

## MARKĚTA BROŽOVÁ

### Grenzüberschreitungen bei der literarischen Übersetzung Deutsch-Tschechisch am Beispiel von Libuše Moníková<sup>1</sup>

Der Beitrag verfolgt das Ziel, die Übersetzungen des Romans *Die Fassade* von Libuše Moníková ins Tschechische im interkulturellen Kontext zu thematisieren. Die Autorin kann als eine Schriftstellerin zwischen zwei Sprachen angesehen werden, wobei ihr ständiger deutsch-tschechischer Sprachwechsel sich auch in der Literatursprache manifestiert, was im Rahmen dieses Beitrags belegt werden soll. Weiter wird die Aufmerksamkeit der interkulturellen Art der Übersetzung gewidmet, die für die Übertragung des mehrsprachigen Schreibens in die Zielsprache relevant ist. An ausgewählten Textausschnitten der tschechischen *Fassaden*-Übersetzungen von Zbyněk Petráček (1991) und Jana Zoubková (2004) wird die Bedeutung der interkulturellen Übersetzungslösungen gezeigt, die zum besseren Verständnis des Romans führen können.

**Schlüsselwörter:** Deutsche Literatur, interkulturelle Literatur, interkulturelle Übersetzung, Mehrsprachigkeit, Libuše Moníková, *Die Fassade*

#### 1 *Die Fassade* von Libuše Moníková – ein postmoderner Roman zwischen mehreren Sprachen

Die literarische Tätigkeit von Libuše Moníková – der auf Deutsch schreibenden Autorin tschechischer Herkunft – weist generell eine besondere sprachliche Gestaltung auf. Das ist auch bei dem Roman *Die Fassade* (1987) der Fall, denn dieses Werk enthält u. a. viele Sprachspiele, Merkmale der Hybridität sowie intertextuelle Bezüge (vgl. LINKLATER 2005: 71). Mit dieser durchdachten Struktur des Romans versucht Moníková, auf die deutsch-tschechischen Beziehungen aufmerksam zu machen, indem sie als „literarische Doppelagentin“ wahrzunehmen ist, die die böhmischen „Kulturgüter ausführt und zugleich die tschechischen Mythen karnevalisiert“ (PFEIFEROVÁ 2010: o. S.). Lejsková macht in diesem Zusammenhang darauf aufmerksam, dass

<sup>1</sup> Der vorliegende Beitrag ist im Rahmen des Projekts UJEP-SGS-2022-63-002-3 *Tschechisch-deutscher Kulturtransfer. Am Beispiel der Literatur des 20. und 21. Jahrhunderts* an der Jan Evangelista Purkyně-Universität in Ústí nad Labem entstanden.

durch die Schreibweise Moníková u. a. „Kenntnisse der tschechischen Kultur und somit auch Sprache“ (LEJSKOVÁ 2005: 285) vermittelt werden können.

Mit Merkmalen wie Hybridität, Ironie oder auch Intertextualität kann der Roman *Die Fassade* zweifellos auch als postmoderner Roman bezeichnet werden. Nicht nur, weil es sich um Ausdrücke der postmodernen Ästhetik handelt:

Durch Simulation und Beschleunigung und der damit verbundenen Erosion von Sicherheit hat sich die Ästhetik in der Postmoderne gewandelt. Wesentliche Ausdrücke einer postmodernen Ästhetik sind dabei Ironie, Polysemie [...] und Intertextualität. (KÜHNE 2012: 70)

Die oben erwähnte Erosion von Sicherheit bringt Moníková in dem Roman *Die Fassade* in zweierlei Hinsicht zum Ausdruck: wortwörtlich, indem die Schlossfassade ständig bröckelt und Moníková somit an die Sisyphos-Arbeit erinnert, weiter auch im übertragenen Sinne, weil die Autorin die Schlossfassade zu einer „markante[n] Metapher für die Arbeit am Mythos ‚Geschichte“ (EDER 1999: 87) macht und auf die Unsicherheit der Geschichte sowie der in dem Roman geschilderten Ereignissen verweist. Der Roman verfolgt mit seiner Gestaltung und den enthaltenen Bezügen „verschiedene intertextuelle Relationen“ und „die Wirklichkeit [wird in dem Roman] nur als eine der Möglichkeiten dargestellt“ (MANSBRÜGGE 2002: 94). Alles mit dem Ziel, die Wahrheit trotz der Erosion – der Schlossfassade sowie der Sicherheit – äußern zu können.

Durch das Spiel mit Sprachen, durch die Polemik oder durch deutsch-tschechische Verbindungen können die Texte von Libuše Moníková Merkmale von Ironie und schließlich auch Authentizität gewinnen (vgl. LEJSKOVÁ 2005: 278f.). Mit diesen Merkmalen will die Autorin zweifelsohne auch ihre tschechische Herkunft zum Ausdruck bringen:

Moníkovás Texte erwecken den Eindruck, als ob die Autorin einen Teil ihres Tschechentums im Text und durch den Text in die deutsche Sprache und an das deutsche Lesepublikum transportieren wolle. Dies entspricht vollkommen ihrer Positionierung als Autorin, die ‚zwischen Sprachen unterwegs‘ ist – eine Positionierung, die Moníková mit ihrer Behauptung „ich schreibe tschechisch in deutscher Sprache“ auf den Punkt gebracht und für sich definiert hat. Ein Bekenntnis, das ihrem ganzen Werk als Motto vorangestellt werden kann. (CORNEJO 2010: 182)

Libuše Moníková kann also als „eine tschechisch denkende, aber deutsch schreibende Schriftstellerin“ (PAUL 1991: 31) bezeichnet werden. Selbst Moníková hat sich für eine deutsche Autorin gehalten: „Ich bin deutsche Autorin. [...] Ich war ja nie tschechische Autorin“ (MONÍKOVÁ 1991b: 202).

In der literarischen Tätigkeit Moníkovás spiegelt sich deutlich die Tendenz, „Tschechisch und tschechisches Milieu dem deutschen Leser zu vermitteln“ (HEINRICHOVÁ 2016: 154).

Es besteht kein Zweifel, dass für Libuše Moníková die Grenzüberschreitung von Deutsch und Tschechisch eine bedeutende Rolle spielt, wobei diese „als Leitmotiv der Postmoderne“ (HOLTBRÜGGE 2001: 65) verstanden werden kann. Die Grenzüberschreitung und Verbindung von mehreren kulturellen Aspekten fordern „die Postmoderne dazu auf, scheinbar Unverbindbares zu verbinden, indem der Bestand kultureller Zeichen und Symbole (sprach-)spielerisch aufgegriffen und zu neuen Nachbarschaften zusammengeführt wird“ (WROBEL 1997: 16). Der postmoderne Diskurs öffnet somit in dem Roman *Die Fassade* sein produktives Potenzial. Auch dieses Werk lässt nämlich „Genre-Mutationen“ (HASSAN 1994: 52) sowie sprachliche Kreationen entstehen, was als Merkmal der Postmoderne bezeichnet werden kann.

## 2 *Die Fassade* im deutsch-tschechischen Kontext

Die literarische Tätigkeit von Libuše Moníková, und vor allem der Roman *Die Fassade*, bietet also eine Einsicht in die Geschichte und Realien Tschechiens, wobei der deutsch-tschechische Dualismus sowie die Mehrsprachigkeit und Intertextualität als Merkmale des postmodernen Diskurses entscheidend sind.

Somit stehen die deutsche (literarische) und die tschechische Sprache (d. h. ihre Erstsprache) nicht nur nebeneinander, sondern sie weisen auch eine gegenseitige Beeinflussung sowie Interferenz auf. Die deutschen und tschechischen Ausdrücke wurden nämlich in dem Roman *Die Fassade* nicht immer in Paarvarianten angeführt: „Nedotýkejte se – Bitte nicht anfassen“ (MONÍKOVÁ 1987: 34)<sup>2</sup>, sondern sie sind auch unübersetzt geblieben: „Tvůj Zdeněk“ (F: 153), oder sie wurden wortwörtlich ins Deutsche übersetzt: „So, heiraten willst du auf alten Knien?“ (F: 434)<sup>3</sup> Die deutsch-tschechischen Ausdrücke sind also nicht nur als stilistisches Merkmal zu betrachten, sondern sie kommen im Zusammenhang mit der Intertextualität bzw. mit den intertextuellen Bezügen vor. So wurde in dem Roman z. B. *Die verkaufte Braut*, die Oper von Bedřich Smetana, zitiert, bzw. übersetzt: „[...] – Proč bychom se netěšili! Warum sollten wir nicht froh sein, wenn uns Gott Gesundheit gibt!“ (F: 126)

2 Libuše Moníkovás Roman *Die Fassade* (1987) wird im Text mit der Sigle „F“ und der Seitenzahl zitiert.

3 Zu lexikalischen Besonderheiten des Romans *Die Fassade* vgl. LEJSKOVÁ (2005: 277–286).

Daneben wurden in dem Roman *Die Fassade* oft Persönlichkeiten der tschechischen bzw. tschechoslowakischen Kultur erwähnt (vgl. HEINRICHOVÁ 2016: 155f.). Weiter kann behauptet werden, dass der deutsch-tschechische kulturelle Kontext für das Verstehen und für die Interpretation bedeutend ist, was auch Libuše Moníková anführt:

Ich bin in der undankbaren Situation, primären Lesern etwas zu vermitteln, das kaum bekannt ist und wofür kaum Interesse besteht. Obwohl es sich bei den Deutschen um Nachbarn handelt, kann ich hierzulande die Kenntnisse der tschechischen Historie, Kultur, Politik etc. nicht voraussetzen. [...] Wenn ich Glück habe, sind die Geschichten [...] für einige Leser spannend, amüsant oder so geschrieben, daß sie bei der Lektüre bleiben. [...] Aber damit rechnen, daß es die deutschen Leser wirklich ergreift oder fasziniert, kann ich nicht. (MONÍKOVÁ 1997: 18)

Die Besonderheiten des Textes (wie Kultur, Identität, Sprache, Stilistik usw.) können also nicht getrennt voneinander gesehen werden. Viele Autoren und Autorinnen mit Migrationshintergrund nehmen das Medium einer verfremdeten Sprache als Merkmal der schöpferischen Arbeit wahr (vgl. SEPP 2017: 56). Das bestätigt in seiner Aussage auch der deutsch-tschechische Autor Michael Stavarič:

Das Schreiben ist wie jede andere (künstlerische) Auseinandersetzung mit der Welt ein Akt der Reflexivität. Ich erkenne mich, ich betrachte mich, ich positioniere mich in der Welt, ich erkenne die Welt, ich setze mich mit ihr auseinander, ich erkenne die Folgen, die sie für mich mit sich bringt, ich bringe es zur Sprache, weil man nicht nicht kommunizieren kann. Ich erkläre mich, ich leide, ich überwinde, ich agiere, ich reagiere, ich sterbe. Man könnte das Schreiben (und alles andere) stets als therapeutischen Akt interpretieren und das ist nun wahrlich keine neue Erkenntnis. Jemand ist traurig, jemand notiert seine traurigen Gedanken, besagter jemand macht daraus ein trauriges Gedicht, voilà, die Geburtsstunde der Lyrik. [...] Natürlich bestimmt die Biographie ein Werk, es ist das eigene Ich, das einen in die Eingeweide der Literatur führt. (STAVARIČ 2016: 45)

Libuše Moníková nutzt also die Mehrsprachigkeit, „d. h. das Changieren zwischen zwei oder mehreren Sprachen oder Sprechweisen innerhalb eines Textes“ (GLÜCK 2017: 106) in dem Roman als bedeutendes Mittel sprachlicher Gestaltung. Das Changieren dient nach Blum-Barth in der literarischen Tätigkeit u. a. der Kolorierung der Figur oder der Umgebung. Des Weiteren hilft es auch, sich die kultur- und sprachhistorische Situation zu vergegenwärtigen und fördert den kreativen Umfang der Autoren und Autorinnen mit der Sprache:

Die Verwendung verschiedener Sprachen in einem literarischen Text hat sehr unterschiedliche Gründe. Häufig ist sie situativ motiviert und dient der Kolorierung der Figur oder der Umgebung. Sie erinnert an eine kultur- und sprachhistorische Situation, intendiert die Begegnung mit dem Fremden, verweist auf kulturelle Heterogenität, sozialen Status und Bildungsstand der Figur, markiert kulturelle Alterität, dient als Vehikel für kulturspezifische Gesellschaftskritik und inspiriert Autoren zum sprachschöpferischen und spielerisch-experimentellen Umgang mit der Sprache. (BLUM-BARTH 2021: 88, Hervorh. MB)

Desto schwieriger ist dann die Arbeit der Übersetzer/innen, die die Realien und Dualismen bewahren sollten – obwohl für die tschechischen Leser/innen aber das im Original verwendete Sprachspiel und die Sprachmischung unverständlich oder nicht interessant sein könnte, weil sie die Realien schon kennen. Oder umgekehrt, weil sie diese gar nicht entdecken können (vgl. PFEIFEROVÁ 2004: 365ff.).

### **3 Interkulturelle Art der Übersetzung: Zwischen literarischer und interkultureller Übersetzung**

Die Definition der kulturellen sowie interkulturellen Übersetzung geht in den meisten Quellen auf die literarische Übersetzung zurück, und zwar mit der Behauptung, dass ihre Aufgaben ähnlich sind. Nur mit der Ausnahme, dass die interkulturelle Übersetzung hilft, die kulturellen Aspekte zu betonen: Die kulturellen Phänomene sind prinzipiell die wesentlichen Barrieren, die beim Übersetzen hervorgehoben werden sollen (vgl. SIEVER 2010: 223). Gerade diese Definition ist aber für die Mehrsprachigkeitsforschung, bzw. für die interkulturelle Übersetzung, unzureichend.

Nord spricht in diesem Zusammenhang über eine übersetzungsrelevante Textanalyse und stellt folgendes Schema vor

Wer übermittelt  
 wozu  
 wem  
 über welches Medium  
 wo  
 wann  
 warum  
 einen Text mit  
 welcher Funktion?

Worüber  
sagt er  
was  
(was nicht)  
in welcher Reihenfolge  
unter Einsatz welcher nonverbalen Elemente  
in welchen Worten  
in was für Sätzen  
in welchem Ton  
mit welcher Wirkung?  
(NORD 2003: 41)

Dies zeigt, wie die Übersetzung und ihre Elemente, komplex sind. Jeder Text, bzw. jedes Werk, sollte vor der Übersetzung analysiert werden, wobei es wichtig ist, die relevanten Übersetzungskategorien zu bestimmen. Die Bestimmung solcher Kategorien ermöglicht nämlich „eine Einsicht in die kulturvermittelnde Rolle des Übersetzers“ (LETAWE 2014: 132). Somit ist die interkulturelle Art der Übersetzung nicht ein konkretes und leicht definierbares Konzept, sondern vielmehr ein methodischer Umgang mit der interkulturellen Literatur. Es ist davon auszugehen, dass die interkulturelle Übersetzung sich als eine Art „kultureller Mediation“ (MÜLLER-FUNK 2016: 338) beschreiben lässt. Die Aufgabe dieser Mediation ist, die fremde Kultur in die eigene (d. h. zielsprachige) Kultur „zu übersetzen und damit [gleichzeitig] kulturell zu integrieren“ (ebd.).

An dieser Stelle ist weiter die Unterteilung der Übersetzung und Übersetzungstheorien von Snell-Hornby zu betonen. Aus ihrer Sicht ist der Text als integraler Bestandteil der Welt und nicht als isoliertes Sprachexemplar zu betrachten (vgl. SNELL-HORNBY 2006: 43). Die Übersetzung lässt sich also als „cross-cultural event“ (ebd. 39) bezeichnen. Die Wahl dieses interkulturellen Umgangs in der Übersetzung, der komplementär ist und deshalb nicht nur entweder Ausgangs- oder Zielsprache bevorzugt, erwähnen auch Dembeck und Parr. Sie machen in diesem Zusammenhang darauf aufmerksam, dass die mehrsprachigen Texte „einen wichtigen Zugang zu Phänomenen sprachlicher, kultureller und auch sozialer Differenz“ (DEMBECK/PARR 2017: 9) ermöglichen. In solchen Texten lassen sich verschiedene Ebenen der Sprache unterscheiden. Von Bedeutung sind nicht nur Nationalsprachen, sondern auch Soziolekte, Idiome oder Dialekte (vgl. ebd. 10).

Wenn wir davon ausgehen, dass bei mehrsprachigen, d. h. auch multilingualen, Texten „eine bestimmte Vermittlungssprache lexikalisch durchgehend dominiert, jedoch Wirkungen sprachlicher Fremdbestimmtheit zumindest

strukturell ablesbar sind“ (SCHMELING 2004: 222), sind es die kreativen Übersetzungslösungen, die diese Fremdbestimmtheit in der Zielsprache ermöglichen und betonen.

Das bestätigt auch Blum-Barth, wenn sie sagt, dass das mehrsprachige Schreiben durch „die Gesamtheit der Vorgehensweisen, Techniken und Schreibverfahren, die ein Autor anwendet“ (BLUM-BARTH 2021: 63) gekennzeichnet ist, und zwar im Kontext der vorliegenden zwei oder mehr Sprachen. Weiter können in diesem Kontext zwei Hauptformen der literarischen Mehrsprachigkeit genannt werden – *manifeste* und *latente* Form. Die manifeste Form ist „unmittelbar wahrzunehmen“ (RADAELLI 2011: 54), die latente Form ist dagegen nicht gleich sichtbar und kann sich u. a. auf der Ebene der Syntax oder Stilistik manifestieren.

Es lassen sich dann zwei Realisierungsmöglichkeiten der manifesten literarischen Mehrsprachigkeit unterscheiden: *Sprachwechsel* und *Sprachmischung* (vgl. BLUM-BARTH 2021: 70). Beim *Sprachwechsel* bereitet die Übersetzbarkeit keine Schwierigkeiten, da die beteiligten Sprachen stabil bleiben. Bei der *Sprachmischung* ist aber die Situation schwieriger (vgl. ebd. 70f.). Die *Sprachmischung* ist nämlich „das sichtbarste Zeichen eines inter-lingualen, inter-literarischen und inter-kulturellen Dialogs, der in den Werken zweisprachiger Exilautoren intensiv und auf vielerlei Weise geführt wird“ (LAMPING 1996: 45).

Die Sprachmischung ist also durch die schöpferischen Wortverbindungen (Klang- und Sprachspiele) gekennzeichnet. Diese Verfahren beim Schreiben literarischer Texte werden als *hybrides Schreiben*, *heterolinguales Schreiben* oder (*literarische*) *Polyphonie* bezeichnet (vgl. BLUM-BARTH 2021: 72). Genau das ist bei Libuše Moníková und ihrem Roman *Die Fassade* der Fall, weil Moníková sowohl die Sprachmischung als auch den immer präsenten Sprachwechsel zu den zentralen Elementen ihres Schreibens macht.

Somit wurde wieder bestätigt, dass die Hybridität der Sprache bei Libuše Moníková auf verschiedenen Ebenen des Textes vorkommt, wobei es nicht möglich ist, die hybriden und somit fremdsprachig klingenden Ausdrücke in der Übersetzung zu bestreiten oder sie ohne weitere Beachtung in die Zielsprache zu transponieren. Die Ausgangs- und Zielsprache sowie die Ausgangs- und Zielkultur müssen bei der interkulturellen Art der Übersetzung in fester Korrelation zueinander stehen.

#### 4 Die Fassade in der tschechischen Übersetzung

Wie Ricardo Yagolkowski anführt, sollte bei der Übersetzung bestimmt werden, ob der Text eine wortwörtliche Übersetzung verlangt oder ob es nötig ist, den Text zwischen den Zeilen zu lesen (vgl. YAGOLKOWSKI 2015: 81). Die Übersetzung ist somit eine intellektuelle Tätigkeit mit einer zwischenkulturellen Dimension (vgl. PINTO 2015: 95). Es besteht also kein Zweifel, dass die Übersetzung des Romans *Die Fassade*, der sich auch zwischen Kulturen bewegt, durchdachte Übersetzungslösungen verlangt.

Aufgrund der strukturellen und kulturellen Unterschiede beider beteiligten Sprachen (Deutsch und Tschechisch) sind einzelne Passagen des Romans *Die Fassade* nicht direkt übertragbar und der Hintersinn des Textes kann in der tschechischen Übersetzung leicht verblassen. Es ist deshalb davon auszugehen, dass die Tätigkeit der Übersetzer/innen nicht nur im sprachlichen Bereich liegt, sondern dass auch die kulturell relevanten Phänomene des Originaltextes berücksichtigt werden sollten. Weiter soll deshalb am Beispiel der tschechischen Übersetzungen des Romans *Die Fassade* von Zbyněk Petráček (1991) und Jana Zoubková (2004) illustriert werden, wie die Übersetzer/innen mit den hybriden Ausdrücken arbeiten, die sowohl sprachlich als auch kulturell bedingt sind oder auch eine identitätsstiftende Funktion erfüllen.

Die erste tschechische *Fassaden*-Übersetzung von Zbyněk Petráček ist eigentlich als ein Misserfolg zu bezeichnen. In der unter Zeitdruck entstandenen Übersetzung kommen viele Fehler und Ungenauigkeiten vor:

[Die Übersetzung von Zbyněk Petráček] war ein gut gemeinter Misserfolg. Der bedeutende tschechische Exilverlag hat sich bemüht, dieses auch politisch wichtige Buch möglichst schnell unter die tschechischen Leser zu bringen, was sich leider auf die Qualität der Übersetzung ausgewirkt hat. Viele Fehler sind nicht nur bei einzelnen Wörtern oder Wendungen vorgekommen. (PFEIFEROVÁ 2010: 69)

Helena Kanyar-Beckerová beschreibt die erste tschechische *Fassaden*-Übersetzung wie folgt:

Nach dem deutschen Original habe ich die bei Sixty Eight Publishers erschienene tschechische Übersetzung von Ihrem Roman *Die Fassade* gelesen und ich habe das Buch nicht erkannt. Kurt Tucholsky sagt anlässlich der Übersetzung von James Joyces *Ulysses*: „Hier ist entweder ein Mord geschehen oder eine Leiche fotografiert.“ In Ihrem Fall ist ein Mord geschehen. (Kanyar-Beckerová in MONÍKOVÁ 1993: 12)<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> „Četla jsem po německém originálu český překlad vaší Fasády, vydaný v Sixty Eight Publishers, a knihu jsem nepoznala. Kurt Tucholsky říká u příležitosti překladu Joyceova



In der Übersetzung von Zbyněk Petráček lassen sich also Textausschnitte finden, deren Missinterpretation, Auslassung oder auch Verblässen ihrer Bedeutung das Verständnis des Romans sowie seine Annahme beeinflusst haben. Die unterschiedlichen oder sogar misslungenen Übersetzungsweisen sind dann in allen Ebenen des Textes – in der lexikalischen, syntaktischen und auch stilistischen – wahrzunehmen. Für unseren Beitrag wurden die Beispiele auf solche Passagen des Textes begrenzt, die auf die Identität und Herkunft der Autorin oder auf die strukturellen Unterschiede der Sprachen verweisen – d. h. in denen die kulturelle Dimension eine bedeutende Rolle spielt.

Es wird also keine komplexe Übersetzungsanalyse vorgelegt, die die Konzeption der *Fassaden*-Übersetzungen untersuchen würde, sondern die konkrete Realisierung der Übersetzung wird an ausgewählten Beispielen gezeigt und kommentiert. In diesem Zusammenhang wird angenommen, dass in manchen Fällen eigentlich eine kreative Übersetzungslösung entscheidend ist, denn sie hilft, die deutsch-tschechische kulturelle Umgebung zu thematisieren und somit die Intention der Autorin auch in der Zielsprache auszudrücken. Es lässt sich weiter voraussetzen, dass die kreative Übersetzungslösung oft eine minimale Anpassung oder eine Transposition in die Zielsprache verlangt, wobei es aber notwendig ist, zuerst die Vorlage zu entschlüsseln.

#### 4.1 Begegnung mit Sprachen und deren Übersetzung

Die Begegnung mit Sprachen ist für Libuše Moníková zweifelsohne von Bedeutung. Im Hinblick auf den mehrsprachigen Hintergrund der Autorin lässt sich die Sprachmischung auch als Hinweis auf die autobiographischen Merkmale des Textes lesen, weil Moníková selbst zwischen zwei Sprachen steht. Und so tritt ihre Erstsprache in den Dialog mit ihrer Zweitsprache, denn „in Moníkovás Werk, insbesondere im Roman *Die Fassade*, [sind] zahlreiche Beispiele für die so genannte Dialogizität eines Textes zu finden [...], der mittels der Erstsprache in einen Dialog mit der Zweitsprache tritt und diese bereichert“ (CORNEJO 2010: 181). Eine umso wichtigere Rolle spielt die Art und Weise, wie die Übersetzer/innen mit diesem Dialog in der Übersetzung arbeiten.

##### 4.1.1 Schreibweise als ironisierender Verweis

Als erstes Beispiel wird ein Textausschnitt erwähnt, der illustriert, wie die Formen der Mehrsprachigkeit zu einem Sprachspiel beitragen können. Nordanc will wissen, was er – der Mann – sagt, und Podol antwortet, dass es wie im Tschechischen ist. Es handelt sich somit um einen ironisierenden Verweis, denn

---

Odyssea: „Tady bud' spáchali vraždu nebo ofotografovali mrtvolu.“ Ve vašem případě spáchali vraždu.“ (Ins Dt. übersetzt v. MB)

Moníková arbeitet an dieser Stelle mit der russischen Schreibweise und der Text bleibt dadurch unverständlich.

Gerade die Schreibweise beider Sprachen ist nämlich ganz unterschiedlich – obwohl diese slawischen Sprachen natürlich Gemeinsamkeiten in der Phonetik aufweisen.

Original (S. 253)	Übersetzung von Zbyněk Petráček (S. 215f)	Übersetzung von Jana Zoubková (S. 210)
<p>»Сибирь, я не боюсь тебя, ты тоже русская земля!«                      »Was sagt er?«, will Nordanc wissen.                      »Sibirien, ich fürchte dich nicht, auch du bist russische Erde«, übersetzt Podol, »das ist wie im Tschechischen.«</p>	<p>„Sibir‘, ja nebojus‘ těbja, ty tože ruskaja zemlja!“                      „Co říká?“ chce vědět Nordanc.                      „Sibiři, nebojím se tě, jsi taky ruská zem,“ překládá Podol, „stejně jako v češtině.“</p>	<p>„Сибирь, я небоюсь тебя, ты тоже русская земля!“                      „Co říká?“ chce vědět Nordanc.                      „Sibiři, já se tě nebojím, jsi taky ruská země,“ překládá Podol, „to máš stejný jako v češtině.“</p>

Tab. 1: Schreibweise als ironisierender Verweis

Während Zoubková die originale Schreibweise (kyrillisches Alphabet) beibehält, hat Petráček diese Passage transkribiert. Dadurch verliert der Text seinen ironisierenden Verweis – in der Übersetzung von Petráček weist diese Passage phonetische Gemeinsamkeiten mit der tschechischen Sprache auf.

Die Übersetzung von Jana Zoubková lässt sich positiv bewerten, denn ihre Übersetzungslösung macht auf die Unterschiede sowie auf eine nicht gelungene Mischung von Sprachen aufmerksam, was mit der Intention der Autorin deckungsgleich ist.

#### 4.1.2 Zu deutsch-tschechischem Sprachspiel in den tschechischen Übersetzungen

Wie schon erwähnt wurde, arbeitet Moníková mit ihrer Literatursprache spielerisch, wobei sie sich um eine Auseinandersetzung mit Deutschen und Tschechen bemüht, bzw. sie thematisiert ihre eigene Verbindung zu deutschen und tschechischen Kontexten (vgl. PFEIFEROVÁ 2005: 229ff.). Wie Fišer und Horáčková bemerken, „je länger sie [Moníková] in Deutschland lebte, desto mehr machten sich in ihrem Werk tschechische Motive breit“ (FIŠER/HORÁČKOVÁ 2003: 297).

Es ist also kein Zufall, dass Moníková auf die Verbindung von Deutsch und Tschechisch auch auf der lexikalischen Ebene in ihrem Roman aufmerksam macht: „Einiges an der Monarchie gefällt ihr: der greise Monarch, der mit

Vorliebe bei seinen Prag-Besuchen auf Brücken spazierengeht, Alter Procházka, und sich freut, daß sie so schön auf die andere Seite führen: ‚*Es böhmt sich, daß wir in Löhnen sind*‘“ (F: 71, Hervorh. MB).

Es ist offensichtlich, dass die Autorin durch die Verwechslung von den ersten Silben der Wörter *lohnt (sich)* und *Böhmen* in dieser Passage ein lexikalisches Sprachspiel entstehen lässt. In diesem Zusammenhang ist wieder die Übersetzung von Jana Zoubková positiv zu bewerten:

Original (S. 71)	Übersetzung von Zbyněk Petráček (S. 57)	Übersetzung von Jana Zoubková (S. 59f)
»Es böhmt sich, daß wir in Löhnen sind.«	„Čechatí se, pobýt ve Vyplechách.“	„Vyčechá se, že jsme v Platách.“

Tab. 2: Lexikalisches Sprachspiel

Zoubková verwendet bei der Übersetzung ähnlich wie im Original die Wörter *Čechy* (dt. Böhmen) und *vyplatit se* (dt. sich lohnen), sie macht aber auch auf die Ähnlichkeit des deutschen Wortes *Platten* und des tschechischen Wortes *vyplatit se* aufmerksam. Somit schafft sie eigentlich die ähnliche deutsch-tschechische Verbindung auch in der Zielsprache.

Petráček lässt den fiktiven Ort *Vyplechy* entstehen, der aber den deutsch-tschechischen Zusammenhang nicht reflektiert, und die ursprüngliche Bedeutung somit in diesem Kontext verblasst.

#### 4.1.3 Verwendung von fremdsprachlichen Termini als Sprachspiel

Moníková verweist aber nicht nur auf den deutsch-tschechischen Zusammenhang, sondern die ironisierenden und intertextuellen Verweise betreffen auch andere Kontexte. Die Sprachen thematisiert die Autorin auch im Abschnitt, in dem sie die Angestellte des Rechenzentrums *Login* und *Logoff* benannt hat. Man kann nicht übersehen, dass es sich um eine Verwendung von englischsprachigen Termini handelt, die auf Technologien sowie auf die Tätigkeit des Zentrums aufmerksam machen (vgl. LINKLATER 2005: 77).

Auch in diesem Fall sind Unterschiede in den tschechischen Übersetzungen zu finden, weil Zbyněk Petráček die Namen der Figuren – die offensichtlich auch als zwei Rivalen auftreten sollten – verändert und als *Login* und *Logov* übersetzt hat. Der Übersetzer verweist mit dieser Anpassung auf die russische Sprache, was im Hinblick auf die Geschichte des Romans zwar nachvollziehbar ist, aber auf der anderen Seite ein Beispiel der unnötigen Kreativität darstellt. Auch deshalb, weil für Moníková – im Kontext von zwei Rivalen in der Welt

der Technologie – die englischsprachigen Termini offenbar von Bedeutung sind. Die Autorin verwendet u. a. auch Wörter wie „bugs“, was „Fehler“ (F: 274) sind, oder „debugging“ (F: 272) und ihre Intention somit klar ist.

Original (S. 275)	Übersetzung von Zbyněk Petráček (S. 235)	Übersetzung von Jana Zoubková (S. 228)
»Vielleicht möchten die Genossen an die frische Luft«, sagt ihr Begleiter Wjatschslaw Ptolemenko, wegen seiner Rivalität zu Login auch Logoff genannt, mit gewisser Genugtuung.	„Soudruzi by snad rádi na čerstvý vzduch,“ říká jejich průvodce Vjačeslav Ptolemenko, kvůli své rivalitě s Loginem zvaný též Logov, s jistým zadostiučiněním.	„Možná chtějí soudruzi na čerstvý vzduch,“ řekne s jistým zadostiučiněním jejich průvodce Vjačeslav Ptolemenko, kvůli rivalitě s Loginem zvaný také Logoff.

Tab. 3: Zur Verwendung von fremdsprachlichen Termini

Es zeigte sich also, dass manche Übersetzungslösungen nicht notwendig einen kreativen Zugang verlangen, sondern dass es wichtiger ist, die Vorlage entsprechend zu interpretieren und die Intention der Autor/innen kontextuell zu entschlüsseln. Diese kleinen Nuancen und ironisierende sowie sprachspielerische Mittel scheinen zwar zunächst unwichtig zu sein. In der Konzeption des ganzen Romans sowie in dem postmodernen Diskurs sind diese Merkmale aber durchaus bedeutsam. Denn auch die dadurch entstandenen komischen Situationen sind „der umstürzlerische Geist der Erzählung, der Wertungshierarchien der Geschichte auf den Kopf stellt“ (CRAMER 1991: 234). Der Humor „pluralisiert die Geschichte zu Geschichten und setzt sie damit als ideologische Konstruktion ab“ (ebd.).

## 5 Schlussfolgerung

Es zeigte sich, dass die Übersetzungslösungen in dem Roman zweierlei Funktionen erfüllen, deren Aufgabe es ist, den Text nicht nur literarisch in die Zielsprache zu übersetzen, sondern auch die kulturspezifischen Aspekte zu berücksichtigen. Diese Aspekte verlangen aber vorwiegend eine entsprechende Übersetzungsart, da die strukturellen Unterschiede der beteiligten Sprachen zu groß sind und der Text aus diesem Grund nicht direkt übertragbar ist.

Die erste Übersetzung von Zbyněk Petráček (1991) ist dann durch vielerlei Stellen gekennzeichnet, die den ursprünglichen Hintersinn verloren haben,

oder durch Textstellen, an denen die Kulturdimension unberücksichtigt bleibt und verblasst.

Es besteht also kein Zweifel, dass die Übersetzungsart sowie die Übersetzungslösungen eine besondere Rolle nicht nur bei der literarischen, sondern auch bei der interkulturellen Übersetzung spielen. Anhand der ausgewählten Beispiele wurde gezeigt, dass die Art der Übersetzung bei dem Umgang mit der interkulturellen Literatur eine umso größere Aufgabe erfüllt, weil die kulturellen und interkulturellen Dimensionen für den Hintersinn des Textes bedeutend sind.

Es kann aber behauptet werden, dass der Misserfolg der ersten *Fassaden*-Übersetzung auch darin liegen könnte, dass der Übersetzer die Vorlage nicht genügend entschlüsselt hat. Gerade die Interpretation der Vorlage und deren Übertragung in die Zielsprache hilft, den Sinn sowie die sprachliche Kreativität des Originalwerkes zu bewahren. Zusammenfassend ist zu betonen, dass die Übersetzer/innen der interkulturellen Literatur als Urheber des Originaltextes in der Zielsprache zu verstehen sind, insoweit sie auf das grenzüberschreitende Potenzial des interkulturellen Schreibens aufmerksam machen und die sprachliche Kreativität der Autor/innen hervorheben.

### Literaturverzeichnis:

- BLUM-BARTH, Natalia (2021): *Poetik der Mehrsprachigkeit. Theorie und Techniken des multilingualen Schreibens*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter.
- CORNEJO, Renata (2010): *Heimat im Wort: zum Sprachwechsel der deutsch schreibenden tschechischen Autorinnen und Autoren nach 1968. Eine Bestandsaufnahme*. Wien: Praesens.
- CRAMER, Sibylle (1991): *Lobrede auf Libuše Moníková*. In: *Akzente*, 38/3, S. 229–235.
- DEMBECK, Till/ PARR, Rolf (2017): *Mehrsprachige Literatur: Zur Einleitung*. In: *Literatur und Mehrsprachigkeit. Ein Handbuch*. Hrsg. v. Dies. Tübingen: Narr Francke Attempto, S. 9–14.
- EDER, Jürgen (1999): *Die Jahre mit Acht – 1918, 1938, 1948, 1968 ... Zum Historischen bei Libuše Moníková*. In: *Prag – Berlin: Libuše Moníková*. Hrsg. v. Delf Schmidt u. Michael Schwidtal. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, S. 87–98 (*Literaturmagazin* 44).
- FIŠER, Zbyněk/ HORÁČKOVÁ, Květa (2003): *Tschechische Literatur in deutscher Sprache*. In: *Deutsche und Tschechen: Geschichte, Kultur, Politik*. Hrsg. v. Walter Koschmal, Marek Nekula u. Joachim Rogall. München: C.H. Beck, S. 290–301.
- GLÜCK, Helmut (2017): *Durchsetzung von Sprachstandards*. In: *Literatur und Mehrsprachigkeit. Ein Handbuch*. Hrsg. v. Till Dembeck u. Rolf Parr. Tübingen: Narr Francke Attempto, S. 105–111.

- HASSAN, Ihab (1994): Postmoderne heute. In: Wege aus der Moderne: Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion. Hrsg. v. Wolfgang Welsch. Berlin: Akademie, S. 47–56.
- HEINRICOVÁ, Naděžda (2016): Metamorphose der Sprache. In: Interkulturalität in Sprache, Literatur und Bildung 2/2016. Hrsg. v. Pavel Knápek. Pardubice: Univerzita Pardubice, S. 151–161.
- HOLTBRÜGGE, Dirk (2001): Postmoderne Organisationstheorie und Organisationsgestaltung. Wiesbaden: Deutscher Universitäts-Verlag.
- KÜHNE, Olaf (2012): Stadt – Landschaft – Hybridität: Ästhetische Bezüge im postmodernen Los Angeles mit seinen modernen Persistenzen. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- LAMPING, Dieter (1996): Literatur und Theorie. Poetologische Probleme der Moderne. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- LEJSKOVÁ, Alena (2005): Das Phänomen der tschechischen Lexik in der Romansprache von Libuše Moníková. In: Hinter der Fassade: Libuše Moníková. Beiträge der internationalen germanistischen Tagung České Budějovice – Budweis 2003. Hrsg. v. Patricia Broser u. Dana Pfeiferová. Wien: Praesens, S. 277–286.
- LETAWÉ, Céline (2014): Über Möglichkeiten und Grenzen des Kulturtransfers. Günter Grass im Gespräch mit seinen Übersetzern. In: Interkulturalität und (literarisches) Übersetzen. Hrsg. v. Silke Pasewalck, Dieter Neidlinger u. Terje Loogus. Tübingen: Stauffenburg, S. 129–140.
- LINKLATER, Beth (2005): „Könnten so nicht politisch Träume in den Himmel wachsen?“ Women’s Writing and Humour in Die Fassade. In: Libuše Moníková in Memoriam. Hrsg. v. Brigid Haines u. Lyn Marven. Amsterdam/New York: Rodopi, S. 65–91 (German Monitor 62).
- MANSBRÜGGE, Antje (2002): Autorenkategorie und Gedächtnis. Lektüren zu Libuše Moníková. Würzburg: Könighausen & Neumann.
- MONÍKOVÁ, Libuše (1987): Die Fassade: M.N.O.P.Q. München: Hanser.
- MONÍKOVÁ, Libuše (1991a): Fasáda [übersetzt v. Zbyněk Petráček]. Toronto: Sixty-Eight Publishers.
- MONÍKOVÁ, Libuše (1991b): Libuše Moníková im Gespräch mit Sibylle Cramer, Jürg Laederach und Hajo Steinert. In: Sprache im technischen Zeitalter, Jg. 29, Nr. 119, S. 184–206.
- MONÍKOVÁ, Libuše (1993): Češi jsou národ spolužáků (Libuše Moníková im Gespräch mit Helena Kanyar-Beckerová). In: Literární noviny, Jg. 4, Nr. 36, S. 12.
- MONÍKOVÁ, Libuše (1997): Wer nicht liest, kennt die Welt nicht (Libuše Moníková im Gespräch mit Jürgen Engler). In: Neue deutsche Literatur. Zeitschrift für deutschsprachige Literatur und Kritik, Jg. 45, Nr. 515, S. 9–23.
- MONÍKOVÁ, Libuše (2004): Fasáda: M.N.O.P.Q. [übers. v. Jana Zoubková]. Praha: Argo.
- MÜLLER-FUNK, Wolfgang (2016): Theorien des Fremden. Eine Einführung. Tübingen: Narr Francke Attempto.

- NORD, Christiane (2003): *Textanalyse und Übersetzen. Theoretische Grundlagen, Methoden und didaktische Anwendungen einer übersetzungsrelevanten Textanalyse*. Heidelberg: Groos.
- PAUL, Werner (1991): Kein Wettbewerb des Schreckens. Deutsche und Tschechen: Libuše Moníková in den Münchner Kammerspielen. In: *Süddeutsche Zeitung* vom 25.11.1991, Nr. 271, S. 31.
- PFEIFEROVÁ, Dana (2004): Kdo nečte, nezná svět (doslov). In: Moníková, Libuše: *Fasáda*. Praha: Argo, S. 365–369.
- PFEIFEROVÁ, Dana (2005): Zwischen Alltag und Ausnahmezustand: Zu Positionierungen des Mythos im Werk von Libuše Moníková. In: Libuše Moníková in Memoriam. Hrsg. v. Brigid Haines u. Lyn Marven. Amsterdam/New York: Rodopi, S. 229–244 (German Monitor 62).
- PFEIFEROVÁ, Dana (2010). *Libuše Moníková: eine Grenzgängerin*. Wien: Praesens.
- PINTO, Iván (2015): Překládat s vědomím historie. In: *Překlad a tlumočení jako most mezi kulturami*. Hrsg. v. Petra Vavroušová. Praha: Nakladatelství Karolinum, S. 95–102.
- RADAELLI, Giulia (2011): *Literarische Mehrsprachigkeit. Sprachwechsel bei Elias Canetti und Ingeborg Bachmann*. Berlin: Akademie.
- SCHMELING, Manfred (2004): Multilingualität und Interkulturalität im Gegenwartroman. In: *Literatur und Vielsprachigkeit*. Hrsg. v. Monika Schmitz-Emans. Heidelberg: Synchron, S. 221–235.
- SEPP, Arvi (2017): *Ethik der Mehrsprachigkeit*. In: *Literatur und Mehrsprachigkeit. Ein Handbuch*. Hrsg. v. Till Dembeck u. Rolf Parr. Tübingen: Narr Francke Attempto, S. 53–65.
- SIEVER, Holger (2010): *Übersetzen und Interpretation: die Herausbildung der Übersetzungswissenschaft als eigenständige wissenschaftliche Disziplin im deutschen Sprachraum von 1960 bis 2000*. Frankfurt a. M.: Peter Lang.
- SNELL-HORNBY, Mary (2006): *Translation Studies: An Integrated Approach*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- STAVARIČ, Michael (2016): *Der Autor als Sprachwanderer*. Salzburger Stefan Zweig Poetikvorlesung. Wien: Sonderzahl.
- WROBEL, Dieter (1997). *Postmodernes Chaos-chaotische Postmoderne: eine Studie zu Analogien zwischen Chaostheorie und deutschsprachiger Prosa der Postmoderne*. Bielefeld: Aisthesis.
- YAGOLKOWSKI, Daniel Ricardo (2015): *Překlad humoru v literatuře a ve filmu*. In: *Překlad a tlumočení jako most mezi kulturami*. Hrsg. v. Petra Vavroušová. Praha: Nakladatelství Karolinum, S. 81–92.