. 117.

nicht-standardsprachlichen Komponenten“⁴⁷ verhindert und der
„Übersetzungskitsch“⁴⁸ beseitigt.

⁴⁷ Zlata Kufnerová: Obecná čeština a slang. In: Zlata Kufnerová und Zdena Skoumalová (Hrsg.): Překládání a čeština. Jinočany: H&H, 1994, S. 71–78, hier S. 74.

⁴⁸ Levý 2012, S. 86.

7 Konkrete Übersetzungsprobleme und Lösungsvorschläge

7.1 Phonologische und morphologische Ebene

7.1.1 Alltagssprache

Im Tschechischen bestimmen zum größten Teil die phonologischen und morphologischen Sprachelemente den umgangssprachlichen Charakter des Textes.⁴⁹ Es war also grundsätzlich für den Übersetzungsprozess, einige Regeln für ihre Platzierung im ZT festzulegen.

In der Analyse nach Nord wurden im AT umgangssprachliche Stilmittel auf allen Sprachebenen aufgefunden (saloppe Ausdrücke, Redewendungen, unvollständige Sätze u. a.), deswegen wurden im ZT Phoneme und Morpheme aus der entsprechenden Stufe des Gemeinschechischen benutzt. Überall im ZT wurden Elemente, die sich allmählich den Weg in die kodifizierte Sprache verschaffen, gebraucht. Dazu gehört unter anderem:

- [i:] (in der tschechischen Orthografie *í/ý*) statt [ɛ:] (*é*), z. B. *dlouhý* (ZT 35), *prohlídnu* (ZT 40)
- die Endung *-ma* im Instr. Pl. aller Deklinationsklassen – *s těma bankovníma lupičema* (ZT 39) u. a.
- das Verwischen der Unterschiede im Genus bei der Flexion von Adjektiven und Pronomen im Pl. – *ty největší idioti* (ZT 39), *ty čistý peníze* (ZT 41) ...

Das nicht-standardsprachliche adjektivische Suffix *-ej* im Nom. Sg. Mask. ist im ZT auch frequent, weil es im Gemeinschechischen fast regelmäßig auftritt – *naloženej* (ZT 32) usw. Das protetische *v-* wurde im Anlaut nur solchen Wörtern hinzugefügt, bei denen es nach dem tschechischen Korpus der gesprochenen Sprache⁵⁰ üblicher als die Standardform ist – *vobčas* (ZT 35), *votravuju* (ZT 34).

Einige nicht-standardsprachliche Phänomene dienen im ZT zur Kompensation von reduzierten Endungen [ə] oder dem reduzierten Pronomen *es* im AT. Folgende Beispiele illustrieren dies:

⁴⁹ Vgl. CzechEncy – Nový encyklopedický slovník češtiny: Obecná čeština. <https://www.czechency.org/slovník/OBECN%C3%81%20%C4%8CE%C5%A0TINA> (Stand 19.11.2021).

⁵⁰ Vgl. Český národní korpus. <https://www.korpus.cz/> (Stand 19.11.2021).

- die phonemische Rechtschreibung des Verbs *být*, also der Ausfall des *j* in seinen konjugierten Formen:

«Was hab ich denn gesagt?» (AT 40)

«A co sem teda říkala?» (ZT 35)

- Kürzung von dem Vokal *í* in Wortstammen und Endungen:

«Fürs Essenwarmmachen reicht's.» (AT 42)

«Ohřát jídlo stihám.» (ZT 37)

Die nicht-standardsprachliche Rechtschreibung wurde auch bei solchen Wörtern angewendet, die im Original mit Mitteln der gesprochenen Sprache umgeben sind. Der folgende Satz aus dem AT enthält zwei Partikeln (*ja, noch*) und dazu ein expressives Adjektiv (*ewig*) im AT, deswegen wurde im ZT die Konsonantengruppe im Partikel *vždyt'* vereinfacht:

«Das kann ja noch ewig dauern.» (AT 43)

«Dyt' to může ještě trvat věčně.» (ZT 37)

Die oben beschriebenen Regeln dienten zur Präzisierung des alltagssprachlichen Charakters während des Übersetzungsprozesses. Sie wurden nicht strikt beachtet, weil die Alltagssprache keinen Regeln genau befolgt und die stilistische Ebene des Textes sich mit der Thematik wechselt.

7.1.2 Aspekt

Bei der Wiedergabe einer Handlung ist es besonders wichtig, die korrekten Verbformen zu benutzen. Der Aspekt stellte während des Übersetzungsprozesses die problematischste grammatische Kategorie des Verbes dar. Im Unterschied zum Tschechischen drückt nämlich das Deutsche den Aspekt mit keinen regelmäßigen grammatischen Mitteln aus.⁵¹ Unten angegebene Kriterien bestimmen, ob im Original eine unvollendete oder vollendete Handlung geschildert wird.

In den meisten Fällen ist die Implikation der Abgeschlossenheit in der Äußerung enthalten.⁵² Der folgende Abschnitt stellt eine Sequenz von Vorgängen

⁵¹ Vgl. Wermke 2009, S. 411.

⁵² Vgl. František Štícha: Česko-německá srovnávací gramatika. Prag: Argo, 2003, S. 541.

dar. Die Vorgänge grenzen einander zeitlich ab, deswegen wurden sie mit perfektiven Verben übersetzt.

Er zieht einen Verbandskoffer hervor. Dann reckt er den Kopf, schaut durch die Scheibe, drosselt die Geschwindigkeit und beugt sich wieder hinunter. (AT 36)

Vyndá lékárníčku. Potom natáhne krk, podívá se z okna, ubere rychlost a zase se skloní. (ZT 33)

Im Original kommt einmal die Verlaufsform des Verbes vor. Bei deren ist der Anfang und das Ende des Vorganges aus der Sicht ausgeklammert,⁵³ dementsprechend ist der imperfektive Aspekt im Tschechischen:

«Sie waren im Wasser am Schwimmen, [...]» (AT 47)

«Plaval jste pryč [...]» (ZT 40)

Einige deutsche Verben drücken primär eine abgeschlossene Handlung aus. Die wurden vorzüglich mit perfektiven Verben übersetzt, z. B. das reflexive Verb *sich setzen*:

Ich setze mich. (AT 42)

Sednu si. (ZT 37)

Viele deutsche Verben sind dagegen primär durativ.⁵⁴ Sie wurden mit unvollendeten Verben übersetzt, falls die Äußerung keine Hinweise für die Abgeschlossenheit des Geschehens enthielt.

Ich laufe zwischen kniehohem Gras und dornigen Sträuchern am Ufer entlang. (AT 34)

Běžím trávou po kolena a trnitým křovím podél břehu. (ZT 32)

7.2 Lexikalische Ebene

Der AT ist durch zahlreiche nicht standardisierte Ausdrücke gekennzeichnet, was schon das Unterkapitel 4.2.5 *Lexik* beweist. Das berlinische Wort *hamwa* für das standardsprachliche *haben wir* erzeugt einen komischen Effekt in einem Dialog. Im Tschechischen existiert keine dialektale Analogie zum Verb *mít* in der 1. Pers. Pl. mit solchem Effekt. Das Verb *vést* im Sinne von „etwas im Stock haben, verkaufen“ wird jedoch übertragen mit einer scherzhaften Wirkung in der

⁵³ Vgl. Wermke 2009, S. 411.

⁵⁴ Vgl. Štícha 2003, S. 543.

Umgangssprache benutzt und hat dann in der 1. Pers. Pl. eine ähnliche Bedeutung wie *hamwa*. In der Übersetzung kommt es mit der gemeinschechischen reduzierten Endung *-m* vor, um den deutschen dialektalen Ausdruck zu kompensieren.

«Hamwa nicht.» (AT 54)

«To tu nevedem.» (ZT 44)

Bei der Übersetzung von manchen umgangssprachlichen Wörtern war problematisch, ein Äquivalent auf derselben Sprachebene und mit der gleichen Expressivität zu finden. Die Protagonistin benutzt in einer Frage das ugs. Verb *schnappen*. Es bedeutet „ergreifen und festnehmen“ nach *Duden* und wurde mit dem neutralen standardsprachlichen *dostat* übersetzt. Die Ausdruckskraft wurde mit einer expressiven Antwort kompensiert, in der auch umgangssprachliche Mittel verwendet wurden:

«Und Sie sind aber nicht geschnappt worden?»

«Offenbar.» (AT 47)

«Ale nedostali vás?»

«To je snad jasný, ne?» (ZT 40)

Das Tschechische verfügt über emotionell gefärbte Verben *chňapnout*, *čapnout* oder *lapit*, die bedeutungsnah zu *schnappen* sind. Jedoch die junge Generation verwendet sie nach dem Korpus der gesprochenen Sprache selten, deswegen passen sie nicht in Isas Wortschatz.

Aus den im Text erscheinenden Fachausdrücken waren diejenigen, die unterschiedliche Wasserfahrzeuge bezeichnen, am problematischsten. Die deutsche Seemannssprache hat nämlich einen reicheren Wortschatz als die tschechische. Am häufigsten tauchen zwei Grundbegriffe *Boot* und *Schiff* auf. *Das Boot* steht für ein kleines Wasserfahrzeug und *das Schiff* für ein großes Wasserfahrzeug nach *Duden*.⁵⁵ Mit diesen Bedeutungen stimmt die Dichotomie *člun* und *lod'* im Tschechischen überein.

Für den aus zwei lexikalischen Morphemen bestehenden Ausdruck *Lastkahn* (AT 34), ein „Wasserfahrzeug ohne Motor zum Transport von Lasten,“⁵⁶ wurde jedoch weder in Wörterbüchern noch in parallelen Texten ein tschechisches

⁵⁵ Vgl. Duden Onlinewörterbuch. <https://www.duden.de/woerterbuch> (Stand 19.11.2021).

⁵⁶ Wiktionary: Lastkahn. <https://de.wiktionary.org/wiki/Lastkahn> (Stand 19.11.2021).

Äquivalent gefunden. Deswegen wurde es aus Äquivalenten für seine zwei Morpheme zusammengesetzt. Für ein motorloses Wasserfahrzeug wird im Tschechischen auch das schon genannte Wort *člun* verwendet.⁵⁷ Das Adjektiv *nákladní* drückt aus, dass etwas zum Transport von Lasten dient. Aus diesen zwei Wörtern entsteht die Kollokation *nákladní člun* (ZT 32).

Für die Dichotomie *Verdränger* und *Gleiter* existieren auch keine äquivalenten Termini im Tschechischen. Der *Verdränger* befindet sich zu jeder Zeit mit einem Teil des Rumpfes im Wasser und dieses verdrängt, dagegen gleitet der *Gleiter* über der Wasseroberfläche.⁵⁸ Die zwei Weisen, auf denen sich die Schiffe im Wasser fortbewegen, werden im Tschechischen als „výtláčná plavba“ oder „plavba ve výtlaku“ und „plavba v kluzu“ bezeichnet.⁵⁹ Diese Bezeichnungen wurden bei der Paraphrase in der tschechischen Übersetzung benutzt:

«Weißt du, was 'n Verdränger ist? Der fährt in seinem eigenen Wellental. [...]»

«Ich hab aber schon schnellere Schiffe gesehen.»

«Ich auch. Aber das sind Gleiter, keine Verdränger. [...]» (AT 43)

«Slyšela si někdy o výtlačný plavbě? To znamená, že lod' jede ve vlastním vlnovém dolu. [...]»

«Už sem ale viděla rychlejší lodě.»

«Já taky. Ale ty plujou v kluzu, ne ve výtlaku. [...]» (ZT 38)

Über das richtige Äquivalent für den Eigennamen *Dr. Gelberbloom* musste ebenfalls nachgedacht werden. Er gestaltet den Bedeutungsaufbau des Werkes mit, deswegen musste er mit einer tschechischen Analogie ersetzt werden. „To bloom“ bedeutet „zu blühen“ auf Englisch, die eigentliche Bedeutung des Eigennamens-Kompositums ist also „der Doktor, der gelb blüht.“ Aus dem Kontext des Werkes wird deutlich, dass es metaphorisch auf den falschen Optimismus von Isas Arzt in der Anstalt hindeutet. Die wörtliche Übersetzung *Dr. Žlutý Květ* oder *Dr. Žlutokvět* wirkt unbeholfen und mangelt an Expressivität. Stattdessen wurde das den Ziellesern gut bekannte Wort *žlut'ásek* benutzt, weil es denselben Wortwurzel wie *žlutý* (gelb) hat und in die Äußerung gut passt:

«[...] Aber wenn du wirklich keine Eltern oder Angehörigen hast, irgendeinen Betreuer hast du, irgendwo ist einer verantwortlich für dich, und in dessen Haut will

⁵⁷ Vgl. Vladislav Křivda: 3. Vodní doprava. Ostrava: Vysoká škola báňská – Technická univerzita Ostrava, 2007, S. 33.

⁵⁸ Vgl. Caminada: Motorboot Gleiter oder Verdränger. <https://www.caminadawerft.ch/motorboot-gleiter-oder-verdraenger/> (Stand 19.11.2021).

⁵⁹ Vgl. Státní plavební správa: „Nedělej vlny“. <https://plavebniurad.cz/akce/nedelej-vlny> (Stand 19.11.2021).

ich nicht stecken.»

Unter der Laterne ist es am dunkelsten, denke ich. Ich sage: «Dr. Gelberbloom.» Weil ich unbedingt noch weiter auf diesem Schiff mitfahren will. (AT 57)

«[...] Ale jestli fakt nemáš rodiče ani příbuzný, nějakýho opatrovníka máš, někdo je za tebe pořád zodpovědněj a v jeho kůži bych nechtěl bejt.»

Pod svícnem je největší tma, napadne mě. Řeknu: «Doktora Žluťáska.» Protože chci za každou cenu ještě zůstat na týhle lodi. (ZT 45)

7.3 Syntaktische Ebene

Auf der syntaktischen Ebene musste immer darauf geachtet werden, dass der deutsche Satzbau nicht in den tschechischen ZT übertragen wurde. Des Weiteren wurden längere komplexe Sätze, die im Tschechischen als unnatürlich empfunden würden, in kürzere Sätze geteilt.

Auf dem Rücken liegst du in der tiefsten Nacht und starrst auf den Wandspiegel, in dem es auch tiefste Nacht ist, und nur hin und wieder huschen Schatten über die Decke, wenn draußen ein Auto in deine Straße einbiegt, mit brummendem Motor näher kommt, leiser wird, immer leiser, dann plötzlich lauter und weiterfährt. (AT 49)

V nejtemnější noci ležíš na zádech a zíráš do nástěnnýho zrcadla, ve kterým je taky nejtemnější noc a jenom stíny kmitají po stropě sem a tam. Venku do tvójí ulice zahne auto, s bručícím motorem se přiblíží, bručení slábne, pořád slábne, potom najednou zesílí a auto odjede. (ZT 41)

Stunde um Stunde sinkt die Sonne, und als es schon dämmert, ist die Brücke am Horizont noch kein bisschen näher gekommen. (AT 41)

Slunce hodinu za hodinou klesá. Už se stmívá a most na horizontu je pořád stejně daleko. (ZT 36)

Die Unbeholfenheit der unten zitierten Satzverbindung trägt im AT zum mündlichen Charakter der Äußerung bei, deswegen wurde der letzte Satz in der Übersetzung nicht abgetrennt. Eine aus den ersten zwei Sätzen bestehende Satzverbindung, der der dritte Satz als ein einfacher Satz folgt, würde jedoch natürlicher wirken.

Der schiebt eine Welle vor sich her, und hinten ist auch eine Welle, und dazwischen fährt der. (AT 43)

Tlačí před sebou vlnu a vzadu je taky jedna vlna a mezi nima jede. (ZT 38)

7.4 Suprasegmentale Merkmale

Die in Form von direkter Rede gestalteten Dialoge werden im AT ausnahmslos mit den Guillemets gekennzeichnet, obwohl das in deutschen Texten nicht üblich ist.

Im tschechischen Schriftsatz sind die Spitzzeichen mit den Spitzen nach außen nicht standardisiert, trotzdem wurden sie in der Übersetzung belassen, um diese stilistische Besonderheit des AT-Senders im ZT zu bewahren. Alle oben zitierten Beispiele der direkten Rede aus dem ZT beweisen dies.

Der Kursivdruck funktioniert im AT und auch dem ZT als Hervorhebung bestimmter Wörter im Text. Im ZT wurde jedoch ein in der deutschen Sprache nicht verwendetes Mittel der typografischen Unterscheidung benutzt. Während die englischsprachigen Sätze im ZT auf Englisch belassen wurden, um den Einfluss der englischsprachigen Kultur auf die Jugendkultur zu demonstrieren, wurde das Wort *Queen* ins Tschechische übersetzt und mit einem großen Anfangsbuchstaben geschrieben:

«Und sie haben die Queen! Und wenn ihre Männer verlieren, sagt die: <God may forgive you, but I never will.>» (AT 55)

«A mají Královnu! A ta, když její vojáci prohrajou, řekne: <God may forgive you, but I never will.>» (ZT 44)

Im Fall von diesem Wort dient die dritte Sprache vor allem zur Betonung der Tatsache, dass den Engländern eine Königin herrscht. Der vorangestellte bestimmte Artikel gliedert das Wort teilweise in den deutschsprachigen Text ein. Um es auch in den tschechischen ZT einzufügen, wurde es übersetzt. Es wurde im ZT mit einem großen Anfangsbuchstaben optisch herausgehoben. Im Original könnte dieses Mittel nicht gebraucht werden, weil alle deutschen Gattungsnamen mit einem Kapitalbuchstaben beginnen.

8 Verschiebungen in der Übersetzung

Der Translator von literarischen Texten muss sich mit sprachlichen, literarischen und kulturellen Unterschieden zwischen beiden Kommunikationssituationen auseinandersetzen. Sogenannte Verschiebungen gewährleisten, dass alles, was während des Übersetzungsprozesses verloren geht, funktionell ersetzt wird.⁶⁰ In der modernen Translatologie beschäftigte sich mit ihnen u. a. Anton Popovič. Edita Gromová übernimmt seine Typologie und unterscheidet zwischen zwei Grundtypen der Verschiebungen: *konstitutiv* und *individuell*.⁶¹

Auf der mikrostilistischen Ebene der Werke erscheinen *konstitutive Verschiebungen*. Sie sind objektiv und lassen sich durch die Asymmetrie beider Sprachsysteme rechtfertigen.⁶² Das zeigt sich im folgenden Beispiel:

Er dreht den Arm, damit ich die andere Seite sehen kann, und da ist auch eine Narbe. «Ausschussöffnung.» (AT 46)

Otočí paži, abych viděla i druhou stranu, a tam je taky jizva. «Tudy vyletěla ven.» (ZT 39)

Das Deutsche verfügt über mehrere Komposita als das Tschechische, deswegen müssen sie manchmal mit anderen Sprachmitteln übersetzt werden. Die Bedeutung des Kompositums *Ausschussöffnung* im AT wurde mit einem einfachen Satz im ZT umschrieben.

Individuelle Verschiebungen spiegeln die individuellen Präferenzen des Übersetzers wider. Sie sind als ein positives Merkmal seiner Poetik zu betrachten.⁶³ Auf der mikrostilistischen Ebene kam es einmal zur *Erweiterung*, um dem Zielleser den Empfang des Textes zu erleichtern:

Zwei Teller Chili stehen auf einem Tisch neben der Brücke. (AT 42)

Na stole vedle lodního můstku stojí dva talíře masa s chilli. (ZT 37)

Den tschechischen Lesern ist die kurze Benennung für *Chili con Carne*, ein Gericht aus Fleisch und Chilischoten, weniger bekannt als den deutschen. Deshalb wurde

⁶⁰ Vgl. Popovič 1975, S. 118.

⁶¹ Vgl. Edita Gromová: Úvod do translatologie. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 2009, S. 57.

⁶² Vgl. Gromová 2009, S. 58.

⁶³ Vgl. Gromová 2009, S. 59.

das deutsche *Chili* mit der Kollokation *maso s chilli – Fleisch mit Chilischoten* – übersetzt, weil es für den Zielrezipient eindeutiger als das tschechische *chili* ist.

Den individuellen Verschiebungen kann auch die *thematische Verschiebung*, die sich auf der makrostylistischen Ebene des Textes abspielt, zugeordnet werden. Sie bezieht sich auf die Realien des Originals und der Übersetzung, bzw. auf die Unterschiede zwischen ihnen.⁶⁴ Sie entsteht zum Beispiel, wenn ausgangssprachliche Redewendungen oder Sprichwörter durch die zielsprachlichen mit der gleichen Bedeutung ersetzt werden:

Er zeigt mir den Vogel. (AT 35)

Klepe si na čelo. (ZT 32)

Unter der Laterne ist es am dunkelsten [...] (AT 57)

Pod svícnem je největší tma [...] (ZT 46)

Der einzige als eindeutig negativ empfundene Typ ist die *negative Verschiebung*. Sie tritt auf, wenn der Übersetzer die sprachlichen Mittel oder die Darstellung der fiktiven Welt im Original nicht versteht.⁶⁵ In dieser Übersetzung wurden eventuelle negative Verschiebungen beseitigt.

⁶⁴ Vgl. Gromová 2009, S. 62.

⁶⁵ Vgl. Gromová 2009, S. 63.

9 Zusammenfassung

In dieser Bachelorarbeit wurde eine kommentierte Übersetzung der 12. bis 16. Kapitel der Road-*Novel* *Bilder deiner großen Liebe* von Wolfgang Herrndorf realisiert. Nach der Einleitung wurde in einem Kapitel der Autor kurz vorgestellt. Darauf folgt das Bilden der theoretischen Grundlage für die Übersetzung und die Ausgangstextanalyse sowohl der textexternen als auch der textinternen Faktoren. Der praktische Teil umfasst die Übersetzung ins Tschechische, die Übersetzungsmethode, Behandlung der Übersetzungsprobleme und ein Kapitel über die Verschiebungen in der Übersetzung.

Im Verlauf von dem Übersetzungsprozess war am problematischsten, die Dynamik zwischen Standardsprache und Umgangssprache zu reproduzieren. Zu diesem Zweck wurde an bestimmten Stellen im Text das Gemeinschechisch benutzt. Bei der Platzierung der gemeinschechischen phonologischen und morphologischen Mittel orientierte ich mich nach einigen selbst entworfenen Regeln. Auf der lexikalischen Ebene musste ich fehlende Äquivalente für deutsche dialektale Ausdrücke oder expressive umgangssprachliche Wörter auf verschiedene Weise kompensieren.

Außer Präzisierung des alltagssprachlichen Charakters beschäftigte ich mich auf der morphologischen Ebene hauptsächlich mit der Bestimmung des Aspekts von tschechischen Verben, auf der lexikalischen Ebene mit seemannssprachlichen Fachausdrücken und im Bereich der Syntax mit langen komplexen Sätzen. Konstitutive sowie individuelle Verschiebungen entstanden aufgrund der Unterschiede zwischen der deutschen und der tschechischen Kommunikationssituation.

Während der Arbeit an der Übersetzung ausgewählter Kapitel bin ich mir bewusst geworden, wie komplex der literarische Übersetzungsprozess ist. Der Translator muss sowohl die Ausgangs- als auch die Zielsprache sehr gut beherrschen, überdies muss er die im Ausgangstext vorkommenden Themen und Motiven verstehen. Ich wollte mögliche Missverständnisse beseitigen, deswegen recherchierte ich alle Unklarheiten. Die Übersetzung einer Station aus der Road-*Novel* führte ich durch, um dem tschechischen Leser Isas nicht alltägliche Einsichten zu vermitteln. Meine Intention war es, diese Perspektive in der

Übersetzung genauso gut im Dialog mit einer anderen außenseiterischen Figur zu zeigen wie im Originaltext.

Primärliteratur

Herrndorf, Wolfgang: Bilder deiner großen Liebe. 4. Aufl. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch, 2019.

Sekundärliteratur

Caminada: Motorboot Gleiter oder Verdränger.

<https://www.caminadawerft.ch/motorboot-gleiter-oder-verdraenger/> (Stand 19.11.2021).

Cho, Yun-Chu: Isas Ticken. Wahnsinn und Tod in Wolfgang Herrndorfs Bilder deiner großen Liebe. In: Text & Kontext (Hrsg.): Text & Kontext. Jahrbuch für germanistische Literaturforschung in Skandinavien 37 (2015), S. 149–171.

CzechEncy – Nový encyklopedický slovník češtiny: Obecná čeština.

<https://www.czechency.org/slovník/OBECN%C3%81%20%C4%8CE%C5%A0TINA> (Stand 19.11.2021).

Čechová, Marie, Marie Krčmová und Eva Minářová: Současná stylistika. Prag: Lidové noviny, 2008.

Duden Onlinewörterbuch. <https://www.duden.de/woerterbuch> (Stand 19.11.2021).

El Gendi, Abdel Kader: Die Äquivalenzproblematik bei der literarischen Übersetzung am Beispiel von Taha Hussein's „Al-Ayyām“. Dissertation. Hamburg: Universität Hamburg, 2010.

Eroms, Hans-Werner: Stil und Stilistik. Eine Einführung. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2008.

Gärtner, Marcus und Kathrin Passig: Zur Entstehung dieses Buches. In: Bilder deiner großen Liebe. 4. Aufl. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch, 2019, S. 133–141.

Gromová, Edita: Úvod do translológie. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 2009.

Helbig, Gerhard und Joachim Buscha: Deutsche Grammatik. Ein Handbuch für den Ausländerunterricht. München: Klett-Langenscheidt, 2017.

Jakobson, Roman: Poetická funkce. Jinočany: H&H, 1995.

Kufnerová, Zlata und Zdena Skoumalová (Hrsg.): Překládání a čeština. Jinočany: H&H, 1994.

Křivda, Vladislav: 3. Vodní doprava. Ostrau: Vysoká škola báňská – Technická univerzita Ostrava, 2007.

- Levý, Jiří: Umění překladu. 4. Aufl. Prag: Apostrof, 2012.
- Münzberg, Franziska und Dudenredaktion (Hrsg.): Duden – Richtiges und gutes Deutsch. 7. Aufl. Mannheim: Dudenverlag, 2011.
- Nord, Christiane: Funktionsgerechtigkeit und Loyalität. Die Übersetzung literarischer und religiöser Texte aus funktionaler Sicht. Berlin: Frank & Timme, 2011.
- Nord, Christiane: Textanalyse und Übersetzen. Theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse. 4. Aufl. Tübingen: Julius Groos Verlag, 2009.
- Popovič, Anton: Teória umeleckého prekladu. Pressburg: Tatran, 1975.
- Státní plavební správa: „Nedělej vlny“. <https://plavebniurad.cz/akce/nedelej-vlny> (Stand 19.11.2021).
- Štícha, František: Česko-německá srovnávací gramatika. Prag: Argo, 2003.
- Vilikovský, Ján: Překlad jako tvorba. Prag: Ivo Železný, 2002.
- Wermke, Matthias und Dudenredaktion (Hrsg.): Duden – Die Grammatik. 8. Aufl. Mannheim: Dudenverlag, 2009.
- Wimmer, Carola: Über Wolfgang. <https://www.ueberwolfgang.de/> (Stand 12.11.2021).
- Wikipedia: Bilder deiner großen Liebe.
https://de.wikipedia.org/wiki/Bilder_deiner_gro%C3%9Fen_Liebe (Stand 12.11.2021).
- Wikipedia: Wolfgang Herrndorf.
https://de.wikipedia.org/wiki/Wolfgang_Herrndorf (Stand 12.11.2021).
- Wiktionary: Lastkahn. <https://de.wiktionary.org/wiki/Lastkahn> (Stand 19.11.2021).

Anhang – das Original des ausgewählten Textes

Anmerkung: Eingescannt wurde die Hardcover-Bindung von der ersten Auflage (Rowohlt Verlag, 2014). Das Gemälde auf dem Buchumschlag, Gestaltung des Textes und die Seitenzahlen entsprechen der Taschenbuchversion von der vierten Auflage (Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2019), mit deren ich arbeitete.