

Masarykova univerzita
Filozofická fakulta

Ústav germanistiky, nordistiky a nederlandistiky

Magisterská diplomová práce

2018

Bc. Kristína Klasová

**Masaryk Universität
Philosophische Fakultät**

Institut für Germanistik, Nordistik und Niederlandistik

Bc. Kristína Klasová

**Kontrastive Analyse literarischer Übersetzungen
Deutsch-Tschechisch: Daniel Kehlmann:
*Die Vermessung der Welt – Vyměřování světa***

Diplomarbeit

Arbeitsleiterin: doc. PhDr. Jiřina Malá, CSc.

2018

*Hiermit erkläre ich, dass ich meine Diplomarbeit selbstständig verfasst habe
und dass ich nur die angeführten Quellen verwendet habe.*

Brünn, April 2018

.....
Bc. Kristína Klasová

*An dieser Stelle möchte ich mich meiner Arbeitsleiterin doc. PhDr. Jiřina Malá, CSc.
für ihre wertvolle Ratschläge, Zeit und Unterstützung herzlich bedanken.
Ebenso danke ich meinem Mann und meiner Familie, die mich pausenlos unterstützten.
Vor allem danke ich Gott, weil ich ohne ihn nichts vollbringen könnte.*

Inhalt

I EINLEITUNG	7
II THEORETISCHER TEIL	8
1. Übersetzungswissenschaft	8
1.1. Übersetzungs- und Dolmetschwissenschaft.....	8
1.2. Entwicklung der Übersetzungswissenschaft.....	9
1.2.1. Das Übersetzen im Altertum	9
1.2.2. Das Übersetzen im Mittelalter.....	10
1.2.3. Das Übersetzen in der Zeit der Renaissance und Reformation	10
1.2.4. Das Übersetzen seit der Romantik.....	11
2. Übersetzungstheorie.....	12
2.1. Allgemeine Translationstheorie	12
2.1.1. Skopostheorie	13
2.1.2. Fidelität.....	15
2.2. Pragmatisch-funktionale Textanalyse.....	15
3. Übersetzungsprozess	18
3.1. Übersetzer und Modelle eines idealen Übersetzers	19
3.2. Phasen der Arbeit des Übersetzers.....	21
3.2.1. Verstehen der Vorlage	21
3.2.2. Interpretation der Vorlage	22
3.2.3. Umformulierung der Vorlage	23
3.3. Der Text und der Ausgangstext	24
3.4. Die Übersetzung, ihre Typen und Verfahren.....	26
3.5. Hilfs- und Arbeitsmittel des Übersetzers.....	29
4. Grundlagen der Stilistik	31
4.1. Stilistische Markierungen	32
4.1.1. Stilschichten	32
4.1.2. Stilfärbungen	33
4.2. Stilelemente	34
4.2.1. Phraseologismen.....	34
4.2.2. Einteilung der Phraseologismen	35
4.2.3. Abweichende Satzkonstruktionen und phonetische Stilelemente	36
5. Stilfiguren.....	38
5.1. Tropen.....	38
5.2. Syntaktische Stilfiguren.....	42

III PRAKTISCHER TEIL.....	46
6. Daniel Kehlmann.....	47
7. Tomáš Dimter	49
8. Die Vermessung der Welt.....	50
8.1. Inhalt	50
8.2. Erzähltechniken	52
8.3. Thematische Aspekte des Romans	55
9. Kontrastive Analyse	59
9.1. Methode der Textanalyse.....	59
9.2. Die Sprache des Erzählers	60
9.3. Die Figurenrede	75
9.4. Das Verb „sagen“	89
IV ZUSAMMENFASSUNG	92
V QUELLENVERZEICHNIS.....	95

I EINLEITUNG

In meiner Diplomarbeit beschäftige ich mich mit dem Roman *Die Vermessung der Welt* von deutsch-österreichischen Schriftsteller Daniel Kehlmann und mit seiner tschechischen Übersetzung *Vyměřování světa* von Tomáš Dimter. Meine Diplomarbeit wird in den theoretischen und den praktischen Teil eingeteilt.

In dem theoretischen Teil beschäftige ich mich einerseits mit der Übersetzungswissenschaft, der Theorie des Übersetzens und dem Übersetzungsprozess, andererseits mit der Stilistik, ihren Grundlagen, Stilelementen und Stilfiguren. Im Rahmen der Übersetzungswissenschaft widme ich mich der Erklärung der Grundbegriffe und der historischen Entwicklung der Übersetzungswissenschaft; bei der Übersetzungstheorie konzentriere ich mich auf die allgemeine Translationstheorie, Skopostheorie und pragmatisch-funktionale Textanalyse. Sehr wichtig ist auch das Kapitel über den Übersetzungsprozess, wo ich einzelne Phasen der Arbeit des Übersetzers detailliert beschreibe und in Kürze auch die möglichen Hilfs- und Arbeitsmittel des Übersetzers anführe. Im Rahmen der Stilistik beschäftige ich mich mit der Grundlagen der Stilistik, phraseologischen Ausdrücken und mit der Charakteristik und Einteilung der Stilfiguren.

In dem praktischen Teil konzentriere ich mich vor allem auf die kontrastive stilistische Textanalyse der beiden Werke. Ich führe verschiedene stilistische Beispiele an, um die Unterschiede zwischen dem Original und der Übersetzung zu demonstrieren. Außerdem führe ich die Kapitel über den Autor und Übersetzer an, wo ich ihr Leben und Werk beschreibe. Weiter gibt es Kapitel über den Inhalt und die literarischen und thematischen Aspekte des Originalwerks, sowohl das Kapitel, wo ich die verwendete Methode der stilistischen Textanalyse beschreibe.

Das Ziel meiner Magisterarbeit besteht darin, die stilistischen Mittel des Originalwerks und der Übersetzung zu vergleichen und zu bestimmen, ob und inwiefern die Übersetzung dem Original entspricht.

II THEORETISCHER TEIL

1. Übersetzungswissenschaft

Die Übersetzungswissenschaft geht aus der Linguistik hervor und gehört zu den jüngeren wissenschaftlichen Disziplinen. Es gibt mehrere Definitionen dafür, was die Übersetzungswissenschaft ist: ganz allgemein ist die Übersetzungswissenschaft die Wissenschaft vom Übersetzen und von Übersetzungen. Sie beschäftigt sich mit dem Prozess des Übersetzens, d.h. dem Prozess, der von einem geschriebenen Ausgangssprachlichen Text zu einem geschriebenen Zielsprachigen Text führt.¹

Der Terminus Translation gilt als Oberbegriff für Übersetzen und Dolmetschen. Eine treffende Definition bietet O. Kade: *Wir verstehen daher unter Übersetzen die Translation eines fixierten und demzufolge permanent dargebotenen bzw. beliebig oft wiederholbaren Textes der Ausgangssprache in einen jederzeit kontrollierbaren und wiederholt korrigierbaren Text der Zielsprache. Unter Dolmetschen verstehen wir die Translation eines einmalig (in der Regel mündlich) dargebotenen Textes der Ausgangssprache in einen nur bedingt kontrollierbaren und infolge Zeitmangels kaum korrigierbaren Text der Zielsprache.*²

In den folgenden Kapiteln werden Dolmetschwissenschaft (im Vergleich mit der Übersetzungswissenschaft) und historische Entwicklung der Übersetzungswissenschaft dargestellt. Diese Themen sollen zum besseren Verstehen der Übersetzungsproblematik beitragen und zur gesamten Bereicherung der ganzen Diplomarbeit dienen.

1.1. Übersetzungs- und Dolmetschwissenschaft

Die Dolmetschwissenschaft beschäftigt sich mit dem Dolmetschen, d.h. dem Prozess der mündlichen Umsetzung von Texten, die in mündlicher Form vorliegen, und den Produkten des Dolmetschprozesses. Übersetzungswissenschaft und Dolmetschwissenschaft werden auch unter dem Begriff der Translationswissenschaft (auch Translatologie oder Translatorik) zusammengefasst.

¹ Vgl. KOLLER, Werner a Kjetil BERG. *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. 8., neubearbeitete Aufl. Tübingen: A. Francke, 2011. S. 5

² SNELL-HORNBY, Mary, Hans G. HÖNIG a Paul KUßMAUL. *Handbuch Translation*. unveränderter Nachdruck der 2. Auflage 1999, Tübingen: Stauffenburg Verlag Brigitte Narr, 2006. S. 37

Beim Übersetzen und Dolmetschen handelt es sich um zwei verschiedene Tätigkeiten, deren Vollzug unter unterschiedlichen Bedingungen erfolgt. Es geht um Unterschiede in folgenden Aspekten:

- die äußere Situation (Übersetzen erfolgt ohne Präsenz des Empfängers und ohne Möglichkeit ein Feedback zu geben; beim Dolmetschen ist der Empfänger präsent und Feedback ist oft möglich)
- die Verarbeitungsweise (Übersetzen ist - im Allgemeinen - nicht zeitlich begrenzt; Dolmetscher arbeitet unter Zeitdruck)
- die Textpräsentation und die Bedingungen des Textverständnisses (ein Übersetzer arbeitet mit ganzem Text, der ihm vorliegt; beim Simultandolmetschen wird der Text allmählich präsentiert oder produziert) ³

1.2. Entwicklung der Übersetzungswissenschaft

Die Übersetzungswissenschaft gehört zu den jüngeren Wissenschaftsdisziplinen. Wenn man aber über die Übersetzung als solche spricht, stehen ihre Anfänge schon im Zusammenhang mit Erfindung der Schrift. Daraus ergibt sich, dass man schon seit der Zeit Mesopotamien die Übersetzungen in verschiedener Art und Weise begegnet. In den folgenden Kapiteln widme ich einer kurzen Übersicht der Geschichte und Entwicklung der Übersetzungswissenschaft und ich gehe vor allem vom Werk *Handbuch Translation* von Mary Snell-Hornby, Hans G. Hönig und Paul Kußmaul aus.⁴

1.2.1. Das Übersetzen im Altertum

Eine bedeutende Übersetzungstätigkeit in der Zeit des Altertums entwickelte sich in Rom. Dank des griechischen Sklaven Livius Andronicus, der eine lateinische Version der Odyssee verfasste, konnten die Römer das reiche kulturelle Erbe Griechenlands, besonders die griechische Literatur, antreten. Zu den bedeutendsten Übersetzern, die auch als Dichter tätig waren, gehören Terenz, Cicero, Horaz oder Virgil. Die Schriften damaliger Autoren diskutieren die Frage, wie man übersetzen soll: wortgetreu oder frei, Wort für Wort oder sinngemäß. Damals wurde diese Debatte ausgelöst und dauerte über Jahrhunderte hinweg. Für diese Epoche ist besonders bedeutend das erste Übersetzen der Heiligen Schrift direkt

³ Vgl. KOLLER. 2011. S. 5-6

⁴ Vgl. SNELL-HORNBY, Mary, Hans G. HÖNIG a Paul KUßMAUL. 2006. S. 39 - 43

aus dem Hebräischen ins Lateinische. Das Werk ist unter dem Namen Vulgata bekannt und ihr Autor war Hieronymus. Es handelt sich um die lateinische Bibel, die von der römisch-katholischen Kirche während Jahrhunderten verwendet wurde.⁵

1.2.2. Das Übersetzen im Mittelalter

Die Arbeit von Übersetzern ermöglichte den Wissenstransfer zwischen Zivilisationen. Eine bedeutende Rolle spielten dabei arabische Gelehrten in Bagdad, die griechische Werke ins Arabische übersetzten. Später im 12. Jahrhundert wurden diese arabischen Texte in Toledo (Spanien) ins Lateinische übersetzt, womit die große Blütezeit des Übersetzens in Spanien zusammenhängt. Beim Transfer philosophischer und wissenschaftlicher Werke des arabischen Ursprungs ins mittelalterliche Europa spielte sogenannte „Schule von Toledo“ eine wichtige Rolle. Diese Entwicklung hatte eine Erweiterung des Wissens und die Herausbildung eines umfassenderen Weltbildes zur Folge.⁶

1.2.3. Das Übersetzen in der Zeit der Renaissance und Reformation

Die Epoche der Renaissance und Reformation ist mit vielen neuen Ideen, Erfindungen und Entdeckungen verbunden. Mit Erfindung des Buchdrucks hing das steigende Interesse für Literatur und Übersetzungen zusammen - Wissen war nicht mehr nur für die Gelehrten bestimmt, auch Diplomaten, Höflinge oder Kaufleute verlangten danach.

Die Renaissancebewegung war mit starker Rückbesinnung auf die antiken Zivilisationen und Ursprünge, besonders auf die Bibel, griechische und hebräische Sprachen, verbunden. Bislang existierte Vulgata, die auch von der römisch-katholischen Kirche anerkannt und verwendet wurde. Dann erschien Martin Luther und erste direkte Übersetzung der Heiligen Schrift in eine moderne Sprache. Die Bedeutung von seinem Werk ist für die Religion und auch für die Sprachentwicklung unbestritten. Seine Bibelübersetzung betrachtet man als einen wesentlichen Beitrag zur Standardisierung, Bereicherung und stilistischen Vielfalt der deutschen Sprache.⁷

⁵ Vgl. SNELL-HORNBY, Mary, Hans G. HÖNIG a Paul KUßMAUL. 2006. S. 39 - 40

⁶ Vgl. SNELL-HORNBY, Mary, Hans G. HÖNIG a Paul KUßMAUL. 2006. S. 40 - 41

⁷ Vgl. SNELL-HORNBY, Mary, Hans G. HÖNIG a Paul KUßMAUL. 2006. S. 41 - 42

1.2.4. Das Übersetzen seit der Romantik

Die deutschen Romantiker mit ihren Werken stellen eine wichtige Periode der literarischen Übersetzungen dar. Persönlichkeiten wie Goethe, Tieck oder Schlegel übersetzten die Werke von italienischen, englischen oder spanischen Autoren (Ludwig Tieck und August Wilhelm Schlegel übersetzten vor allem die Werke von William Shakespeare). Im Laufe der Zeit entstanden neue Postulate und Vorstellungen über die Rolle des Übersetzens. Beispielsweise Goethe betonte die Bedeutung des Übersetzens als Mittel zur Verwirklichung der Universalität. Eine andere Auffassung des Übersetzens erschien mit Schleiermacher und mit der Entwicklung der allgemeinen Hermeneutik. Nach Hermeneutik sollte der Übersetzer nicht nur die linguistische Seite der Übersetzung berücksichtigen – er sollte auch Intentionen des Autors beachten.

Einen großen Aufschwung erlebte das Übersetzen im 20. Jahrhundert in der Nachkriegszeit. Übersetzen und Dolmetschen wurden zu professionellen, hochspezialisierten Tätigkeiten. Mit neuen wissenschaftlichen Erkenntnissen und verbesserten Kommunikationsmöglichkeiten erschienen neue Gebiete, wo Übersetzer und Dolmetscher ihre Betätigung fanden: Wissenschaft, Wirtschaft, Politik oder Technik. Es wurden nationale und internationale Berufsbände gegründet und vielfältige Lehrbücher veröffentlicht. In letzten Jahren ist der Bedarf an Wissen im Bereich der Translation noch gestiegen.⁸

⁸ Vgl. SNELL-HORNBY, Mary, Hans G. HÖNIG a Paul KUßMAUL. 2006. S. 42 - 43

2. Übersetzungstheorie

Die Übersetzungswissenschaft kann als linguistische oder literaturwissenschaftliche Disziplin betrachtet werden. Diese Behauptung geht aus Otokar Fischers Definition der Übersetzung hinaus, nach der die Übersetzung eine Tätigkeit zwischen Wissenschaft und Kunst ist. Manche Theoretiker betonen den philologischen Charakter dieser Tätigkeit (z. B. die Übersetzungen aus antiker und orientalischer Literatur), die Anderen akzentuieren ihren künstlerischen Charakter (z. B. Herders Übersetzungen der Volkslieder).

Durch eine Verbindung von beiden diesen Aspekten der Übersetzungstätigkeit kann man ihre zwei Hauptkompetenzen folgenderweise beschreiben:

- die kontrastive Analyse von zwei Sprachsystemen und Suchen nach Sprachäquivalenten (philologischer Aspekt)
- die kritische Schätzung und Interpretation der künstlerischen Tatsache und stilistischer Elemente aus dem Ausgangstext in die neue Sprache und Kultur (künstlerischer Charakter)

Die Arbeit des Übersetzers hat folgende Ziele: das Originalwerk bewahren, erfassen und dem Leser mitteilen, kein neues Werk schaffen. Daraus ergibt sich, dass Übersetzung ein Reproduktionsziel hat. Das Arbeitsverfahren der Übersetzungstätigkeit besteht darin, ein sprachliches Material durch ein anderes zu ersetzen und alle stilistischen Mittel der neuen Situation anzupassen. Aufgrund dessen wird die Übersetzungstätigkeit als ein Gestaltungsprozess betrachtet.⁹

2.1. Allgemeine Translationstheorie

Im Jahr 1984 formulierten die deutschen Sprachwissenschaftler Katharina Reiß und Hans J. Vermeer die allgemeine Translationstheorie im Buch *Grundlegung allgemeiner Translationstheorie*. Als Vorlage dafür diente ihnen die Skopostheorie, derer Grundlage Hans J. Vermeer in den 70er und 80er Jahren des 20. Jahrhunderts formulierte und aus derer gehen sie hervor. Die allgemeine Übersetzungstheorie nach Reiß und Vermeer geht von Handlungstheorie aus. Translatologie wurde von ihnen in die angewandte Sprachwissenschaft geordnet. In ihrer Arbeit kritisieren sie die damalige Auffassung von Rolle

⁹ Vgl. LEVÝ, Jiří. Umění překladu. Praha: Československý spisovatel, 1963. S. 49 – 50.

des Übersetzers beim Übersetzen: in der traditionellen Übersetzungsauffassung wurde nämlich der Übersetzer nur als eine Zwischenperson angesehen und seine Kompetenzen nur auf die Ebene der Sprache begrenzt. Außerdem kritisieren sie auch Autoren, die behaupten, dass Translation eine „Information“ über Ausgangstext in einer anderen Sprache ist. Nach Reiß und Vermeer ist es nötig, beim Übersetzen auch kulturelle Aspekte und kulturelle Spezifika des Textes zu berücksichtigen. Schließlich kritisieren sie auch noch die Autoren, die auf Translatologie die sogenannte Instruktionslinguistik anwenden. Reiß und Vermeer beweisen, dass ein Text nicht immer eine Instruktion zu einer Tätigkeit ist. Weil die Instruktionslinguistik nur zu einziger Auffassung und Interpretation hinzielt, führen Reiß und Vermeer den Begriff Informationsangebot ein. Für die allgemeine Übersetzungstheorie ist es besser, den Text als Angebot von Informationen aufzufassen. Der Begriff Informationsangebot ist breiter als der Begriff Instruktion, der aus methodologischer Sicht keine Übersetzungsvarianten akzeptiert. Der Ausgangstext wie auch die Übersetzung werden als zwei Informationsangebote angesehen und das ermöglicht dem Übersetzer kreativ zu sein. Reiß und Vermeer schreiben:

Entscheidend für unsere Theorie als einheitlicher Translationstheorie ist, dass jedes Translat (Übersetzung und Verdolmetschung) unabhängig von seiner Funktion und Textsorte als Informationsangebot in einer Zielsprache und deren –kultur (IA_Z) über ein Informationsangebot aus einer Ausgangssprache und deren –kultur (IA_A) gefaßt wird:

$$\text{Trl.} = \text{IA}_Z (\text{IA}_A)$$

Der Translator (oder dessen Auftraggeber vermittelt des zustimmenden Transaltors – oder in loserer Redeweise: das Translat) bietet eine Information über den Ausgangstext, der seinerseits als Informationsangebot verstanden wird.¹⁰

Nach Reiß und Vermeer das Hauptkriterium beim Übersetzen ist die Funktion der Übersetzung. Es liegt am Übersetzer, die Situation angemessen zu bewerten und aufgrund seiner Kenntnisse die Entscheidung machen, ob, was und wie er übersetzt wird.

2.1.1. Skopostheorie

Reiß und Vermeer betrachten Skopos als den wichtigsten Aspekt beim Übersetzen. In ihrer Publikation *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie* beschreiben

¹⁰ FIŠER, Zbyněk. *Překlad jako kreativní proces. Teorie a praxe funkcionalistického překládání*. 1. vyd. Brno: Host, 2009. S. 133 – 134.

sie Skopostheorie als eine Fortsetzung der allgemeinen Übersetzungstheorie. Der Begriff Skopos ist mit Ausdrücken wie Funktion, Ziel oder Zweck synonymisch. In der Skopostheorie gilt, dass für die Übersetzung ihre Funktion entscheidend ist. Reiß und Vermeer sehen die Skopostheorie als komplexe Handlungstheorie an und die Übersetzung bezeichnen sie als besondere Art der Interaktionshandlung. Sie schreiben: „*Eine Translationstheorie als spezielle Handlungstheorie geht von einer Situation aus, in der bereits immer schon ein Ausgangstext als ‚Primärhandlung‘ vorhanden ist; die Frage ist also nicht: ob und wie gehandelt, sondern ob, was und wie weitergehandelt (übersetzt/gedolmetscht) werden soll. Unter diesem Gesichtspunkt ist eine Translationstheorie also eine komplexe Handlungstheorie.*“¹¹

Jede Translation wird von Skopos bestimmt und Skopos wird von genau spezifizierten Auftrag festgesetzt. Aufgrund des festgesetzten Skopos sind die Übersetzungsstrategien und auch intertextuelle Kohärenz zwischen Ausgangs- und Zieltext bestimmt. Die Übersetzung muss zuerst kohärent in sich selbst sein. Erst dann ist es möglich, seine intertextuelle Kohärenz zu bewerten.¹²

Nach Reiß und Vermeer gibt es noch drei wichtige Faktoren, die für Übersetzen besondere Bedeutung haben:

- Übersetzers Interpretation des Ausgangstextes
- Funktion des Zieltextes, die von Übersetzern sorgfältig gewählt wird
- Änderung der Funktion zwischen dem Werk und der Übersetzung, die von der Kulturdistanz (d.h. Raum- oder Zeitdistanz) bedingt ist

Die allgemeine Übersetzungstheorie fassen Katharina Reiß und Hans J. Vermeer in fünf allgemeinen und hierarchisch eingeordneten Regeln zusammen:

1. *Ein Translat ist skoposbedingt.*
2. *Ein Translat ist ein Informationsangebot in einer Zielkultur und –sprache über ein Informationsangebot in einer Ausgangskultur und –sprache.*
3. *Ein Translat bildet ein Informationsangebot nichtumkehrbar eindeutig ab.*
4. *Ein Translat muss in sich kohärent sein.*
5. *Ein Translat muss mit dem Ausgangstext kohärent sein.*¹³

¹¹ FIŠER. 2009. S. 135

¹² Vgl. FIŠER. 2009. S. 135 – 136.

¹³ FIŠER. 2009. S. 137 – 138.

Auf Grund vom Skopos entscheidet sich der Übersetzer, welche Übersetzungsverfahren beim Übersetzen verwendet werden. Die Skopostheorie erlaubt die Verwendung von verschiedenen Übersetzungsverfahren und lehnt den Absolutismus nur von einem Verfahren ab. Damit wachsen die Möglichkeiten für Kreativität und kunstmäßige Freiheit des Übersetzers. Gleichzeitig bestimmt der Skopos die festen Grenzen von dieser kreativen Übersetzungstätigkeit. Die Kreativität soll der erwarteten Funktion des Zieltextes dienen.¹⁴

2.1.2. Fidelität

Es gibt noch zwei wichtige Regeln für das Übersetzen: die intratextuelle Kohärenz und die intertextuelle Kohärenz, die auch Fidelität genannt wird. Unter dem Begriff intratextuelle Kohärenz versteht man das Folgende: der Text (oder Mitteilung) ist für die Empfänger verständlich und in gegebener kommunikativer Situation auch interpretierbar. Für erfolgreiche Kommunikation zwischen ihren Teilnehmern ist das notwendig.

Die intertextuelle Kohärenz oder auch Fidelität besteht in der Erstehung von Kohärenz zwischen Ausgangs- und Zieltext. Dabei muss die intratextuelle Kohärenz des Zieltextes in neuen kommunikationssituativen Umständen behalten werden. Die Fidelität wird der intratextuellen Kohärenz untergeordnet. Die beiden Kohärenztypen werden zugleich der Funktion der Übersetzung übergeordnet.¹⁵

2.2. Pragmatisch-funktionale Textanalyse

Mit Anwendung der Skopostheorie auf Übersetzung beschäftigt sich die bedeutende deutsche Übersetzungswissenschaftlerin Christiane Nord in ihrem Buch *Textanalyse und Übersetzen: theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse*. Es handelt sich um die Erweiterung der schon existierenden Skopostheorie und es geht um das Konzept der funktionalen Übersetzung. Nord versteht das Übersetzen als *die Produktion eines funktionsgerechten Zieltextes in einer je nach der angestrebten oder geforderten Funktion (Translatkopos) unterschiedlich spezifizierten Anbindung an einen vorhandenen Ausgangstext*.¹⁶ Bei der pragmatischen

¹⁴ Vgl. FIŠER. 2009. S. 138 – 139.

¹⁵ Vgl. FIŠER. 2009. S. 136 – 137

¹⁶ NORD, Christiane. Textanalyse und Übersetzen: theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse. 4., überarbeitete Aufl. Tübingen: Julius Groos, 2009. S. 30

Textanalyse gilt als der Ausgangspunkt die Funktionsbestimmung des vorausgesetzten Zieltextes. Dann folgt die detaillierte Textanalyse des Ausgangstextes. Die Übersetzung ermöglicht die Kommunikationshandlung, die in Folge der kulturellen oder sprachlichen Barrieren nicht realisiert würde. Der Übersetzer muss alle diese Faktoren berücksichtigen: die Funktion des Zieltextes und auch die Intention des Ausgangstextes. Außerdem gibt es bei der Translation zwei wichtige Prinzipien oder Kriterien: Loyalitätsprinzip und Funktionsgerechtigkeit. Diese Prinzipien bedeuten, dass der Übersetzer nicht bewusst lügt und gegen die Interessen von allen Beteiligten nicht handelt: gegenüber den Autor, den Auftraggeber, den Rezipienten des Zieltextes und auch sich selbst. Wenn es aber die eventuellen Variationen im Translat gibt, muss der Übersetzer die konkreten Änderungen angemessen erklären. Der Übersetzer hat auch spezielle Verantwortung dafür, dem Rezipienten einen Funktionszieltext anzubieten und zugleich ist er auf die Existenz des Zieltextes gebunden. Durch die Verbindung von beiden diesen Kriterien bemüht sich Nord um das Erzielen von Kompatibilität zwischen der Funktion des Zieltextes und Intention des Ausgangstextes.

Für die funktional-pragmatische Textanalyse sind nach Nord die textexternen und textinternen Faktoren wichtig. Zu den textexternen Faktoren gehören: Textproduzent, Sender, Senderintention, Rezipient, Medium, Ort, Zeit, Kommunikationsmotiv und Textfunktion. Die textinternen Faktoren sind: Thema, Textinhalt, Präsupposition, Textaufbau, nonverbale Elemente, Lexik, Syntax und Suprasegmentalia.

Nach Nord gibt es zwei Möglichkeiten dafür, wie der Übersetzer seinen Auftrag betrachten kann. *Der ZT kann a) Dokument einer vorangegangenen Kommunikationshandlung sein, in welcher durch den AT einem A-Empfänger ein Informationsangebot gemacht wurde, und b) Kommunikationsinstrument in einer neuen Kommunikationshandlung, also ein Informationsangebot für den Z-Empfänger, für das der AT eine Art Modell abgibt.*¹⁷

Aufgrund dessen unterscheidet man dokumentarische und instrumentelle Übersetzungen. Die dokumentarischen Übersetzungen sind beispielsweise interlineare, wörtliche oder linguistische Übersetzungen. Ihre Funktion ist metatextuell, weil sie nur den Zustand der Ausgangstexte dokumentieren, notieren. Der Zielrezipient ist quasi nur ein Beobachter der fremden Kommunikationssituation. Bei den instrumentellen Übersetzungen

¹⁷ FIŠER. 2009. S. 152

dient die Übersetzung als ein Instrument zum Erzielen des Kommunikationszieles in eine neue Kommunikationssituation in der Zielkultur. Der Zielempfänger merkt sich nicht, dass der Text der Übersetzung schon als Mittel in einer anderen Kommunikationssituation gedient hat. Zu den instrumentellen Übersetzungen gehören beispielsweise Bedienungsanweisungen, Umdichtungen, literarische Übersetzungen und literarische Adaptierungen.

3. Übersetzungsprozess

Am Anfang des Übersetzungsprozesses stehen drei Entitäten: der Auftrag, der Ausgangstext und der Übersetzer. Jede diese Entität hat spezielle Eigenschaften und Aufgaben. Für den erfolgreichen Übersetzungsprozess müssen alle drei Komponenten miteinander richtig kooperieren, um die gewünschte Übersetzung zu schaffen. Natürlich gibt es weitere Faktoren, die den Übersetzungsprozess beeinflussen, wie zum Beispiel die Kreativität des Übersetzers, Defekte im Originaltext oder Hilfsmittel des Übersetzers. In folgenden Kapiteln wird der Übersetzungsprozess mit seinen Komponenten und wichtigen Faktoren dargestellt.

Das ursprüngliche künstlerische Werk, der Ausgangstext, entsteht durch die subjektive Umformulierung einer objektiven Tatsache. Das Subjekt Autors ist individual und historisch bedingt. Seine Werke spiegeln seine Meinungen, Weltansicht, politische Überzeugung oder auch Entwicklungsgrade der Technik. Dabei ist es nötig, die objektive Tatsache von der Tatsache des Werkes zu unterscheiden. Die Interpretation der Wirklichkeit des Autors ist wichtiger Bestandteil des Werkes und die Aufgabe des Übersetzers ist es, diese Interpretation zu erfassen.

Die erste Etappe des Übersetzungsprozesses besteht darin, dass man bei dem Originaltext den Text des Werkes und seine Bedeutung unterscheiden muss. Der Text ist nur Träger des ästhetischen Inhaltes und der Übersetzer soll gerade den Inhalt übersetzen. Um den Inhalt zu behalten, muss der Übersetzer manchmal im Zieltext die sprachliche Mittel benutzen, die sich vom Original unterscheiden. Einfach geht es um die Beziehung zwischen der Form und dem Inhalt. Der Übersetzer soll diejenigen Formen behalten, die gewisse semantische Funktion haben. Die sprachlichen Formen, die aber keine semantische Funktion aufweisen, sollen nicht behalten werden.

Die zweite Etappe des Übersetzungsprozess ist die Wahrnehmung des Originals. Der Übersetzer ist in erster Linie auch ein Leser. Bei der Wahrnehmung funktioniert der Text als objektives Material, das vom Subjekt des Lesers umformuliert wird. Hier gibt es einen markanten Unterschied zwischen dem Leser und dem Übersetzer. Der Leser versteht das künstlerische Werk unter den Einfluss seiner Zeit. Im seinem Gedächtnis wird die Konkretisierung, die Spiegelung des Textes gebildet und damit ist der Wahrnehmungsprozess beendet. Im Unterschied zum Leser muss der Übersetzer den Text noch sprachlich äußern.

Der Übersetzungsprozess endet nicht durch die Schaffung der Übersetzung. Auch die Übersetzung funktioniert in der Gesellschaft erst dann, wenn sie gelesen wird. Folgenderweise bildet sich die dritte Konzeption des Werkes: erstens war das die Auffassung der Wirklichkeit von der Seite des Autors, zweitens die Auffassung des Originals von der Seite des Übersetzers und drittens die Auffassung der Übersetzung von der Seite des Lesers. Genauso wie der Ausgangspunkt des Übersetzers soll nicht der Text des Originals sein, sondern die Ideenwerte und ästhetischen Werte des Werkes. Auch das Ziel des Übersetzers soll kein Text sein, sondern gewisser Inhalt, der mit Hilfe von dem Text dem Leser mitteilt wird. Der Übersetzer muss mit dem Leser, für den er den Text übersetzt, rechnen. Beispielsweise bei den Übersetzungen für Kinder muss der Übersetzer das sprachliche Niveau der Kinder berücksichtigen und die Übersetzung darauf anpassen.

Im Übersetzungsprozess handelt es sich um einzelne Verhältnisse, aufgrund deren die konkreten sprachwissenschaftlichen Disziplinen unterschieden werden. Es geht vor allem um die folgenden Verhältnisse:

- zwischen den Sprachen des Ausgangs- und Zieltextes – hier werden die Kenntnisse der kontrastiven Sprachwissenschaft angewendet,
- zwischen dem Inhalt und der Form in der Vorlage und in der Übersetzung – hier werden die Methoden der Literaturwissenschaft, kontrastiver Stilistik und Poetik verwendet,
- zwischen dem resultierenden Wert des Originals und der Übersetzung – hier wenden sich die Methoden der Literaturkritik an.¹⁸

3.1. Übersetzer und Modelle eines idealen Übersetzers

Zbyněk Fišer definiert den Übersetzer als eine Person, die sich mit der Übersetzung aus der Ausgangs- in der Zielsprache beschäftigt. Er kann als ein Experte, Laie oder Student/Studentin tätig sein und die Gründe für die Übersetzungstätigkeit unterscheiden sich. Am häufigsten sind die Übersetzer die Menschen mit Hochschulbildung. Weiter gibt es verschiedene Experten, die aber keine professionelle Übersetzer sind; Dichter, die sich aktiv mit Dichtung beschäftigen; Studenten und Schüler, die eine Sprache studieren und durch die Übersetzungstätigkeit werden entweder die Übungsfunktion erfüllt oder ihre Sprachkenntnisse überprüft. Außerdem beschäftigen sich mit der Übersetzungstätigkeit auch unprofessionelle Übersetzer, wie Sekretäre, Sprecher oder Korrespondenten. Ihre zur Veröffentlichung

¹⁸ Vgl. LEVÝ. 1963. S. 17 – 24.

bestimmten Texte sollen gleiche sprachliche Forderungen erfüllen wie Texte des professionellen Übersetzers oder anderer Fachexperten.¹⁹

In Rahmen der Übersetzungstätigkeit werden spezifische Kompetenzen der Übersetzer abgegrenzt, die zur Lösung der komplexen translationalen Probleme notwendig sind. Zu den Grundkompetenzen gehören die Sprachkompetenz, die analytisch-interpretative Kompetenz und die Textgestaltungskompetenz. Mit diesen Kompetenzen versteht der Übersetzer die semantische Mitteilung des Ausgangstextes und kann sie ohne semantische Fehler in den Zieltext übersetzen. Außerdem spricht man über die weiteren speziellen Kompetenzen, die durch langfristige Bildung und Übersetzungspraxis erreichbar werden. Hier geht es um die soziale und Recherche-Kompetenz, strategische oder kulturelle Kompetenz.

Wenn es sich um die Modelle eines idealen Übersetzers handelt, ist die **Sprachkompetenz** in der Mutter- und Fremdsprache wesentlich. Dazu gehören spezielle Sprachkenntnisse des Fachstils des jeweiligen Bereiches und die Fähigkeiten, den fachlichen Ausgangstext zu verstehen und zu interpretieren. Sehr wichtig ist auch die **Textgestaltungskompetenz**, die man folgenderweise definiert: es ist die allgemeine Fähigkeit, die Funktionstexte zu schaffen, die angemessene Kommunikation in der Zielumgebung ermöglichen. Bei der **literarischen Kompetenz** handelt es sich um die Fähigkeit des Übersetzers, die ästhetisch wirkenden künstlerischen Texte in der Zielsprache zu schaffen. Weitere interessante Kompetenz ist die **Imagination** – eine Fähigkeit, durch die Sprachmittel visuelle, auditive oder mentale Vorstellungen zu äußern. Ein Übersetzer muss seine Arbeit gut organisieren, günstige Arbeitsbedingungen aushandeln, über spezielle Hilfsmittel oder geeignete Arbeitsumgebung verfügen. Das alles gehört zu der **sozial-organisatorischen Kompetenz**. Weiter gibt es **Recherche-Kompetenz**: die Fähigkeit, die verfügbaren Informationsquellen zur Lösung der Übersetzungsprobleme zu nutzen. Der Übersetzer soll auch die Unterschiede und Spezifika der Ausgangs- und Zielkulturen kennen und diese Kenntnisse beim Übersetzen angemessen nutzen. Hier spricht man über die **kulturelle oder auch interkulturelle Kompetenz**. Schließlich soll der Übersetzer seine Kenntnisse und Fähigkeiten gezielt durchkuppeln und angemessen koordinieren. So wird die **strategische Kompetenz** definiert.²⁰

¹⁹ Vgl. FIŠER. 2009 S. 28 – 29

²⁰ Vgl. FIŠER. 2009. S. 30 - 45

3.2. Phasen der Arbeit des Übersetzers

Der Ausgangstext wird als eine Vorlage charakterisiert, die der Übersetzer bearbeiten soll. Aufgrund dessen spricht Jiří Levý über drei Phasen der Arbeit des Übersetzers:

1. Verstehen der Vorlage
2. Interpretation der Vorlage
3. Umformulierung der Vorlage ²¹

3.2.1. Verstehen der Vorlage

Nach dem Autor des Ausgangstextes wird die Auffassung der Wirklichkeit verlangt und nach dem Übersetzer wird die Auffassung des übersetzenden Werkes verlangt. Daraus ergibt sich, dass ein guter Übersetzer auch ein guter Leser sein muss. Das Verstehen des zur Übersetzung bestimmten Werkes verläuft in drei Etappen:

Die erste Voraussetzung für Verstehen der Vorlage ist das philologische Verstehen. Dafür wird keine spezielle Begabung gefordert, sondern das ist von der fachlichen Vorbereitung und Übersetzungspraxis abhängig. Mögliche Fehler entstehen durch Mehrdeutigkeit der Wörter oder falsche sprachliche Assoziationen.

Für weitere Übersetzungstätigkeit ist es nötig, die Ideenwerte und ästhetischen Werte zu erfassen. Es geht zum Beispiel um die Wirkung des Werkes, seine ironische, tragische oder neutrale Verfärbung. Der Übersetzer soll fähig dazu sein, diese Faktoren zu erkennen und zu bestimmen, mit welchen Sprachmitteln sie geäußert werden.

Die letzte Etappe besteht in Verstehen der Wirklichkeit des Werkes, zu der beispielsweise die Personen, ihre Beziehungen, Milieu der Handlung oder Ideenabsicht des Autors gehören. Besonders hier spielt die Kreativität des Übersetzers eine wichtige Rolle.

Es gibt zwei Ursachen dafür, dass der Übersetzer das Originalwerk falsch versteht: entweder kann sich der Übersetzer die Wirklichkeit oder den Gedanken des Autors nicht vorstellen oder es handelt sich um die falsche Bedeutungsverbindungen, die mit der Sprache des Originaltextes zusammenhängen. Weiter unterscheidet man auch zwischen dem kreativen und mechanischen Übersetzer. Der kreative Übersetzer stellt sich die Wirklichkeiten, über die er schreibt, vor. Er kommt zum Kern der Sache – zu den Personen, Situationen, Ideen.

²¹ Vgl. LEVÝ. 1963. S. 25

Andererseits der mechanische Übersetzer fasst den Text nur mechanisch auf und übersetzt nur die Wörter, nicht die Gedanken.²²

3.2.2. Interpretation der Vorlage

Es gibt viele Unterschiede zwischen beiden Sprachen, die in dem Übersetzungsprozess vorkommen. Deshalb kann man nicht über die Bedeutungsgleichheit sprechen und in diesen Fällen reicht die sprachlich richtige Übersetzung nicht, sondern die Interpretation ist nötig. Oft gibt es keine genau entsprechenden Ausdrücke in der Muttersprache – dann muss der Übersetzer die Bedeutung näher spezifizieren, sich für eine der engeren Bedeutungen entscheiden und dazu muss er die hinter dem Text verdeckte Wirklichkeit kennen.

Nach dem Autor des Originals wird die richtige Interpretation der Wirklichkeit verlangt. Damit hängen diese drei Aspekte zusammen: die objektive Idee des Werkes, die Interpretationsstellungnahme des Übersetzers und die Interpretation der objektiven Werte des Werkes.

Jede Übersetzung ist mehr oder weniger eine Interpretation. Damit die Interpretation richtig ist, müssen die objektiven Werte des Werkes den Ausgangspunkt bilden. Der Übersetzer muss auf seinen Subjektivismus verzichten und soll zu den objektiven Werten des Werkes möglichst nahekommen.

Was die Interpretationsstellungnahme betrifft, muss der Übersetzer wissen, was er dem Leser mitteilen soll. Die technischen Mittel der Übersetzungstätigkeit sind für alle Übersetzer gemeinsam – es hängt nur von dem Übersetzer ab, welche von ihnen verwendet werden.

Bei der Interpretation der Vorlage erscheint die Frage: wie ist es mit der Freiheit des Übersetzers? Der Übersetzer muss aus den Ideen- und ästhetischen Werten, die im Werk enthalten sind, ausgehen. Er kann den neuen Anblick auf das Werk bringen – aber seine eigenen subjektiven Ideen kann er ins Werk nicht einfügen. Vor allem darf der Übersetzer nicht den Ausganstext verlängern, verkürzen, ergänzen oder die Hauptidee ändern – in solchem Fall geht es nicht um die Übersetzung, sondern um die Bearbeitung und jede Bearbeitung bedeutet Deformation des originalen künstlerischen Werkes.²³

²² Vgl. LEVÝ. 1963. S. 25 - 30

²³ Vgl. LEVÝ. 1963. S. 30 - 38

3.2.3. Umformulierung der Vorlage

Die Aufgabe des Übersetzers besteht auch in künstlerisch wertvoller Umformulierung der Vorlage, bei deren vor allem seine stilistische Begabung eingesetzt werden kann. Der Übersetzer muss das Verhältnis zwischen zwei sprachlichen Systemen betrachten. Die Sprachmittel der Ausgangs- und Zielsprache sind nicht äquivalent, also die mechanische Übersetzung ist nicht möglich. Deshalb ist es zum Beispiel bei Poesieübersetzungen wichtig, dem Übersetzer größere Freiheit zu geben. Aus der Praxis ergibt sich, dass eine gute Übersetzung eigentlich ein Kompromiss ist. Ein gutes Beispiel dafür ist der Unterschied zwischen den Sprachen des Westeuropas, bei denen die Kategorie der Zeit sechs oder acht Tempora hat, und dem Tschechischen, das nur drei Tempora zur Verfügung hat.

Die Sprache des Ausgangstextes beeinflusst direkt oder indirekt auch die Übersetzung. Direkter Einfluss erkennt man beispielsweise durch die falschen sprachlichen oder stilistischen Verbindungen, die aufgrund des Originals entstehen. Indirekter Einfluss wird zum Beispiel in den Übersetzungen aus dem Russischen ins Tschechische dadurch dargestellt, dass die Übersetzer von den stilistischen Zügen des Originals unterscheiden wollen und auf die Verwendung von Partizipien unnötig verzichten.

Was auch ein Problem bei Umformulierung der Vorlage sein kann, ist die Ausführung der Ideen aus der Originalsprache in die Zielsprache; also in die Sprache, in der die Vorlage nicht entstanden. In solchen Fällen geschieht es, dass die Übersetzer eine Reihe von stilistischen Klischees verwenden und die fremden Verbindungen mit bequemsten Ausdrücken der Muttersprache ersetzen.

Um den Inhalt des Originals zu äußern, kann der Übersetzer aus vielen verschiedenen Sprachmitteln auswählen. Je besser der Übersetzer den Originaltext kennt, desto folgerichtiger kann er aus vielen Übersetzungslösungen auswählen und je größer sein künstlerisches und sprachliches Talent ist, desto bessere sprachliche und stilistische Mittel zur richtigen Interpretation des Werkes kann er verwenden.²⁴

²⁴ Vgl. LEVÝ. 1963. S. 38 - 48

3.3. Der Text und der Ausgangstext

Am Anfang des Übersetzungsprozess steht unter anderem der Originaltext, am Ende steht das Translat zur Verfügung. In beiden Fällen handelt es sich um die Texte, die spezifische Eigenschaften haben und bestimmte Kriterien erfüllen müssen, damit der Übersetzungsprozess realisierbar ist. Das folgende Kapitel beschäftigt sich mit dem Begriff Text als solcher; hier werden die Textdefinition und Kriterien der Textualität dargestellt. Weiter widme ich mich dem Originaltext und seinen Defekten.

Textdefinition. Kriterien der Textualität

Es gibt mehrere Definitionen dafür, was ein Text ist. Ganz allgemein ist der Text ein schriftliches oder mündliches Ergebnis von Kommunikation; der Text ist eine komplexe sprachliche Formation, die durch den semantischen Zusammenhang, die Kohärenz, charakterisiert wird.

Die bedeutenden Sprachwissenschaftler Robert-Alain de Beaugrande und Wolfgang Ulrich Dressler definieren den Text aufgrund sieben Kriterien der Textualität: *Wir definieren einen Text als eine kommunikative Okkurrenz, die sieben Kriterien der Textualität erfüllt. Wenn irgendeines dieser Kriterien als nicht erfüllt betrachtet wird, so gilt der Text nicht als kommunikativ. Daher werden nicht-kommunikative Texte als Nicht-Texte behandelt.*²⁵ Die sieben Kriterien der Textualität sind:

- **Kohäsion** bedeutet den grammatischen Zusammenhang, also die Art, wie Texte auf der Oberfläche durch grammatische Formen miteinander verbunden sind.
- **Kohärenz** ist die semantische Verknüpfung, durch die die semantisch-thematische Einheit des Textes hergestellt wird. Kohärenz und Kohäsion betreffen den Text direkt, sie sind textzentriert.
- **Intentionalität** bezeichnet die kommunikative Stellungnahme und die Absicht des Textproduzenten.
- **Akzeptabilität** hängt mit dem Textrezipienten und seinen Erwartungen zusammen. Der Textrezipient erwartet, dass ein Text für ihn verständlich ist.
- **Informativität** hängt mit dem Kommunikationsziel zusammen, zu dem die Informationen, die durch den Text vermittelt werden, in einer angemessenen Relation stehen.

²⁵ FIŠER. 2009. S. 53

- **Situationalität** betrifft die Adäquatheit des Textes in bestimmter Kommunikationssituation. Dieser Begriff bezeichnet die Faktoren, die den Text relevant für die Kommunikationssituation machen.
- **Intertextualität** bedeutet der Zusammenhang mit anderen Texten. Der Text bezieht sich immer auf das Muster einer Textsorte.

Nicht alle Sprachwissenschaftler stimmen diesen Kriterien zu. Die Praxis zeigt, dass die erwähnten linguistischen Kriterien der Textualität nicht unbedingt in jedem Text erscheinen müssen. Eher sollen sie als dynamische Charakteristiken betrachtet werden, die sich in den konkreten Texten in unterschiedlichem Maße bezeigen.²⁶

Defekte im Ausgangstext

Trotzdem erwartet jeder Leser einen lückenlosen und fehlerfreien Text, die Übersetzungspraxis zeigt, dass in den Übersetzungsprozess auch Texte mit Defekten eintreten und der Übersetzer muss sich damit auseinandersetzen.

Die Menge von Defekten im Ausgangstext ist in vielen Fällen von den Textsorten abhängig. Man kann über die Fehlerwahrscheinlichkeit sprechen, die besonders gering in den Lehrbüchern oder populärwissenschaftlichen Zeitschriften ist. Mit gravierenden Fehlern muss man zum Beispiel bei Fachzeitungen, Fachzeitschriften oder fachinternen Anweisungen (Werkstatthandbücher) rechnen. Vorwiegend bei den höherwertigen Produkten ist die Fehlerquote geringer. Im Allgemeinen spricht man über folgende Typen von Textdefekten: formale Defekte, fehlerhafte Zahlen und Maßeinheiten, Tipp- und Druckfehler, Ausdrucksdefekte, Verständlichkeitsdefekte, Diskrepanz zwischen Text und Abbildung, Diskrepanz zwischen Text und Realität.

Welche Konsequenzen haben die Defekte im Originaltext für den Übersetzer? Meistens wird von den Übersetzern die Einhaltung des sog. GIGO-Prinzips (garbage in – garbage out) verlangt. Grundsätzlich bedeutet das die treue Reproduktion von Defekten des Originals. Dafür dient das Argument, dass Ausgangstext die unantastbare Grundlage für die Erstellung des Zieltextes ist. Andererseits gibt es auch andere Auffassungen, nach denen der Übersetzer den Zieltext schon immer gegenüber dem Original situativ und funktional optimiert.²⁷

²⁶ Vgl. FIŠER. 2009. S. 52 – 56.

²⁷ Vgl. SNELL-HORNBY, Mary, Hans G. HÖNIG a Paul KUBMAUL. 2006. S. 147 – 148.

3.4. Die Übersetzung, ihre Typen und Verfahren

Die Übersetzungstypen kann man nach unterschiedlichen Kriterien klassifizieren, beispielsweise nach dem Übersetzungsgegenstand oder der Übersetzungsmethode. Bei dem Übersetzungsgegenstand geht es um das „Was“ des Übersetzens, also um konkreten Texttyp oder Textsorte des Originals. Bei der Übersetzungsmethode handelt es sich um das „Wie“ des Übersetzens und meistens unterscheidet man zwischen der wörtlichen oder freien Übersetzung.²⁸ In diesem Kapitel widme ich mich der Klassifikation der Übersetzungstypen im Rahmen der Pragmalinguistik.

Die Kommunikation (genauer die Sprechakten) gilt als das Untersuchungsobjekt der Pragmalinguistik. Die Pragmatik zeigt sich daran, wie der Übersetzer die Beziehung zwischen der Kommunikationsfunktion des Ausgangstextes und Kommunikationsfunktion des Zieltextes lösen kann. A. Neubert unterscheidet vier Typen der Übersetzungen, bei denen das wichtigste Kriterium die Gerichtetheit des Originals in Bezug auf die Gerichtetheit der Übersetzung ist. Entscheidend dabei ist Skopos des konkreten Übersetzungsauftrags.

1. Ersten Typ bilden die Texte mit gleicher Gerichtetheit, d.h. Original und Translat haben gemeinsame Ausrichtung. Es geht um technische und Fachtexte, zum Beispiel Bedienungsanleitungen.
2. Weiter gibt es Texte, die auf Ausgangskultur angezielt werden, wie zum Beispiel lokale Nachrichten, kulturelle oder politische Texte. Sie sind für die Empfänger in der Ausgangsprache und –kultur bestimmt, deshalb übersetzt man sie meistens nicht.
3. Dritter Typ wird durch die Texte mit allgemeiner Ausrichtung dargestellt. Es handelt sich vor allem um literarische Texte, die genug allgemein sind, um die gleichen Kommunikationsfunktionen in der Ausgangs- und auch Zielkultur zu erfüllen.
4. Zu dem letzten Typ gehören die Texte, die auf die Zielkultur angezielt sind. Der Ausgangstext wird als semantische Information für Übersetzer betrachtet. Es handelt sich um informative oder werberische Materialien, die besonders für die Ausländer bestimmen sind.²⁹

²⁸ Vgl. SNELL-HORNBY, Mary, Hans G. HÖNIG a Paul KUBMAUL. 2006. S. 151

²⁹ Vgl. FIŠER. 2009. S. 109 – 112.

Die Übersetzungsverfahren sind zu unterscheiden von den Übersetzungsmethoden. Unter den Übersetzungsmethoden kann man sich die Strategien der Übersetzung vorstellen. Sie werden auf einen ganzen Text bezogen und hängen von dem Texttyp und Übersetzungsfunktion ab. Die Übersetzungsverfahren können als Techniken der Übersetzung betrachtet werden. Sie beziehen sich auf kleinere Textabschnitte und sind von der Übersetzungsmethode sowie von der Sprache und Kultur abhängig. Es gibt Autoren, die bei der Klassifikation der Übersetzungsverfahren oft von einer einzigen Übersetzungsmethode ausgehen. Dagegen spricht aber die Ansicht, *dass die Beschränkung der Übersetzungsverfahren auf eine einzige Übersetzungsmethode problematisch ist, da sie der Vielfalt der übersetzerischen Praxis nicht entspricht.*³⁰ Bei der Klassifikation der Übersetzungsverfahren empfiehlt es sich, die verschiedenen Übersetzungsmethoden zu berücksichtigen.

An dieser Stelle werden die einzelnen Übersetzungsverfahren vorgestellt. Sie werden nach den Bereichen Lexik, Grammatik und Semantik angeführt. Folgende Gliederung und verwendete Beispiele führe ich aus dem Buch Handbuch Translation an:

- **Lexikalische Entlehnung:** Übernahme einer lexikalischen Einheit, beispielsweise bei Realia-Bezeichnungen (sv. *ombudsman* – dt. *Ombudsman(n)*)
- **Lexikalische Ersetzung / Substitution:** Ersetzen eines lexikalischen Elementes durch ein Element der Zielsprache (eng. *table* – dt. *Tisch*)
- **Lexikalischer Strukturwechsel:** Änderung im Rahmen der Wortbildung, beispielsweise nl. substantivierter Infinitiv – dt. Suffigierung auf *-ung* (nl. *het oprichten* – dt. *die Errichtung*)
- **Wort-für-Wort-Übersetzung:** Beibehaltung von Wortzahl, Wortart und Wortstellung (eng. *What is this?* – dt. *Was ist das?*)
- **Permutation:** Umstellung von Konstituenten (eng. *I have read the book* – dt. *Ich habe das Buch gelesen*)
- **Expansion / Reduktion:** Erhöhung oder Verringerung der Wortzahl (sk. *pôjdem* – dt. *ich werde gehen*)
- **Intrakategorialer Wechsel:** wortartinterne Änderung der grammatischen Funktion, zum Beispiel bei Verallgemeinerungen (fr. bestimmter Artikel – dt. Nullartikel)

³⁰ SNELL-HORNBY, Mary, Hans G. HÖNIG a Paul KUBMAUL. 2006. S. 151

- **Transposition.** Änderung der Wortart
(eng. *She is thinking of her wedding* – dt. Sie denkt *daran*)
- **Transformation:** Änderung der syntaktischen Konstruktion, beispielsweise Partizipialkonstruktion in Spanisch und Relativsatz in Deutsch
- **Semantische Entlehnung:** Verbalisierung der gleichen Inhaltsmerkmale – bei den vollständig äquivalenten Entsprechungen von Redewendungen
(fr. *il a vu rouge* – dt. *er hat rot gesehen*)
- **Modulation:** Änderung der Perspektive durch Verbalisierung anderer Inhaltsmerkmale – durch Verneinung des Gegenteils
(eng. *his failure to feel excitement* – dt. *er war gar nicht scharf darauf*)
- **Explikation / Implikation:** Erhöhung oder Verringerung des Explikationsgrades
(dt. präfigiertes Verb – fr. Periphrase)
- **Mutation:** Änderung des denotativen Inhalts zugunsten einer anderen Invariante, z.B. bei Reimzwang in Gedichtübersetzungen (dt. Ein Wiesel / saß auf einem *Kiesel* / inmitten *Bachgeriesel* – eng. A weasel / perched on an *easel* / within a patch of *teasel*)
- **Hilfsverfahren:** Anmerkungen, Vor- und Nachworte können in Übersetzungen als Hilfsverfahren dienen, beispielsweise Anmerkungen zur Explikation kulturspezifischer Abkürzungen (eng. *my uncle was in the I.R.B. with Yeats* – dt. mein Onkel war mit Yeats in der *I.R.B.[Irish-Republikanische Brigade]*)³¹

³¹ Vgl. SNELL-HORNBY, Mary, Hans G. HÖNIG a Paul KUBMAUL. 2006. S. 152

3.5. Hilfs- und Arbeitsmittel des Übersetzers

Dem Übersetzer steht eine reiche Palette von möglichen Hilfs- und Arbeitsmitteln zur Verfügung. Vor allem handelt es sich um die Wörterbücher (aber nicht nur um die zweisprachigen Wörterbücher, die nach laienhaften Klischeevorstellungen die einzigen Hilfsmittel des Übersetzers sind). Bei der Übersetzungstätigkeit der professionellen Übersetzer dienen die Wörterbücher nicht nur zu Lieferung geeigneter Äquivalente, sondern geben wichtige Informationen zur Hilfestellung im Übersetzungsprozess. In diesem Kapitel werden die möglichen Hilfs- und Arbeitsmittel des Übersetzers mit zugehöriger Beschreibung dargestellt.

Wörterbücher unterscheiden sich in der Makrostruktur (Auswahl und Anordnung der Stichwörter) sowie der Mikrostruktur (Aufbau und Inhalt der Artikel). Jeder Benutzer soll sich mit Informationen im Vorspann (Inhalt, Adressatenkreis, Zielsetzung oder Abkürzungen) vertraut machen.

Einsprachige Wörterbücher gehören zu den wichtigsten Arbeitsmitteln des Übersetzers. Man kann zwischen mehreren Typen unterscheiden: historische Wörterbücher, allgemeine Bedeutungswörterbücher, Lernwörterbücher oder Spezialwörterbücher. Sie sind alphabetisch angeordnet; nach dem Stichwort folgen Informationen (z.B. zur Wortart oder Etymologie), Definitionen und weitere Angaben wie Kollokationen, Redewendungen oder Beispielsätze.

Historische Wörterbücher führen authentische Kontextbelege an und deshalb sind sie besonders in der literarischen Übersetzungen notwendig. Außerdem geben sie Informationen über Etymologie und Bedeutungswandel der Wörter.

Ein allgemeines Wörterbuch soll mindestens 100 000 Stichwörter mit ausführlichen aber klaren Definitionen und leicht erkennbarer Strukturierung einzelner Artikeln enthalten. Weiter sollen dort Beispielsätze, Synonyme oder Querverweise zu finden sein.

Lernwörterbücher dienen vor allem der Sprachverbesserung und werden beim Studium der Fremdsprachen verwendet. Typische Merkmale der Lernwörterbücher sind: leicht verständliche Definitionen, viele Beispielsätze und Kollokationen, zusätzliche Angaben zur Grammatik, Aussprache und Sprachverwendung oder graphische Darstellungen und Illustrationen.

Zweisprachige Wörterbücher unterscheiden sich von den einsprachigen in ihrer Mikrostruktur: an der Stelle von Definitionen werden die fremdsprachlichen Übersetzungen

aufgeführt. In der professionellen Übersetzungspraxis sollen sie als Informationen zur Entscheidungshilfe betrachtet werden. Oft werden sie beim Übersetzen von Fachtermini verwendet; heutzutage stehen aber Terminusammlungen vor allem in Datenbanken zur Verfügung.

Thesauri stellen für die Übersetzer ein reiches Potential dar. Sie sind nach Sachgruppen oder Wortfeldern angeordnet. Der Thesaurus geht nicht vom Wort, sondern von Begriffen aus, die nach einem bestimmten System angeordnet werden. Im deutschen Sprachraum gibt es einen bedeutenden Thesaurus *Deutscher Sprachschatz* von Daniel Sanders, der vor allem für literarische Übersetzer wertvoll ist.

Sachlexika und Enzyklopädien werden als unersetzbares Hilfsmittel des Übersetzers betrachtet. Alphabetisch geordnete Stichwörter beschreiben einzelne Wissensgebiete. Man kann dort die kompakten Sachinformationen, sowie auch Termini, Begriffe und Lexeme im breiteren Kontext und in ihrer natürlichen Sprachverwendung finden. Auch sie sollen in der Personalbibliothek jedes Übersetzers ihre Stelle finden.³²

³² Vgl. SNELL-HORNBY, Mary, Hans G. HÖNIG a Paul KUBMAUL. 2006. S. 181 – 183.

4. Grundlagen der Stilistik

Die folgenden Kapitel, wo ich mich der Stilistik widme, bilden einen Ausgangspunkt für die kontrastive Stilanalyse, mit der ich mich in dem praktischen Teil beschäftige. Deshalb konzentriere ich mich nur auf solche Aspekte der Stilistik, die mit konkreten Stilmitteln in der kontrastiven Analyse zusammenhängen.

Die Stilistik gehört zu den sprachwissenschaftlichen Disziplinen und hat eine lange Entwicklung hinter sich. Ihre Anfänge liegen schon in der Antike, weiter entwickelte sich die Stilistik neben der Rhetorik und die größte Entwicklung erlebte sie im 20. Jahrhundert. Es gibt viele Aspekte, die man im Rahmen der Stilistik beschreiben kann.

Die Stilistik als solche beschäftigt sich mit der Problematik *der angemessenen und wirkungsvollen Gestaltung sprachlicher Äußerungen in den vielfältigen Sphären der menschlichen Kommunikation*.³³ Damit hängt die Definition des Stils zusammen. Der Stil stellt eine sehr komplizierte und unscharfe Kategorie dar. Deshalb gibt es viele Betrachtungen vom Stil, aber in der Sprachwissenschaft ist der Begriff Stil oder Sprachstil immer textgebunden und von der konkreten kommunikativen Situation beeinflusst. Bei dem Stil handelt es sich um die Art und Weise der Gestaltung; man kann den Stil als ein „wie“ verstehen, es geht also um die Wirkung des Textes. Es gibt drei wichtige Stilauffassungen, die mit der Entwicklung der Stilistik als sprachwissenschaftliche Disziplin zusammenhängen: strukturalistische Stilauffassung versteht den Stil als Auswahl und Anordnung der Stilelemente im Text. Dann gibt es die funktionalstilistische Stilauffassung, die aus der Prager Schule hervorgeht und behauptet, dass der Funktionalstil immer mit bestimmten Kommunikationsbereichen gebunden ist. Die kommunikativ-pragmatische Stilauffassung hängt mit der Etablierung neuer sprachwissenschaftlicher Disziplinen (wie zum Beispiel Pragmalinguistik, Textlinguistik oder Soziolinguistik) zusammen und Stil wird vor allem als sprachliche Handlung aufgefasst.

Heutzutage unterscheiden die Sprachwissenschaftler zwischen Stilauffassung im engeren und im weiteren Sinne. Die Stilauffassung im engeren Sinne arbeitet mit den Stilelementen und Stilfiguren auf der Textebene; die Stilauffassung im weiteren Sinne konzentriert sich auf den Stil des Textes im Ganzen und sieht Textsortenstile in ihren

³³ MALÁ, Jiřina. *Stilistische Textanalyse: Grundlagen und Methoden*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2009. S. 10

Kommunikationsbereichen an. Zusammenfassend kann man sagen, dass der Stil sich im Kommunikationsprozess konstituiert und wird im Rahmen des Textes rezipiert.³⁴

4.1. Stilistische Markierungen

Unter dem Begriff stilistische Markierungen werden die konnotativen Komponenten der Semantik aufgefasst. Konnotationen bezeichnen die Beziehung zwischen Zeichen und Zeichenbenutzer und tragen wichtige Information über die emotionelle Einstellung des Textproduzenten. Sie funktionieren als Indiz des sozialen, historischen, regionalen, funktionalen oder voluntativ-emotionalen Wortgebrauchs. Die Konnotationen verbinden sich mit Stilelementen und Stilelemente werden auf Grund von Konnotationen ermittelt.

Im Text werden die stilistischen Markierungen im Rahmen der Stilschichten und Stilfärbungen realisiert. Obwohl sie an konkrete lexikalische Stilelemente gebunden sind, werden Stilschichten und Stilfärbungen als makrostrukturelle Kategorie der Stilistik betrachtet.³⁵

4.1.1. Stilschichten

Die Stilschichten, oder auch Stilebenen, bestimmen stilistische Einstellungen und sind mit bestimmten Kommunikationsbereichen und Textsorten verbunden. Man kann den lexikalischen Bestand jeder Sprache in unterschiedliche Stilschichten einteilen. Es wird zwischen folgenden Stilschichten unterschieden:

- **die normalsprachliche Stilebene** – es geht um die breiteste Schicht der Sprache, die keine Expressivität äußert und neutral ist.
- **die gehobene Stilebene** – hier gehören feierliche, offizielle, exklusive oder poetische Ausdrücke, wie zum Beispiel *das Haupt, die Vermählung, die Fittiche*.
- **die umgangssprachlich-saloppe Stilschicht** – es geht um die Ausdrücke, die für die Alltagskommunikation typisch sind und die durch bestimmte Expressivität und Gefühlsmäßigkeit geprägt sind. Die Redewendungen können anschaulich oder auch metaphorisch sein - als Beispiele werden die Synonyme für das „Sterben“ angeführt: *sich die Radieschen von unten angucken, den Löffel abgeben, abkratzen*.

³⁴ Vgl. MALÁ. 2009. S. 8 - 18

³⁵ Vgl. MALÁ. 2009. S. 34 - 36

Es gibt keine strenge Grenze zwischen der umgangssprachlichen und saloppen Stilschicht, vielmehr hängt es davon ab, wie der Textproduzent den gegebenen Ausdruck empfindet.

- **die grobe, vulgäre Stilschicht** – es geht um die grobe, abwertende und obszöne Ausdrücke, die die verächtliche Einstellung des Textproduzenten aufweisen; Beispiele für das „Sterben“ sind *ins Gras beißen, verrecken*.³⁶

4.1.2. Stilfärbungen

Außer den Stilschichten unterscheidet man auch verschiedene Stilfärbungen, die als gefühlsmäßige Nuancen der Wörter definiert werden. Hier werden die einzelnen Stilfärbungen mit Beispielen angeführt:

- scherzhaft – *im Adamkostüm, Angsthase*
- vertraulich (familiär) – *mein Alterchen*
- verhüllend (euphemistisch) – *abberufen werden* (sterben)
- altertümelnd – *alldiweil*
- gespreizt – *Beinkleid* (Hose)
- papierdeutsch – *laut Gesetz, aktenkundig*
- übertrieben (hyperbolisch) – *neunmalklug, sich totlachen*
- abwertend, pejorativ – *der Köter, Abhub der Menschheit*
- spöttisch – *Amtsmiene*
- Schimpfwort – *Aas, Esel, Schwein*
- derb – *abkratzen, abstinken*

Neben den genannten Stilschichten und Stilfärbungen werden in den meisten Wörterbüchern auch andere stilistische Hinweise, wie zum Beispiel funktionale, soziale, territoriale / regionale oder sprachhistorische Differenzierung angeführt.³⁷

³⁶ Vgl. MALÁ. 2009. S. 34 - 35

³⁷ Vgl. MALÁ, Jiřina. *Einführung in die deutsche Stilistik*. Vyd. 2. Brno: Masarykova univerzita, 1996. S. 21

4.2. Stilelemente

Die Grundlage für die stilistische Auswahl wird durch die lexikalischen Einheiten gebildet. Jede Sprache bietet dem Textproduzenten zahlreiche Möglichkeiten, aus den sprachlichen Zeichen auszuwählen und sie auf verschiedene Weise zu kombinieren. Solche stilistische Variationen sind dank der Beweglichkeit der lexikalischen Ebene des Sprachsystems möglich. Die Ausdrucksvarianten, die man zur Formulierung einer Äußerung auswählen kann, werden als potentielle Stilelemente aufgefasst und sie stehen dem Textproduzenten als konkrete sprachliche Mittel zur Verfügung. Bei jeder Sprache unterscheidet man lexikalische, grammatische und phonetische Stilelementen; zu den lexikalischen Stilelementen gehören auch die Stilelemente unter dem phraseologischen Aspekt, denen ich mich in folgendem Kapitel widme. In Kürze werden dann die abweichenden Satzkonstruktionen und phonetische Stilelemente beschrieben.³⁸

4.2.1. Phraseologismen

Die Phraseologismen bilden einen wichtigen Teil jeder Sprache – ohne sie wäre die Sprache fade und arm. Die sprachwissenschaftliche Disziplin, die sich mit Phraseologismen, ihren Eigenschaften, Typologie oder Verwendungen beschäftigt, heißt Phraseologie. Bei der sprachstilistischen Realisierung des Textes sind Phraseologismen besonders wichtig. Ihre stilistischen Eigenschaften beeinflussen die Erhöhung oder Steigerung der Emotionalität und Wirkung des Textes. Die Phraseologismen kennzeichnen sich durch emotionale und expressive Wirkung, sind treffend und haben eine unbestrittene Aussagekraft.

Der Begriff Phraseologismus versteht man als Hyperonym für alle festen Wortgruppen, die eine syntaktische Einheit darstellen. Als wichtigste Merkmale der Phraseologismen werden Polylexikalität (Mehrdeutigkeit), Festigkeit (Stabilität), Lexikalisierung, Reproduzierbarkeit und Idiomatizität betrachtet. Eine wichtige und umfangreiche Gruppe von Phraseologismen, die Idiome, werden von anderen festen Wortgruppen durch das Kriterium der Idiomatizität unterschieden. Bei idiomatischen Wendungen muss man die Bedeutung der ganzen Kette kennen und diese Bedeutung ist nicht unmittelbar aus der Bedeutung der einzelnen Glieder erschließbar. Bedeutende Rolle dabei spielen metaphorische oder metonymische Übertragungen.³⁹

³⁸ Vgl. MALÁ. 2009. S. 37

³⁹ Vgl. MALÁ. 2009. S. 39 - 40

4.2.2. Einteilung der Phraseologismen

Die Phraseologismen können in folgende Gruppen eingeteilt werden:

- a) **Idiome:** es geht um voll- und teilidiomatische Wendungen, wie z.B. *der blinde Passagier*, *jmdn. an der Nase herumführen*, *mit allen Wassern gewaschen sein*. Zu Idiomen rechnet man auch Vergleiche (*wie ein begossener Pudel dastehen*) und Paarformeln (*klipp und klar*, *in Hülle und Fülle*), die oft in Form der Alliteration oder des Endreims erscheinen. Die Idiome weisen konnotative Markierungen auf und viele sind umgangssprachlich, salopp, derb, seltener gehoben. Sie tragen zur Emotionalität und Expressivität bei und kennzeichnen sich durch Originalität und Bildkräftigkeit. Deshalb werden sie in den Massenmedien und in der künstlerischen Literatur als Mittel des Humors, der Satire oder der Ironie verwendet.
- b) **Sprichwörter:** hierzu gehören auch weitere verwandte Erscheinungen wie geflügelte Worte, Zitate, Sentenzen oder Aphorismen (z.B. *Durch Schaden wird man klug*; *Alte Liebe rostet nicht*). Sie werden auch Parömien genannt und bilden den Forschungsgegenstand der Parömiologie. Sie werden in der Alltagskommunikation verwendet und dienen auch zur Argumentation in der Publizistik oder im politischen Diskurs.
- c) **Kollokationen:** sie werden oft in der Publizistik sowie in der Alltagskommunikation verwendet. Obwohl sie einen geringeren oder keinen Grad der Idiomatizität aufweisen, gehören sie auf Grund ihrer Festigkeit zur Phraseologie. Es geht um Ausdrücke wie z.B. *breites Spektrum*, *der Ernst der Sache*.
- d) **Funktionsverbgefüge:** es geht um die verbonominalen Konstruktionen, die als einfache phraseologische Wendungen verstanden werden (z.B. *Antwort geben*, *in Kraft treten*). Sie werden durch ein Verb und ein Substantiv, das die Bedeutung trägt, gebildet. Man verwendet sie im offiziellen Verkehr, in der Fachkommunikation, in der Presse und Publizistik.
- e) **pragmatische Phraseologismen:** hierher gehören kommunikative Formeln wie Gruß-, Wunsch- oder Höflichkeitsformeln (*Guten Morgen! Meine Damen und Herren*, *Frohe Weihnachten!*). In diesem Bereich findet man auch Wendungen, die Empörung, Überraschung oder Wut ausdrücken, z.B. *Verdammt noch mal! Ach du grüne Neune!*⁴⁰

⁴⁰ Vgl. MALÁ. 2009. S. 40 - 41

4.2.3. Abweichende Satzkonstruktionen und phonetische Stilelemente

In der Alltagsrede wird die Satzkonstruktion ganz oft unterbrochen – etwas wird in dem geschlossenen Satz eingefügt oder von dem geschlossenen Satz vorweg genommen. Die Abweichungen erfüllen bestimmte stilistische Funktionen und rufen expressive Wirkung hervor. Zu den abweichenden Satzkonstruktionen gehören **Ellipse**, **Aposiopese**, **Prolepse**, **Anakoluth**, **Apposition**, **Parenthese** und **Katachrese**.

Die Ellipse ist das bekannteste und der häufigste Stilmittel, bei dem es sich um Auslassungen bestimmter erwartbarer Satzteile handelt. Diese Auslassungen resultieren aus Gründen sprachlicher Ökonomie oder entstehen in spontaner Rede.

Die Aposiopese (der Satzabbruch) weist unterschiedliche stilistische Wirkungen auf und kann verschiedenartig motiviert sein. Sie ist meistens situativ bedingt durch die Emotionen des Sprechers und es kann sich auch um eine Redewendung handeln.⁴¹

Die Prolepse, oder auch Vorwegnahme, *ist das Wiederaufgreifen eines vorangehenden Substantivs, Adverbs, verkürzten Nebensatzes (Relativsatzes) durch ein nachfolgendes pronominales Element.*⁴²

Der Anakoluth (Konstruktionswechsel) ist ein Übergang aus einer begonnen syntaktischen Konstruktion in eine andere. Dieser Übergang ist typisch für seine Regelwidrigkeit – konkret kann es zum Beispiel um Nichtübereinstimmung im Kasus gehen.

Die Apposition ist eine Ergänzung im gleichen Kasus und Numerus oder die Anfügung einer Ergänzung an einem Satz oder an eine Wortgruppe, die syntaktisch abgeschlossen sind.

Die Parenthese oder der Einschub ist das Einschalten eines Wortes, Satzes oder einer Wortgruppe in einen selbstständigen Satz. Die Parenthese hat erläuternde, beurteilende oder weiterführende Funktion und wird in Publizistik, Belletristik, Fachtexten und offiziellen Texten verwendet.

Die Katachrese vernachlässigt die logischen oder semantischen Zusammenhänge zwischen den verbindenden Ausdrücken. Oft kann es zum Doppelsinn oder auch zu komischen Effekten führen.

⁴¹ Vgl. MALÁ. 2009. S. 52 - 53

⁴² MALÁ. 2009. S. 53

Was die phonetischen Stilelemente betrifft, bilden sie eine kleine, jedoch wichtige Gruppe innerhalb der Stilelemente. Es handelt sich um die Klangmittel, die besonders in der Lyrik, Alltagsrede und Publizistik verwendet werden. Es geht um die Lautmalerei und die Alliteration.

Lautmalerei (oder auch Onomatopoeie) wird durch Nachahmung von Naturgeräuschen durch bewusste Verbindung von Lauten realisiert. Im Deutschen geht es um lautmalerische Verben wie z.B. *piepsen*, *zwitschern*. Interessant ist es bei Lauten – der Laut [i] signalisiert hohe, dünne oder zarte Stimme, wie z.B. beim Verb *trillen*. Andererseits der Laut [u] signalisiert Tiefen und Dunkeln, z.B. *muhen*, *brummen*, *grunzen*.

Bei der **Alliteration** handelt es sich um den Gleichklang der anlautenden Konsonanten. Sie wird in der Werbung und in der Publizistik verwendet.⁴³

⁴³ Vgl. MALÁ. 2009. S. 53 - 55

5. Stilfiguren

Die Stilfiguren sind die besonderen Stilelemente, die den Kern der traditionellen Stilistik bilden. Ihre Hauptfunktionen sind Expressivität und Ausdrucksvariation. Außerdem dienen sie in Texten zur Hervorhebung, Kontrastierung, Pointierung, Veranschaulichung und Bewertung. Was die Systematisierung der Stilfiguren betrifft, verwendet man heute die klassische Einteilung, nach der Tropen und syntaktische Stilfiguren unterschieden werden. Der Begriff Stilfiguren wird als Hyperonym erfasst. Beide Gruppen haben typische Eigenschaften und Funktionen und werden besonders in der Belletristik, aber auch in der Alltagskommunikation oder Publizistik verwendet.⁴⁴

5.1. Tropen

Die Tropen versuchen die sinnlich wahrnehmbare Welt durch sprachliche Bilder zu erfassen. Sie funktionieren nach dem Prinzip der übertragenen Bedeutung oder der Umschreibung. Im Vergleich mit syntaktischen Stilfiguren sind sie nicht an Satzkonstruktionen gebunden - deshalb handelt es sich um die semantischen Figuren.⁴⁵ Eine weitere Charakteristik, die sie von den syntaktischen Stilfiguren unterscheidet, ist Prinzip der Qualität, nach dem sie funktionieren. Eine erweiterte Definition lautet: *„Die Tropen also arbeiten nach dem Prinzip der Qualität (indem ein eigentlicher Begriff durch einen uneigentlicher ersetzt wird), die Figuren nach dem der Quantität, und zwar in dreifacher Hinsicht, sofern einem Ausdruck etwas hinzugefügt, etwas weggelassen oder eine Vertauschung vorgenommen wird.“*⁴⁶ Zu den Tropen gehören: Vergleich, Metapher, Metonymie, Synekdoche, weiter die Sonderarten der Metapher wie Personifikation und Synästhesie, weiter Periphrase und ihre Sonderarten: Hyperbel, Litotes und Euphemismus.

DER VERGLEICH

Der Vergleich beruht auf der Ähnlichkeit von zwei unterschiedlichen Sachverhalten der objektiven Realität. Er stellt einen Übergang in den Bereich der bildkräftigen Konfigurationen dar. Die Ähnlichkeitsbeziehung zwischen dem bezeichneten Sachverhalt und dem bildhaften Ausdruck wird mit dem dritten Faktor, der verhüllte Bedeutung des Vergleichs darstellt, ergänzt. Aufgrund dessen spricht man über sog. *Tertium comparationis*

⁴⁴ Vgl. MALÁ. 2009. S. 56

⁴⁵ Vgl. MALÁ. 2009. S. 56

⁴⁶ GÖTTERT, Karl-Heinz a Oliver JUNGEN. *Einführung in die Stilistik*. München: Wilhelm Fink Verlag, 2004. S. 132 - 133

(das Dritte, das Gemeinsame des Vergleichs), das die Grundlage des Vergleichs bildet. Im Vergleich *Er sieht aus wie sieben Tage Regenwetter* stellt das gemeinsame Dritte die Eigenschaften „traurig“, „trüb“ dar. Der Vergleich ist nach komparativen Partikeln wie leicht erkennbar.⁴⁷

DIE METAPHER

Ähnlich wie beim Vergleich, geht es bei der Metapher wieder um die Ähnlichkeitsbeziehung und zwar um die Beziehung zwischen zwei Gegenständen. Die Metapher beruht auf der Bedeutungsübertragung von einem Gegenstand auf einen anderen auf Grund der äußeren Ähnlichkeit.

Die Metapher kann aus einem Kompositum bestehen, z.B. *Baumkrone, Flaschenhals, Schuhlöffel*. Zugleich gibt es Mehrwortverbindungen, z.B. *Der Redner hat den Nagel auf den Kopf getroffen*. Drittens gibt es die sog. Geschichten-Metaphern – sie bestehen mindestens aus einem Satz und/oder einer längeren Situationsbeschreibung zum Inhalt. Je länger die metaphorische Geschichte ist, desto stärker ist ihre Wirkung auf die Textrezipienten.⁴⁸

Die Metaphern kann man in vielen Kommunikationsbereichen finden; in der Form von nominalen und verbalen Idiomen kommen sie in der Alltagskommunikation vor. Wegen ihrer Fähigkeit, die komischen, ironischen oder hyperbolischen Effekte hervorzurufen, dienen sie in den Massenmedien zur Veranschaulichung und Emotionalisierung der Aussage. In der künstlerischen Literatur sind sie mit großer Originalität und höherer Vorstellungskraft verbunden. Sie zeugen von der schöpferischen Ausdruckskraft der Schriftsteller und Dichter.⁴⁹

Eine ganz neue Auffassung der Metapher bietet die kognitive Linguistik, die davon ausgeht, dass das Denken und die Welterfahrung in einer engen Beziehung zueinander stehen. In der kognitiven Linguistik wird die Sprache als ein Regel- und Kenntnissystem betrachtet, das in unserem Gedächtnis und Gehirn gespeichert ist. Die Metaphern werden in der kognitiven Linguistik als konzeptuelle Metaphern aufgefasst. Den Ausgangspunkt für diese Auffassung besteht darin, dass es einen Ausgangsbereich (oder Herkunftsbereich) und einen Zielbereich gibt. Beispielsweise bei dem metaphorischen Ausdruck *Geldquelle* spricht man über den Ausgangsbereich (von dem her projiziert wird – WASSER) auf den Zielbereich

⁴⁷ Vgl. MALÁ. 2009. S. 57

⁴⁸ Das Rhetorik Seminar - mit hohem Anspruch [online]. 2018. [vgl. 2018-03-14]. Verfügbar unter: <http://www.rhetorik-seminar-online.com/metapher-definition-metapher-beispiel/>

⁴⁹ Vgl. MALÁ. 2009. S. 57

(auf den hin projiziert wird - GELD). Man kann z.B. von der konzeptuellen Metapher GELD IST WASSER sprechen: zu diesem Konzept gehören Komposita (Geldquelle) oder Wortverbindungen, die idiomatisch sind (*warmer Regen* bedeutet „eine unverhoffte Einnahme“). Im Rahmen der konzeptuellen Metapher ZEIT IS GELD, die zugleich als Sprichwort benutzt wird, findet man verschiedene Kollokationen, die sich auf das Geld beziehen (*Zeit verlieren, sparen, Zeitmange, Zeitverlust* u.a.).⁵⁰

DIE PERSONIFIKATION

Die Personifikation gilt als eine der Sonderarten der Metapher. Es geht um die Übertragung von Eigenschaften eines Lebewesens (meistens menschliche Eigenschaften) auf etwas Unbelebtes, Abstraktes, z.B. *die Zeit rennt, Blätter tanzen im Wind, das alte Jahr nimmt Abschied*. Die Personifikation wird oft in der Alltagskommunikation, weiter in der Belletristik, Publizistik oder auch in der Fachsprache verwendet.⁵¹

DIE SYNÄSTHESIE

Bei der Synästhesie geht es um die metaphorische Übertragung im Bereich der fünf Sinnesempfindungen: *warme und kalte Farben, helle und dunkle Töne, Klang der Bilder*. Die Synästhesie wird oft in der Alltagsrede verwendet, sie ist auch in der Belletristik beliebt.⁵²

DIE METONYMIE

Die Metonymie beruht auf der Bezeichnungsverschiebung auf Grund von logischen Zusammenhängen. Sie geht aus der realen Beziehung zwischen gegebenen Gegenständen hinaus. Es gibt eine ganze Reihe von den Beziehungsmöglichkeiten, zum Beispiel:

- Werk durch Autor: *Ich lese Charles Dickens.*
- Inhalt durch Gefäß: *Er hat vier Glas getrunken.*
- Gefäß durch Inhalt: *Der Wein steht im Keller.*
- Ort durch Institution: *Weißes Haus*
- Institution durch Ort: *Berlin protestiert in London.*⁵³

⁵⁰ Vgl. MALÁ. 2009. S. 63 - 66

⁵¹ Vgl. MALÁ. 2009. S. 58

⁵² Vgl. MALÁ. 2009. S. 58

⁵³ Vgl. GÖTTERT, Karl-Heinz a Oliver JUNGEN. 2004. S. 137 - 138

DIE SYNEKDOCHE

Die Synekdoche stellt eine Möglichkeit der Metonymie dar: *pars pro toto* (Teil für das Ganze) oder *totum pro parte* (Ganze für den Teil). Es geht um quantitative Beziehung zwischen dem Gemeintem und seinem Ersatz, z.B. *unter meinem Dach* bedeutet „in meinem Haus“, „in meiner Wohnung“. Der Synekdoche sowie der Metonymie begegnet man oft in der Alltags- und Medienkommunikation vor.⁵⁴

DIE PERIPHRASE

Bei der Periphrase geht es um die Umschreibung mit anderen Worten. Dabei wird ein bestimmtes Merkmal betont, entweder auf Grund einer übertragenen Bedeutung (*König der Wüste* für den Löwen) oder auf Grund einer direkten Wortbedeutung (*Elbflorenz* für Dresden). Was die Struktur betrifft, bilden sie die Komposita (*Siebenhügelstadt* für Rom) oder ganze Wortgruppen (*das Land der aufgehenden Sonne* für Japan). Die Periphrase wirkt ironisch oder satirisch und bietet eine treffende Charakterisierung von Personen, Tieren, Dingen, Vorgängen, Ortschaften oder Erscheinungen.⁵⁵

DIE HYPERBEL

Die Hyperbel beruht auf der Übertreibung und hat expressive Wirkung, z.B. Ich bin *todmüde*. Sie kommt oft in der Alltagskommunikation (vor allem Jugendsprache), Publizistik und Belletristik vor. Als Hyperbel treten oft auch die Idiome auf: *sich die Augen ausweinen können*.

DIE LITOTES

Die Litotes oder auch die doppelte Verneinung wirkt stark und expressiv. Es geht also um die Umschreibung durch Verneinung. Die Form des verneinten Gegenteils wirkt auffälliger, wenn ein bisschen veraltend, z.B. *Der Wein ist nicht von schlechten Eltern*.

DIE EUPHEMISMEN

Die Euphemismen beruhen auf der Umschreibung zur Verhüllung des Peinlichen, Schrecklichen oder Anstößigen (Tod, Sterben, Mord, Alkoholismus u.a.). Ganz oft kommen sie in phraseologischen Wendungen vor: *die Augen für immer schließen, zu tief ins Glas schauen*.

⁵⁴ Vgl. MALÁ. 2009. S. 58

⁵⁵ Vgl. MALÁ. 2009. S. 59

DIE IRONIE

Die Ironie gilt als eine pragmatische Kategorie: um die Ironie zu verstehen, muss man gewisse Lebenserfahrungen haben und den Kontext bestimmter Situation kennen. Sprachlich wird sie als Behauptung des Gegenteils realisiert – etwas „eigentlich“ Gemeintes wird durch etwas anderes ersetzt. Der Sprecher sagt das Gegenteil davon, was er meint und der Hörer versteht es genauso.⁵⁶

5.2. Syntaktische Stilfiguren

Alle syntaktischen Stilfiguren sind an Satzkonstruktionen gebunden und im Vergleich mit Tropen arbeiten sich nach dem Prinzip der Quantität. Karl Heinz Göttert und Oliver Jungen sprechen über dieses Prinzip in dreifacher Hinsicht: etwas wird hinzugefügt (z.B. Anapher), weggelassen (z.B. Ellipse) oder vertauscht (z.B. Antithese).⁵⁷

Die syntaktischen Stilfiguren können in drei Gruppen eingeteilt werden: Figuren der Wiederholung (die Anapher, Epipher, Sympleke, Epizeuxis, Paronomasie, Figura etymologica, der Parallelismus); Figuren der Entgegensetzung (das Oxymoron, die Antithese, der Chiasmus, die Antimetabole) und Figuren der Häufung (die Klimax, Antiklimax und das Zeugma).⁵⁸

A. FIGUREN DER WIEDERHOLUNG

DIE ANAPHER

Die Anapher beruht auf der wörtlichen Wiederholung am Anfang der aufeinander folgenden Sätze, z.B. *New York glüht. New York schwitzt. New York trieft und dampft.*

DIE EPIPHER

Bei der Epipher handelt es sich ebenso um Wiederholung, und zwar um die Wiederholung am Ende der aufeinander folgenden Sätze, z.B. *Ansahen sich die Männer von Mahagonny, ja, sagten die Männer von Mahagonny...*

⁵⁶ Vgl. MALÁ. 2009. S. 59

⁵⁷ Vgl. GÖTTERT, Karl-Heinz a Oliver JUNGEN. 2004. S. 133

⁵⁸ Vgl. MALÁ. 2009. S. 56

DIE SYMPLOKE

Durch eine Kombination von Anapher und Epipher entsteht die Symploke, z.B. *Man stellt ja alles in Frage, man stellt sich in Frage, man stellt seine Geschichte in Frage.*

DIE EPIZEUXIES

Die Epizeuxis bedeutet die ein- oder mehrfache Wiederholung von Wörtern, die unmittelbar hintereinander folgen, z.B. *Mir geht es ganz, ganz, ganz schlecht!*

DIE PARONOMASIE

Die Paronomasie ist ein Wortspiel. Es geht um die Änderung des Wortkörpers in der Wiederholung. Die Wörter lauten ähnlich und haben völlig unterschiedliche Bedeutung, z.B. *Die Auswahl der Besten wurde zur Auswahl der Bestien.*

FIGURA ETYMOLOGICA

Figura etymologica ist auch ein Wortspiel, die auf der Kombination vom Verb und Substantiv vom gleichen Stamm beruht, z.B. *sein Leben leben, einen schweren Gang gehen.*

DER PARALLELISMUS

Der Parallelismus bedeutet die Wiederholung im Satzbau, z.B. *Sie irren sich, sagte ich, nein. Ich kann jetzt nicht mehr mit Ihnen hineingehen. Ich kann jetzt nicht mehr Ihren Rosé trinken. Ich kann nicht mit Ihnen warte.*⁵⁹

B. FIGUREN DER ENTGEGENSETZUNG

DAS OXYMORON

Das Oxymoron beruht auf der Verwendung von scheinbar widersinnigen Wörtern, die oft einander ausschließen, z.B. *ein offenes Geheimnis, lebende Leiche, beredtes Schweigen.* Es ist sehr beliebt in der Belletristik und Publizistik.⁶⁰

⁵⁹ Vgl. MALÁ. 2009. S. 60

⁶⁰ Vgl. MALÁ. 2009. S. 61

DIE ANTITHESE

Die Antithese bedeutet die Gegenüberstellung von Aussagen, die gegensätzlichen Inhalt haben und auf der gleichen logischen Ebene liegen, z.B. *Der Geist ist willig, aber das Fleisch ist schwach*. Auf den ersten Blick wirkt sie also wie ein Widerspruch. In Texten betont sie innere Zerrissenheit oder Spannung. Um die Wirkung der Texte zu verstärken, wird sie oft mit dem Chiasmus oder Parallelismus verwendet.⁶¹

DER CHIASMUS

Der Chiasmus arbeitet mit der Wortstellung, und zwar stellt er einen kreuzend figurierten Satzbau dar, z.B. *Ihr Leben ist dein Tod. Ihr Tod dein Leben*.

DIE ANTIMETABOLE

Die Antimetabole gehört zu den komplizierten syntaktischen Figuren. Nämlich stellt sie eine Kombination von Parallelismus und Chiasmus dar. Aufgrund dessen wirkt sie kunstvoll und originell. Beispiel: *Verbrenne, was du angebetet hast, und bete an, was du verbrannt hast*.⁶²

C. FIGUREN DER HÄUFUNG

DIE KLIMAX UND ANTIKLIMAX

Die Klimax und die Antiklimax stellen die Figur der Gradation dar. Bei der steigenden Aufzählung spricht man über die Klimax: *Heute herrsche ich über die Stadt, dann über das Land und später über die Welt*. Bei der fallenden Aufzählung geht es um die Antiklimax: *...er war fremd geworden in der Zivilisation, in Europa, in Deutschland, in Nippenburg und Bumsdorf*.

DAS ZEUGMA

Das Zeugma beruht auf einer Durchbrechung des logischen Zusammenhangs im Text. Es kann mit zwei Arten realisiert werden: im ersten Fall wird das Verb eines Satzes auf mehrere Objekte bezogen. Zwei Substantive werden also durch ein gemeinsame Verb verbunden aber nur eins von ihnen gehört dem bestimmten Verb an: *Ihr lest hier Kartoffeln und keine*

⁶¹ Wortwuchs [online]. Prenzlau [vgl. 2018-03-14]. Verfügbar unter: <http://wortwuchs.net/stilmittel/antithese/>

⁶² Vgl. MALÁ. 2009. S. 61

Zeitung. Im zweiten Fall geht es um die Aufzählung oder Nebeneinanderstellung der Wörter, die logisch semantisch unvereinbar sind. Das letzte Wort oder Ausdruck gehören einem anderen semantischen Feld an: *Gespräche über den Toten, die Zukunft, das Schicksal, das unbeständige Wetter*. Auf den Textrezipienten hat das Zeugma oft einen überraschenden Effekt.⁶³

⁶³ Vgl. MALÁ. 2009. S. 61

III PRAKTISCHER TEIL

In dem praktischen Teil meiner Diplomarbeit konzentriere ich mich vor allem auf die kontrastive Analyse von stilistischen Mittel des Originalwerks und der Übersetzung.

Am Anfang führe ich die Kapitel über Leben von dem Autor des Romans Daniel Kehlmann und dem Übersetzer Tomáš Dimter an. In Kürze beschreibe ich auch ihr Werk und ihre gegenwärtige Tätigkeit. Weiter gibt es Kapitel über den Roman *Die Vermessung der Welt*, wo ich den Inhalt des Buches beschreibe und mich mit literarischen und thematischen Aspekten dieses Romans beschäftige.

Ich beschreibe auch die Methode, die ich bei der Analyse benutzte. Die konkrete stilistische Analyse bildet den Kern des praktischen Teils. Ich will ermitteln, welche stilistischen und lexikalischen Mittel Daniel Kehlmann in seinem Roman benutzt und welche stilistischen und lexikalischen Mittel Tomáš Dimter in der Übersetzung verwendet. Meine Aufgabe ist, die stilistischen Mittel des Originalwerks und der Übersetzung zu vergleichen und festzustellen, ob und inwieweit das Originalwerk mit der Übersetzung übereinstimmt.

6. Daniel Kehlmann

Daniel Kehlmann gehört zu den bedeutenden deutschen Schriftstellern. Er ist am 13. Januar 1975 als Sohn des Regisseurs Michael Kehlmann und der Schauspielerin Dagmar Mettler im München geboren. 1981 zog die ganze Familie nach Wien, wo Kehlmann später Philosophie und Germanistik an der Universität Wien studierte. Auch heute ist sein Leben mit Österreich verbunden – er lebt in Wien und Berlin. Deshalb wird er als deutsch-österreichischer Schriftsteller bezeichnet.⁶⁴

Seit 2001 war er als Dozent für Poetik in Mainz, Wiesbaden (Wintersemester 2005/2006) und Göttingen (2006) tätig. Er ist Mitglied der folgenden fachlichen Organisationen: Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz, Freie Akademie der Künste in Hamburg und Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung.

Es gibt mehrere Aspekte, die für Kehlmanns Werk besonders typisch sind. Beispielsweise benutzt er verschiedene Formen der Kommunikation in seinen Romanen, z.B. die Briefe in *Die Vermessung der Welt*, die Einblick in die Gedanken der Figuren geben oder Telefonate in *Beerholms Vorstellungen*. Seine Protagonisten, die fast alle Männer sind, denken über typische Männlichkeit nach und vergleichen diese Vorstellungen mit ihrem eigenen Leben. Interessant sind auch die Familienbeziehungen: starke Beziehung zur Mutter, z.B. Gauß in *Die Vermessung der Welt* oder Martin im Roman *F*, weiter emotionale Distanz zum Vater, z.B. Arthur Friedland in *F* verlässt seine Söhne und in *Beerholms Vorstellung* kennt Beerholm seinen Vater überhaupt nicht. Eine Erwähnung verdienen auch die Brüderbeziehungen, z.B. die strikte Trennung der beiden Lebensauffassungen der Brüder Wilhelm und Alexander in *Die Vermessung der Welt* und der Brüder Julian und Paul in *Der fernste Ort*. Kehlmanns Helden leben in einer Realität, an deren Grenzen sie gleichzeitig stoßen (wie z.B. in *Mahlers Zeit*, wo ein junger Wissenschaftler glaubt, das Geheimnis der Zeit zu entdecken). Wegen häufigen Vermischungen der Grenzen zwischen Realität und Phantasie in seinen Romanen wird Kehlmann oft als magischer Realist bezeichnet. Der Hauptgedanke des magischen Realismus besteht nämlich darin, dass die beiden Aspekte (Realität und Phantasie/Magie) sehr gut nebeneinander existieren können und nicht im Konflikt stehen.

⁶⁴ Daniel Kehlmann [online]. Reinbek: Rowohlt Verlag, 2018. [vgl. 2018-03-19]. Verfügbar unter: <http://www.kehlmann.com/inhalt11.html>

Was seine Werke betrifft, gilt Kehlmann als einer der erfolgreichsten deutschen Schriftsteller, dessen Romane zahlreiche Preise gewannen. 1997 erschien sein Debütroman *Beerholms Vorstellungen*, der die Lebensgeschichte des Magiers Arthur Beerholm über seine Sehnsucht nach Erfindung einer höheren magischen Existenz erzählt. Einen internationalen Erfolg brachte dem Autor das Buch *Ich und Kaminski*, das die Geschichte des ehrgeizigen, selbsternannten Kunstkritikers Sebastian Zöllner erzählt. Sebastian hofft, dass die Biographie des alten, blinden Malers Kaminski ihm endlich Geld und Ruhm bringt. Der Roman stellt eine Satire auf den Kunstbetrieb dar und deutet auf die große Diskrepanz zwischen Sebastians Selbstüberschätzung und der Realität. *Die Vermessung der Welt* erschien 2005 in Rowohlt Verlag und bei Kritik und Publikum wurde der Roman zum erfolgreichsten Werke der deutschen Nachkriegsliteratur. Ausführlicher widme ich mich dem Roman in einem anderen Kapitel des praktischen Teils. Zu den erfolgreichen Werken Kehlmanns gehört auch der Roman *F*, der die Geschichte von drei Brüdern, die Lügner, Betrüger und Heuchler sind, erzählt. Er erschien 2013 und wurde mit dem Deutschen Buchpreis ausgezeichnet. Daniel Kehlmann wurde außerdem mit anderen zahlreichen Preisen, wie z.B. dem Candide-Preis, dem Preis der Konrad-Adenauer-Stiftung oder dem WELT-Literaturpreis 2007 ausgezeichnet. Kehlmanns Rezensionen und Essays erschienen in zahlreichen Zeitungen und Magazinen, wie z.B. Der Spiegel, Guardian, Frankfurter Allgemeine Zeitung, Süddeutsche Zeitung, Literaturen und Volltext.⁶⁵

⁶⁵ Universität Duisburg-Essen [online]. 2018. [vgl. 2018-03-20]. Verfügbar unter: https://www.uni-due.de/autorenlexikon/kehlmann_werkcharakteristika

7. Tomáš Dimter

Den Roman *Die Vermessung der Welt* übersetzte einer der bedeutenden tschechischen Übersetzer Tomáš Dimter. Er ist am 30. März 1974 in Broumov, einer kleinen Stadt an der tschechisch-polnischen Grenze, geboren.

Zwischen den Jahren 1988 und 1992 besuchte er das Gymnasium in Broumov. Danach studierte er Philosophie in Prag und Berlin und Germanistik in Hamburg und Salzburg. Er erhielt mehrere Stipendien in der Tschechischen Republik, in Deutschland und Österreich.⁶⁶

Im Rahmen seiner Übersetzungstätigkeit gewann er verschiedene Preise und Prämien. 2006 erhielt er „Tomáš Hrácha Prämie“ für die Übersetzung des Romans *Das Kalkwerk* (tschechisch *Vápenka*) von Thomas Bernhard. Außerdem nahm er zweimal im Wettbewerb „Magnesia Litera“ teil und gewann zwei Prämien der „Gemeinde der Übersetzer“. Zusammen mit dem tschechischen Schriftsteller Jaroslav Rudiš legten sie das Lesebuch der gegenwärtigen deutschen Literatur vor.

Heutzutage arbeitet er als Redakteur für Übersetzungsliteratur im Verlag *Mladá Fronta* und an der Karluniversität in Prag ist er als Lektor der gegenwärtigen deutschen Literatur und deutscher Übersetzung tätig. Zugleich publiziert er die Texte über die moderne deutsche Literatur. Vorher arbeitete er als Lektor und Mitarbeiter der verschiedenen Zeitungen und Verlage. Er lebt in Prag und Adršpach.⁶⁷

Die tschechische Übersetzung des Romans *Die Vermessung der Welt* (tschechisch *Vyměrování světa*) erschien im Verlag *Vakát* im Jahre 2007. Das Buch wurde aus den Mitteln des Österreichischen Bundesministeriums für Unterricht, Kunst und Kultur gefördert.

⁶⁶ Databáze českého uměleckého překladu [online]. 2018. [vgl. 2018-03-20]. Verfügbar unter: https://www.databaze-prekladu.cz/prekladatel/_000004257

⁶⁷ Wikipedie Otevřená encyklopedie. [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation [vgl. 2018-03-20]. Verfügbar unter: https://cs.wikipedia.org/wiki/Tom%C3%A1%C5%A1_Dimter

8. Die Vermessung der Welt

8.1. Inhalt

Der Roman schildert die Lebensgeschichte von zwei bedeutenden Persönlichkeiten der deutschen Wissenschaft – des genialen Mathematikers, Physikers und Astronomen Carl Friedrich Gauß und des leidenschaftlichen Naturforschers und Landvermessers Alexander von Humboldt. Die beiden Wissenschaftler, die schon alt, berühmt und ein bisschen sonderbar sind, treffen sich 1828 in Berlin an einem Naturforscherkongress, wohin Gauß von Humboldt eingeladen wurde. Über die Ereignisse in Berlin und nach Berlin erfährt man aber später (Kapitel 11 bis 16); die einzelnen Lebensläufe der beiden Männer werden in Kapitel 2 bis 10 abwechselnd erzählt.

Alexander von Humboldt kommt aus der Familie des niederen Adels und von Kindheit an wurden er und sein älterer Bruder Wilhelm intensiv unterrichtet; Wilhelm wird zum Mann der Kultur ausgebildet (er beschäftigte sich mit Sprachen und Literatur) und Alexander zum Mann der Wissenschaft (Chemie, Physik, Mathematik). Nach seinen Studien bleibt er in seiner Heimat und beschäftigt sich mit der Landvermessung. Nach dem Tod seiner Mutter beschließt er, in die Neue Welt zu reisen und dortige Natur zu erforschen. Auf seiner Reise nach Spanien, Mittel- und Südamerika wird er von dem französischen Botaniker Aimé Bonpland begleitet. Im Rahmen ihrer Expedition erforschen sie Höhlen, untersuchen sie die Leichen aus Indianergräbern, befahren den bisher nicht entdeckten Kanal zwischen Flüssen Amazonas und Orinoko, besteigen verschiedene Vulkane und Berge, wie zum Beispiel den Chimborazo, der damals als der höchste Berg der Welt betrachtet wurde. Humboldt vermisst jeden Berg, nimmt Messdaten von Luftdruck und Wassertiefe, bestimmt die geographische Lage von Städten oder rechnet die Läuse in Haaren der Eingeborenen in Lateinamerika. Er schreckt nicht vor Selbstexperimenten zurück und als erster Mensch überhaupt versucht er das Gift Curare zu trinken und erkennt dabei, dass es nur tödliche Wirkung hat, wenn es in die Blutbahnen gelangt. Seine Reisedokumentation, die verschiedene Herbarien, Pflanzen, Präparate, Texte und andere Materialien enthält, schickt er nach Europa, wo sie veröffentlicht wurde. Das bringt ihm Ruhm und Anerkennung.

Carl Friedrich Gauß stammt aus einer armen Familie; sein Vater ist Gärtner und die Mutter ist eine einfache Hausfrau, die nicht schreiben und lesen kann. Seine Begabung und Genialität zeigt sich doch sehr früh, beispielsweise löst er die Aufgabe, alle Zahlen von eins bis hundert zusammenzuzählen – dadurch wird die auch heute verwendete Formel

für die arithmetische Folge abgeleitet. Er erhält eine Freistelle am Gymnasium, später kann er dank des Stipendiums des Herzogs von Braunschweig an der Universität Göttingen studieren. Im Alter von 19 entscheidet er sich für das Studium der Mathematik. Inzwischen leitet er die Formel für die Konstruktion des Siebzehnecks, seine Doktoratsprüfung besteht er „summa cum laude“ und mit 21 Jahren schreibt er sein Lebenswerk, *Disquisitiones Arithmeticae*. Er widmet sich der Landvermessung, wobei er seiner zukünftigen Ehefrau, Johanna, begegnet. Sie leben in Göttingen und haben drei Kinder; bei der dritten Geburt stirbt Johanna und Gauß muss wieder heiraten, damit die Kinder versorgt sind. In der Rolle des Ehemannes und Vaters findet er sich überhaupt nicht. Seine zweite Ehe mit Johannas Freundin Minna ist unglücklich und Gauß ist auch von seinen Kindern enttäuscht. Er widmet sich der Astronomie und gilt als einer der bedeutenden Wissenschaftler und Genies seiner Zeit.

Wie schon erwähnt, 1828 treffen sich die beiden Wissenschaftler in Berlin im Rahmen des Naturforscherkongresses. Humboldt benimmt sich diplomatisch, enthusiastisch, freut sich über den Kongress. Gauß ist grämlich, apathisch und weigert sich, an öffentlichen Veranstaltungen teilzunehmen. Zwischen beiden kommt es zum kleinen Streit darüber, was die echte Forschung ist und worin eigentlich das wahre Wesen der Wissenschaft besteht. Gauß wird in Berlin von seinem Sohn Eugen begleitet, der wegen seiner Teilnahme an einer verbotenen Studentensammlung verhaftet wird. Nach dem Kongress widmet sich Gauß dem Magnetismus, der Geometrie und Experimentalphysik und ist in dem Briefkontakt mit Humboldt, der die Einladung des Zaren annimmt und Russland erkundet. Davon ist er aber enttäuscht; seine forschende Tätigkeit wird stark eingeschränkt, seine Methoden sind schon sehr veraltet und obwohl er im ganzen Land als berühmte Person betrachtet wird, wird er von seinen Begleiter ausgelacht. Beide Männer erkennen, dass sie alt werden und bald werden sie von der jüngeren Generation abgelöst. Im letzten Kapitel erfahren wir, dass Eugen schließlich Preußen verlassen und nach Amerika fahren muss, wo er ein neues Leben beginnt.

8.2. Erzähltechniken

Im Roman spielt der Autor mit der historischen Realität und literarischen Fiktion. Für den ganzen Roman ist ein lakonischer Stil mit klarem Satzbau, der dem Deutschen des 19. Jahrhunderts entspricht, typisch. Durch die sechzehn Kapitel mit treffenden Titeln (z.B. *Die Reise, Das Meer, Der Vater*) und schnellen Rhythmus des Erzählens wird der Eindruck erweckt, dass es um einen wissenschaftlichen historischen Bericht geht. In diesem Kapitel konzentriere ich mich auf die Zeitstruktur des Romans, auf die Charakteristik des Erzählers und der Figurenrede.

Die Zeitstruktur

Was die Zeitstruktur betrifft, geht es um eine Rahmenhandlung, die im Kapitel 1 anfängt: Humboldt und Gauß sind schon alte Männer und treffen sich in Berlin.⁶⁸ Von Kapitel 2 bis 10 werden die Jahre des produktiven Lebens von Humboldt und Gauß abwechselnd retrospektiv erzählt. Obwohl es im Roman nicht explizit geäußert wird, hat der Leser den Eindruck, dass die einzelnen Handlungen parallel verlaufen (z.B. während Humboldt die Vermessungen der Neuen Welt führt, beschäftigt sich Gauß mit der Mathematik und schreibt sein Lebenswerk *Disquisitiones Arithmeticae*). Danach kehrt man in der Handlung am Anfang zurück und von Kapitel 11 bis 16 werden die Ereignisse in Berlin und nach Berlin geschildert. Humboldt reist nach Russland, Gauß beschäftigt sich mit dem Magnetismus und die beiden Wissenschaftler stehen darüber in einer Korrespondenz. In der Rahmenhandlung kommen auch die Rückwendung (ihr produktives Leben, ihre Entdeckungen) und die Vorausdeutung (das Geschehen nach Berlin) vor. Insgesamt kann man zwei Zeitlinien im Roman finden: die Vergangenheit (Kapitel 2 - 10) und die Gegenwart (Kapitel 1, 11 - 16).⁶⁹

Der Erzähler und seine Charakteristik

Im Erzählten des Erzählers vermischen sich Ironie und Komik. Er erzählt über die Eigenschaften und Lebensereignisse der beiden Hauptfiguren mit Humor; seine Helden werden aus komischer Perspektive dargestellt. Gauß wirkt als ein großes Kind (starke Affinität zur Mutter; Unfähigkeit, sich um sich selbst zu kümmern). Humboldt bemüht sich, sich immer wie ein klassischer Deutscher zu benehmen, z.B. in Südamerika übersetzte er frei Goethes Gedicht ins Spanische, um seine Begleiter zu unterhalten: „*Oberhalb aller*

⁶⁸ Vgl. LAMPING, Dieter. *Handbuch der literarischen Gattungen*. Stuttgart: Alfred Kröner, 2009. S. 634 - 635

⁶⁹ Vgl. JEBING, Benedikt a Ralph KÖHNEN. *Einführung in die Neuere deutsche Literaturwissenschaft*. 2., aktualisierte und erw. Aufl. Stuttgart: Metzler, 2007. S. 194 - 195

Bergspitzen sei es still, in den Bäumen kein Wind zu fühlen, auch die Vögel seien ruhig, und bald werde man tot sein. Alle sahen ihn an. Fertig, sagte Humboldt. Ja wie, fragte Bonpland. Humboldt griff nach dem Sextanten. Entschuldigung, sagte Julio. Das könne doch nicht alles gewesen sein. Es sei natürlich keine Geschichte über Blut, Krieg und Verwandlungen, sagte Humboldt gereizt. Es komme keine Zauberei darin vor, niemand werde zur Pflanze, keiner könne fliegen oder esse einen andere auf. Mit einer schnellen Bewegung packte er den Affen, der gerade versucht hatte, ihm die Schuhe zu öffnen, und steckte ihn in den Käfig.“⁷⁰

Ausgehend aus Stanzels Typologie des Erzählens geht es im Roman um die auktoriale Erzählsituation. Der auktoriale Erzähler weiß über die ganze Geschichte Bescheid, er kennt die Vergangenheit und die Zukunft der Romanhelden. Er kann nicht nur die äußeren Fakten der Geschichte ermitteln, sondern auch ins Innere seiner Figuren sehen. Im vorliegenden Roman steht der auktoriale Erzähler ständig nahe an seinen Figuren und deren Innenleben und kennt die Gefühle und Gedanken seiner Helden. Trotzdem ermittelt er dem Leser meistens nur die Informationen über wissenschaftliche Tätigkeit der Protagonisten. Der Leser erfährt mehr von Gauß' innerem Leben als von Humboldts, aber insgesamt nimmt er keinen Anteil an deren intimsten und tiefsten Gedanken. Obwohl der Erzähler nahe an seinen Figuren steht, bleibt er gleichzeitig von ihnen historisch und persönlich distanziert. So bleiben Humboldt und Gauß ohne Tiefe; sie scheinen sich ausschließlich auf ein Leben für die Wissenschaft und Forschung zu reduzieren. Einerseits interessiert sich der Erzähler um die Helden, andererseits verhält er sich zu ihnen zugleich neutral, gleichgültig und ironisch. Der trockener Humor und ironische Distanz des Erzählers machen den Roman lesbar und für den Leser attraktiv.⁷¹

Eine interessante Bemerkung zu der Sprache des Erzählers: Humboldt, Gauß und andere Wissenschaftler werden im Roman mit ihren Familiennamen benannt; Figuren wie Johanna, Eugen oder Minna werden mit ihren Vornamen benannt. Ich interpretiere es so, dass der Erzähler sich von den Wissenschaftlern distanziert und eher die Sachlichkeit und ihre wissenschaftliche Tätigkeit betont. Von den Figuren wie Johanna und Eugen, die keine Genies, sondern einfache Menschen sind, distanziert sich der Erzähler weniger und betont eher ihre Menschlichkeit und Sehnsucht nach Liebe, Familie und Lebensglück.

⁷⁰ KEHLMANN, Daniel. *Die Vermessung der Welt: Roman*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2005. S. 128

⁷¹ Vgl. JEBING, Benedikt a Ralph KÖHNEN. 2007. S. 186

Die Figurenrede

Die Dialoge werden im ganzen Roman in der indirekten Rede geschrieben, was zu der schon erwähnten historischen und persönlichen Distanz des Erzählers dienen kann. Die indirekte Rede gehört, zusammen mit der direkter Rede, zu den Formen der mündlichen, expliziten Figurenrede: *Die Figuren der Erzählung sagen wirklich etwas, sprechen er laut aus und der Erzähler gibt es wieder.*⁷² Außerdem kommt im Roman auch die erlebte Rede vor. Durch die erlebte Rede hat der Leser eine Möglichkeit, in die Figuren hineinzuschauen, ihre Innenwelt zu sehen. Sie steht zwischen direkter und indirekter Rede und drückt die Gedanken, Reflexionen oder unausgesprochene Fragen der Figuren aus.⁷³ Teilweise erscheint der Briefwechsel zwischen Humboldt und Gauß, zum Beispiel während Humboldts Reise nach Russland.

Humboldt ist ein typischer Deutscher, der „*gerade sitzt und klassische Dinge sagt*“.⁷⁴ Er bemüht sich darum, dass sein Benehmen und Sprache immer kultiviert und gehoben wirken. Für Gauß sind die umgangssprachlichen Ausdrücke typisch; er kümmert sich nicht darum, was die Leute denken oder sagen. In bestimmten Situationen ist er zu aufrichtig und sagt direkt, was er sich denkt.

⁷² JEBING, Benedikt a Ralph KÖHNEN. 2007. S. 190

⁷³ Vgl. JEBING, Benedikt a Ralph KÖHNEN. 2007. S. 190 - 191

⁷⁴ Vgl. KEHLMANN. 2005. S. 263

8.3. Thematische Aspekte des Romans

Es gibt mehrere merkwürdige thematische Aspekte, die im Roman bearbeitet werden. Ich widme mich drei von ihnen: erstens dem wahren Wesen der Wissenschaft, zweitens dem Älterwerden und Tod und drittens widme ich mich dem Thema „Eigene Identität, die wahre Männlichkeit und die Anknüpfung von Beziehungen“.

Das wahre Wesen der Wissenschaft

*„Aber während die ersten Vororte Berlins vorbeiflogen und Humboldt sich vorstellte, wie Gauß eben jetzt durch sein Teleskop auf Himmelskörper sah, deren Bahnen er in einfache Formeln fassen konnte, hätte er auf einmal nicht mehr sagen können, wer von ihnen weit herumgekommen war und wer immer zu Hause geblieben.“*⁷⁵ Mit diesem Satz endet das vorletzte Kapitel des Romans *Die Steppe*, wo Humboldt aus Asien nach Berlin zurückkehrt. In seinen Gedankenstrom zweifelt er daran, wer von ihnen (er, Humboldt, oder Gauß) die Welt wirklich untersuchte, also wer als wahrer Wissenschaftler betrachtet werden soll. Einer der größten Unterschiede zwischen beiden Genies besteht nämlich auch in ihrer Wahrnehmung der Wissenschaft.

Humboldt war sozusagen von Wissenschaft, Forschen und neuen Entdeckungen besessen. Er studierte und arbeitete sehr fleißig, beschäftigte sich immer mit etwas und suchte nach Dingen, die er untersuchen, forschen, beobachten oder vermessen konnte. Seiner Meinung nach soll der Wissenschaftler die Welt um sich herum durch Sehen und Anfassen erforschen. Er wollte alles selbst sehen, erfahren und verstehen. Zum Beispiel beschäftigte er sich mit der Theorie des Neptunismus, die von früheren Wissenschaftlern aufgestellt wurde und nach der der Erdkern kalt ist. Diese Theorie wurde bei ihm auch widerlegt.

Gauß stellt im Vergleich zu Humboldt ein Gegenteil dar: er hatte natürliche Begabung für Mathematik und Physik und er musste sich nicht ständig mit etwas beschäftigen; er musste nach keinen Gelegenheiten zur Forschung suchen. Einfach fallen ihm verschiedene Ideen ständig ein. In seinem Kopf spielten sich ständig verschiedene wissenschaftliche Prozesse und Überlegungen ab. Wenn er eine unangenehme Situation und Stress erlebte oder eine Langweile hatte, rechnete er immer die Primzahlen. Seine Genialität lässt ihn vielmals doch nicht schlafen oder auch vollwertige menschliche Beziehungen ausbauen. Zum Beispiel kam ihm in der Hochzeitsnacht ein wichtiger Gedanke und Gauß sprang

⁷⁵ KEHLMANN. 2005. S. 293

aus dem Bett, um die Formel zu notieren. Er bemerkte auch nicht, dass der Krieg gegen Napoleon ausgebrochen ist.

Humboldt verkörpert die empirische Feldforschung, Gauß die theoretische Wissenschaft. Bei der beiden Hauptfiguren kann man doch eine gemeinsame Charakteristik finden: sie wollten die Welt sozusagen „germanisieren“, also alles mit Hilfe von Zahlen und Linien vermessen und notieren. Humboldt tut das durch Reisen und Naturwissenschaft, Gauß umgekehrt verlässt seine Heimat nicht, sondern sitzt im Zimmer mit Teleskop und denkt einfach nach. Beide Figuren sind großartig und gleichzeitig komisch.

Älterwerden und Tod

Das Motiv des Todes und Älterwerdens ist im ganzen Roman anwesend und man kann das auf mehreren Ebenen beobachten:

1. Die Beziehung zu sich selbst:

Für Gauß was immer irritierend, wie langsam die Menschen nachdenken und auf die Frage antworten. Mit zunehmenden Jahren beobachtet er auch an sich selbst, dass er sich schlechter konzentrieren kann und nicht so leistungsfähig wie vorher ist. Deprimierend wirkt auf ihn auch die Begegnung mit senilem Kant, nach der Gauß über Selbstmord nachdenkt. Als alter Mann bilanziert er resigniert sein Leben und beschäftigt sich mit Sterbestatistik. In seinen Berechnungen war er präzise: „*Seine Frau Minna, denn sie sei kränklich, werde vor ihm sterben, dann seine Mutter, dann er selbst. Das sage Statistik, so werde es eintreten.*“

⁷⁶ Humboldt erfasst den Tod als „...*das lange Nachlassen davor, jene sich über Jahre dehnende Erschlaffung; die Zeit, in der ein Mensch noch da ist und zugleich nicht mehr...*“.⁷⁷

Diese Auffassung passt zu seinem Leben, besonders zu seiner wissenschaftlichen Tätigkeit: während seiner Expedition nach Russland wird seine forschende Tätigkeit stark eingeschränkt, seine Methoden sind schon veraltet und Humboldt ist sozusagen wissenschaftlicher tot.

2. Die Beziehung zur Mutter:

Nach dem Tod seiner Mutter ist Humboldt befreit und beschließt, die Reise in die Neue Welt zu unternehmen. Das steht im Kontrast mit Gauß, der sein Leben ohne seine Mutter sich nicht vorstellen kann und er kann sich nicht damit abfinden, dass sie alt und schwach wird.

⁷⁶ KEHLMANN. 2005. S. 281

⁷⁷ KEHLMANN. 2005. S. 263

3. Die Beziehung zu den Familienmitgliedern:

Johanna war vermutlich die einzige Frau, die für Gauß Verständnis hatte und seine Launen und Bedürfnisse tolerieren konnte. Ihr Tod bedeutete für Gauß nicht nur „*sich an den Gedanken zu gewöhnen, dass er wieder heiraten musste*“⁷⁸; er wurde melancholischer, unzufriedener und er fand nicht mehr die Frau, die ihn verstand so, wie Johanna. Was Humboldt betrifft, spielt der Tod seiner Schwägerin eine bedeutende Rolle in der Beziehung zwischen Alexander Humboldt und seinen Bruder Wilhelm. Nach den Jahren der gegenseitigen Rivalität, besonders im Jugendalter, zeigen sie ihre Gefühle und Ängste und sie kehren zu einer freundschaftlichen Beziehung, die auf beiderseitiger Anerkennung beruht.

Eigene Identität, die wahre Männlichkeit und die Anknüpfung von Beziehungen

Der Roman berührt die Identitätsproblematik und die Problematik der wahren Männlichkeit der beiden Hauptfiguren und betont das bekannte Klischee, dass je begabter und genialer ein Mensch ist, desto schlimmer kann er in sozialen, gesellschaftlichen und Familienbeziehungen interagieren. Ebenso ist es auch bei Humboldt und Gauß. Für beide Männer stellt die Beziehung mit der Mutter einen wichtigen Aspekt des Lebens dar. Für Humboldt bedeutet der Tod seiner Mutter eine Befreiung von ihnen; Gauß konnte sich sein Leben ohne Mutter nicht vorstellen. Im Grunde hatte Gauß bessere Beziehungen mit seinen Eltern, mindestens gibt es mehrere Erwähnungen über sie im Roman. Humboldts Vater ist nur in einem Satz als „... *Vater, ein wohlhabender Mann von niederem Adel, war früh gestorben*“⁷⁹ erwähnt und die Beziehung mit der Mutter war eher kalt und für Humboldt einschränkend. Die räumliche und emotionale Nähe zur Mutter und ihre Anwesenheit werden mit starker Absenz des Vaters ausgeglichen. Vermutlich deshalb sind beide Protagonisten unsicher in Fragen der eigenen Männlichkeit und dem damit zusammenhängenden Ehe- und Familienleben. Humboldt hat für Sexualität kein Verständnis, er sieht sie als profan und eher als etwas, was ihn bei seinen Forschungen stören kann. Zum Beispiel verlangte er auch von Bonpland, keine Liebesverhältnisse während ihrer Expeditionen zu haben. In einem Dialog mit seinem Bruder Wilhelm erscheint die Anspielung auf Alexanders homosexuelle Orientierung und seine geheimen pädophilen Neigungen. Vermutlich musste sich Humboldt mit allem möglichen beschäftigen, um seine geheimen Neigungen und Ängste vor sich selbst, vor der Familie und Gesellschaft zu verdecken. Er kann Angst vor gesellschaftlichen Verurteilung haben und deshalb war er für seine

⁷⁸ KEHLMANN. 2005. S. 161

⁷⁹ KEHLMANN. 2005. S. 19

Umgebung - und auch für den Leser - emotional unzugänglich. Auch der Leser erfährt viel mehr (aber nicht alles) von Gauß' innerem Leben als von Humboldts. Gauß betrachtet nämlich alles (sein Leben, Beziehungen, gesellschaftliche Situation oder Entwicklung der Wissenschaft) mit Abstand; er hält alles nur für temporär und er ist sich bewusst, dass alles einmal von der Geschichte überholt wird (z.B. die Menschen werden fliegen, Deutschland wird vereinigt). Im Grunde hat er nichts geheim zu halten und vermutlich deshalb erfährt der Leser mehr von ihm. Was aber die Ehe und Familie betrifft, führt sich Gauß leichtsinnig und liberal. Er führt nämlich die heimliche Beziehung mit einer Prostituierten, vermutlich um aus dem hektischen Familienleben zu entfliehen. Seine soziale Unbeholfenheit verursachte seiner Familie Probleme (z.B. bei der Verhaftung Eugens in Berlin). In der Rolle des Ehemannes und des Vaters fühlte er sich nicht wohl; seine Identität, genauso wie Identität von Humboldt, beruht darauf, dass sie Wissenschaftler sind.

9. Kontrastive Analyse

9.1. Methode der Textanalyse

Den Kern des praktischen Teils bildet die kontrastive Analyse von stilistischen Mitteln des Originals und der Übersetzung. In diesem Kapitel beschreibe ich die benutzte Methode der stilistischen Textanalyse.

In den beiden Texten suche ich Wortverbindungen, einzelne Wörter oder ganze Sätze, die im Originaltext und in der Übersetzung stilistische und lexikalische Unterschiede aufweisen. Ich konzentriere mich auf die Stilelemente und Stilfiguren, auf die phraseologischen oder metaphorischen Ausdrücke. Alle diese Beispiele werden entweder der Sprache des Erzählers oder der Figurenrede zugeordnet; auf Grund dessen will ich auf die Unterschiede in der Sprache der Figuren und Sprache des Erzählers im Originalwerk hinweisen. Außerdem beschreibe ich in Kürze die unterschiedlichen Übersetzungen des Verbs „sagen“. Dazu führe ich ebenso die Beispiele aus dem Original und aus der Übersetzung.

Oft geschieht es, dass ein Beispiel zweimal erscheint (beispielsweise zum ersten Mal als Idiom in der Figurenrede und zum zweiten Mal bei dem Verb „sagen“). In einem Beispiel kann man nämlich mehrere Aspekte finden – deshalb markiere ich immer nur den konkreten Ausdruck (oder Ausdrücke) fett. Jedes Mal führe ich den Ausdruck aus dem deutschen Original und dazu die entsprechende tschechische Übersetzung (jedes Beispiel wird in seinem Kontext und mit der Seitennummer angeführt). Dann kommentiere, beschreibe und erkläre ich das Beispiel. Manchmal führe ich auch die Bedeutungserklärungen von den Wendungen (meistens geht es um die idiomatischen Wendungen). Um die Bedeutungserklärungen im Text leichter erkennbar zu sein, werden sie kursiv geschrieben. Es gibt Beispiele, bei denen der Übersetzer von der Vorlage ganz deutlich abweicht. In solchen Fällen biete ich meine eigenen Vorschläge für die Übersetzung.

Bei der stilistischen Textanalyse habe ich mit folgenden Internetquellen gearbeitet: Duden online⁸⁰, Redensarten-Index⁸¹, DWDS⁸², Lingea⁸³ und Internetová jazyková příručka.⁸⁴

⁸⁰ DUDEN [online]. 2018. [vgl. 2018-04-18]. Verfügbar unter: <https://www.duden.de/>

⁸¹ Redensarten-Index [online]. 2018. [vgl. 2018-04-19]. Verfügbar unter: <https://www.redensarten-index.de/suche.php>

⁸² DWDS [online]. 2018. [vgl. 2018-04-20]. Verfügbar unter: <https://www.dwds.de/>

⁸³ Německo-český slovník. Lingea. [online]. 2018. [vgl. 2018-04-17]. Verfügbar unter: <https://slovníky.lingea.cz/nemecko-cesky>

⁸⁴ Internetová jazyková příručka [online]. 2018. [vgl. 2018-04-15]. Verfügbar unter: <http://prirucka.ujc.cas.cz/>

9.2. Die Sprache des Erzählers

1)

Humboldt horchte an seiner Uhr. Wie sie, tickend, die Zeit in sich trug, so wehrte dieser Baum die Zeit ab: **eine Klippe, an der ihr Fluß sich brach**. (Seite 47)

Humboldt naslouchal svým hodinám. Tak jako hodiny, které tikajíce v sobě nesly čas, tak se tento strom času bránil: **útes, o který se tříští proud času**. (Seite 33)

Kommentar: In beiden Fällen geht es um eine Metapher, die thematisch auf die Überlegungen über die Zeit und Ewigkeit basiert. Es gelang dem Übersetzer die metaphorische Wendung gut und treffend zu übersetzen.

2)

Bonpland **murmelte etwas Unverständliches** und schoß seine Hose. (Seite 49)

Bonpland **mumlal cosi o neporozumění** a dopínal si kalhoty. (Seite 34)

Kommentar: Die Bedeutung des deutschen Satzes ist: *Bonpland murmelte etwas, was unverständlich war; vermutlich sprach er nicht deutlich aus, also der Leser kennt den Inhalt seiner Aussage nicht*. Die Bedeutung der tschechischen Übersetzung ist: *Bonpland murmelte etwas über den Mangel an Verständnis; hier kennt der Leser den Inhalt seiner Aussage*. Obwohl der Unterschied zwischen den beiden Sätzen ganz klein ist, sieht es so aus, als ob der Übersetzer nicht aufgepasst hätte. Angesichts des Originals schlage ich vorliegende Übersetzung vor: „Bonpland cosi nesrozumitelně mumlal...“

3)

Halb verdurstet kamen sie am späten Nachmittag in die Gärten von Orotava. (Seite 47)

Polomrtví žízni se pozdě odpoledne dostali do orotavských zahrad. (Seite 33)

Kommentar: In diesem Fall verwendet der Übersetzer eine schöne Kollokation der tschechischen Sprache „polomrtví žízni“. Im Deutschen gibt es Adjektiv + Partizip II, im Tschechischen Adjektiv + Substantiv; die sprachliche Verschiedenheit wird dadurch demonstriert. Beide Ausdrücke sind expressiv und hyperbolisch.

4)

Vielleicht hatte er sie zu oft erzählen hören; sie schien ihm **zurechtgebogen** und unwirklich. (Seite 53)

Možná ji už slyšel vyprávět příliš často; připadala mu **přitažená za uši** a neskutečná. (Seite 37)

Kommentar: Der deutsche Ausdruck „zurechtbiegen“ wird ins Tschechische als „správně ohnout“ oder „překroutit / převrátit (si) co“ übersetzt. Im Deutschen handelt es sich um keine phraseologische Wendung. Die tschechische Übersetzung ist idiomatisch, expressiv und hyperbolisch.

5)

Er **bekam** zwei neue Hemden und **einen Freitisch** beim Pastor. (Seite 60)

Od pastora dostal Gauss dvě nové košile a **pozvání, aby se u něho stravoval**. (Seite 42)

Bartels **besorgte** ihm **einen neuen Freitisch** bei Hofrat Zimmerman, einem Professor... (Seite 61)

Bartels mu **pravidelnou teplou stravu** tentokrát zajistil u dvorního rady Zimmermanna, profesora... (Seite 42)

Kommentar: Der Ausdruck „einen Freitisch / freien Tisch bei jmdm. bekommen“ hat kein entsprechendes tschechisches Äquivalent. In zwei angeführten Beispielen ändert sich die deutsche Wendung nicht (unterschiedlich sind nur die Personen und die Verben, aber in diesem Fall spielt das keine bedeutende Rolle). In der Übersetzung werden die stilistisch neutralen Beschreibungen „pozvání, aby se u něho stravoval“ und „pravidelnou teplou stravu“ verwendet.

6)

Nachts hatte er auf dem Rücken gelegen **und dem Schnarchen der Zimmerwirtin nebenan zugehört**. (Seite 81)

V noci ležel na zádech a **poslouchal, jak ve vedlejším pokoji chrápe služka**. (Seite 59)

Kommentar: Im deutschen Original geht es um eine Satzverbindung, in der Übersetzung sieht man das Satzgefüge. Um das Schnarchen der Zimmerwirtin zu beschreiben, benutzt der Übersetzer einen Nebensatz „jak ve vedlejším pokoji chrápe služka“. Die Beschreibung mit Hilfe von dem Nebensatz ist für das Tschechische typischer als die Verwendung des Verbalsubstantivs (dt. „Schnarchen der Zimmerwirtin“ – tsch. „chrápání služky“). Das Wort „nebenan“ wird in der Übersetzung durch die Beschreibung „ve vedlejším pokoji“ konkretisiert.

7)

Über zweitausend Jahre lang hatte man mit Lineal und Zirkel regelmäßige Drei- und Fünfecke konstruiert. Das Quadrat zu konstruieren oder von einem Vieleck die Ecken zu verdoppeln, war **kinderleicht**. (Seite 82)

Přes dva tisíce let lidé sestrojovali trojúhelníky a pětiúhelníky pomocí pravítka a kružítka. Vytvořit čtverec nebo zdvojnásobit rohy nějakého mnohoúhelníku bylo **prostinké**. (Seite 59)

Kommentar: Das Adjektiv „kinderleicht“ kennzeichnet sich durch die familiäre Stilfärbung; die Bedeutung ist *sehr leicht; völlig mühelos*. Die Bedeutung des Wortes steht im Kontrast damit, dass es im Satz um die eine der Gauß' bedeutenden wissenschaftlichen Entdeckungen geht. Die Übersetzung entspricht der Vorlage.

8)

Er schlief wenig, besuchte die Universität nicht mehr, **aß nur das Nötigste** und fuhr selten zu seiner Mutter. (Seite 86)

Spal málo, na univerzitu už nechodil, **jedl v poklusu** a za matkou jezdíval zřídka. (Seite 62)

Kommentar: Der Ausdruck „nur das Nötigste essen“ weist keinen besonderen Grad der Idiomatizität oder Metaphorik auf. Der Übersetzer entschied sich aber für die metaphorische Übersetzung „jíst v poklusu“. Die Übersetzung entspricht dem Original, die Bedeutung der Aussage und auch das Erzähltempo werden behalten. Bemerkenswert ist, dass durch die Metapher in der tschechischen Übersetzung das semantische Feld der Bewegung entsteht: *nechodil - v poklusu - jezdíval*.

9)

Die Arbeit **ging schnell voran**. (Seite 88)

Práce mu **šla od ruky**. (Seite 64)

Kommentar: Im Original wird der neutrale Ausdruck verwendet. Der Übersetzer benutzte die phraseologische Wendung „jít (komu) práce od ruky“, die gleiche Bedeutung wie das deutsche Original hat. Interessant ist, dass der Phraseologismus „jmdm. schnell von der Hand gehen (Arbeit)“ im Deutschen vorkommt und mit der tschechischen Redewendung volläquivalent ist. Meiner Meinung nach ist die Übersetzung in diesem Fall treffend.

10)

Dann gab es Schwierigkeiten, als er die gesetzten Blätter noch einmal Korrektur lesen wollte; der **Dummkopf** von Buchhändler begriff einfach nicht, daß keiner sonst dazu in der Lage war. (Seite 92)

Pak se vyskytly potíže, když chtěl ve vysázených stránkách ještě provést korekturu; ten **ťulpas** vydavatel prostě nepochopil, že toho nikdo jiný není schopen. (Seite 67)

Kommentar: Die beiden Ausdrücke, „Dummkopf“ im Original und „ťulpas“ in der Übersetzung, sind abwertend und gehören zu der groben, vulgären Stilschicht. Sie weisen die verächtliche Einstellung Gauß' zum Buchhändler auf. Die Übersetzung ist treffend.

11)

Die Kutsche setzte sich in Bewegung, und zu Beginn war sie voll **übelriechender** Leute, eine Frau aß rohe Eier mitsamt der Schale, ein Mann machte, **ohne Atem zu holen**, Witze, die gotteslästerlich und trotzdem nicht komisch waren. (Seite 93)

Kočár se dal do pohybu. Zpočátku byl přeplněný **páchnoucími** lidmi, nějaká žena jedla syrové vejce i se skořápkou, jakýsi muž vyprávěl **bez přestání** rouhavé vtipy, které přesto nebyly k smíchu. (Seite 67)

Kommentar: In diesem Fall kommentiere ich zwei interessante Ausdrücke: „übelriechende Leute“ und „ohne Atem zu holen“.

Der Ausdruck „übelriechend“ ist expressiv und hyperbolisch. Die tschechische Übersetzung „páchnoucími“ ist treffend und entspricht dem Original.

Die phraseologische Wendung „ohne Atem zu holen“ wird ins Tschechische neutral mit „bez přestání“ übersetzt. Im Original wirkt dieser Phraseologismus expressiver als in der Übersetzung; der Erzähler macht deutlich, dass der Mann in der Kutsche etwas ununterbrochen erzählt. Der Übersetzer konnte besser einen phraseologischen Ausdruck bevorzugen.

12)

Doch schon bald mußte Gauß die Zeitschrift weglegen, weil die Sonne unterging, die Kutsche zu sehr schwankte und ihm **die eierfressende Frau** über die Schulter lugte. (Seite 93)

Gauss ovšem přece jen musel po chvíli časopis odložit, neboť slunce zapadalo, kočár příliš drncal a **požíračka vajec** si opřela hlavu o jeho rameno. (Seite 68)

Kommentar: Im Originaltext gibt es die Wortverbindung „die eierfressende Frau“, deren Kern das Adjektiv „eierfressend“ bildet. Tomáš Dimter benutzt den Ausdruck „požíračka vajec“. Die beiden Ausdrücke unterscheiden sich vom Gesichtspunkt der Wortbildung; aus Sicht der Stilistik sind die beiden Ausdrücke derb, vulgär und expressiv. Die Übersetzung ist treffend.

13)

Als er in Königsberg ankam, war er vor Müdigkeit, Rückenschmerz und Langeweile fast **besinnungslos**. (Seite 94)

Do Královce dorazil **pološílený** únavou, bolestmi zad a nudou. (Seite 68)

Kommentar: Der Ausdruck „besinnungslos“ bedeutet in diesem Kontext *seiner selbst nicht mehr mächtig; außer sich*. In der Übersetzung sehen wir den Ausdruck „pološílený“, der metaphorisch und expressiver als der deutsche Ausdruck ist. Ich halte die Übersetzung für adäquat.

14)

Er klopfte, nach langem Warten öffnete ihm ein **durch und durch** staubiger alter Mann und sagte, noch bevor Gauß sich vorstellen konnte, der gnädige Herr empfangen nicht. (Seite 94)

Zaklepal, po dlouhém čekání mu otevřel **od hlavy až k patě** zaprášený starý muž a ještě dříve, než se Gauss stihl představit, řekl, že milostpán nepřijímá. (Seite 68)

Kommentar: Im deutschen Originaltext wird die idiomatische, umgangssprachliche Paarformel „durch und durch“ mit der Bedeutung *völlig* verwendet. Für diesen Ausdruck gibt es ins Tschechische ein Äquivalent „skrz naskrz“. Der Übersetzer benutzte die metaphorische Wendung „od hlavy až k patě“, die auf den alten Mann direkt verweist und dem Original besser entspricht.

15)

Er dachte ans **Jüngste Gericht**. (Seite 98)

Myslel na **Poslední soud**. (Seite 72)

Kommentar: In beiden Fällen handelt es sich um die idiomatische biblische Redewendung. Die Bedeutung ist *das Weltende; göttliches Gericht über die Menschheit am Tag des Weltuntergangs*. Die Übersetzung entspricht völlig dem Original.

16)

Selbst bei Raum und Zeit **war geschlampt worden**. (Seite 99)

Dokonce i v případě prostoru a času **fušerina**. (Seite 72)

Kommentar: Das Verb „schlampen“ kann man als „flákat se, lajdačit, odbývat (práci)“ übersetzen. Es geht um einen umgangssprachlichen, abwertenden Ausdruck. Im Tschechischen wird statt des Verbs das Substantiv „fušerina“ verwendet. Die Bedeutung wird behalten; die Übersetzung halte ich für treffend.

17)

Humboldt **warf ihm einen strafenden Blick zu**. (Seite 117)

Humboldt **na něho vrhl káravý pohled**. (Seite 84)

Kommentar: Im Deutschen wird die phraseologische Wendung „jemandem einen Blick zuwerfen“ verwendet. Die tschechische Übersetzung „vrhl na něho káravý pohled“ ist ebenso phraseologisch und metaphorisch. Die Übersetzung ist treffend.

18)

Bonpland **bekam einen Hustenanfall**. (Seite 136)

Bonplanda **přepadl záchvat kašle**. (Seite 99)

Kommentar: Der Ausdruck „einen Hustenanfall bekommen“ betrachte ich als eine Kollokation. Trotz der Festigkeit des Ausdruckes weist er nur einen geringeren Grad der Idiomatizität auf. Die tschechische Übersetzung „přepadl záchvat kašle“ ist metaphorisch, konkret handelt es sich um eine Personifikation: die menschliche Eigenschaft „přepadnout někoho“ wird auf unbelebten Husten übertragen. In beiden Sätzen ist die Bedeutung gleich.

19)

Aber dann hatte er es doch geschafft, das Kleid **sank hinab** und **die Nacktheit ihrer Schultern zeichnete sich weiß im Dunkel ab**. (Seite 149)

Ale pak se mu to přece jen podařilo, šaty **se svezly k zemi** a **v temnotě se bíle rýsovala nahota jejích ramen**. (Seite 109)

Kommentar: In diesem Beispiel geht es um eine Beschreibung der Hochzeitsnacht von Gauß und Johanna. Der Autor benutzt poetische, metaphorische Sprache, um die Atmosphäre der Hochzeitsnacht zu äußern: „die Nacktheit ihrer Schultern zeichnete sich weiß im Dunkel ab“. In den Sätzen gibt es aber einen kleinen Unterschied: während der Satzteil „das Kleid sank hinab“ neutral ist, verwendet der Übersetzer die metaphorische Beschreibung „šaty se svezly k zemi“. Trotzdem ist die Übersetzung treffend und entspricht dem Original.

20)

Der Professor **sah ihn an wie eine Erscheinung** und fragte, ob er wirklich nicht wisse, daß Krieg sei. (Seite 151)

Profesor na něho **zíral jako na zjevení** a otázal se, zda opravdu neví, že vypukla válka. (Seite 111)

Kommentar: In diesem Fall geht es um einen Vergleich „jmdn. wie eine Erscheinung ansehen“, dem die tschechische Übersetzung entspricht. Der Übersetzer verwendet noch das Verb „zíral“, das mehr expressiv und umgangssprachlich als „sehen“ ist.

21)

Doch die Prüfung schaffte nur ein Mann **mit wäßrigen Augen**. Sein Name war Moebius, und als einziger schien er kein **Kretin** zu sein. (Seite 154)

Přesto složil zkoušku jediný mladý muž. Jmenoval se Moebius, **měl vodnaté oči** a jenom on nevypadal jako **kretén**. (Seite 113)

Kommentar: In diesem Fall verändert der Übersetzer den Satzbau. In der tschechischen Übersetzung geht es teilweise um ein Zeugma: im zweiten Satz gibt es nämlich drei Informationen über Moebius: erstens über seinen Namen, zweitens über seine Augen und drittens darüber, dass er als kein Kretin scheint. Die zweite Information über seine Augen gehört zum Kontext des Satzes nicht, sie hängt nicht mit der Botschaft des Satzes zusammen. Das tschechische Wort „kretén“ entspricht völlig dem originellen deutschen Ausdruck „Kretin“. Die beiden Ausdrücke sind expressiv und gehören zu der derben Stilschicht.

22)

Es regnete, das Fenster schloß nicht dicht, und **sie wurden naß bis auf die Haut**. (Seite 157)

Pršelo, okno netěsnilo a za chvíli byli **promočení až na kůži**. (Seite 114)

Kommentar: In diesem Fall geht es um einen Phraseologismus „nass bis auf die Haut sein“, der völlig äquivalent mit den tschechischen Phraseologismus „promočení až na kůži“ ist. In der Übersetzung gibt es noch der Ausdruck „za chvíli“ hinzugefügt – dadurch ist die schnelle Folge der Handlung geäußert.

23)

Der Strand war verdeckt und auch das Wasser **ließ zu wünschen übrig**. (Seite 157)

Pláž byla špinavá a voda **taky nic moc**. (Seite 115)

Kommentar: Im deutschen Original geht es um eine phraseologische Redewendung „zu wünschen übrig lassen“ mit der Bedeutung *ungenügend sein; nicht den Erwartungen entsprechen*. Die Übersetzung ist ebenso phraseologisch und, im Unterschied zu der Vorlage, auch umgangssprachlich. Die Bedeutung ist gleich.

24)

Doch Bessels Unternehmungslust **war ungehemmt**. (Seite 157)

Jenže Besselsova podnikavost **neznala mezí**. (Seite 115)

Kommentar: Im deutschen Original geht es um die stilistisch neutrale Aussage des Erzählers: „etwas war ungehemmt“. Der Übersetzer benutzt die idiomatische Wendung „neznat mezí“, die gleiche Bedeutung wie die Vorlage hat.

25)

Er glaubte, **flüsterte Bessel**, Goethe sei heute in seiner Loge. **Gauß fragte**, ob das **der Esel** sei, der sich anmaße, Newtons Theorie des Lichts zu korrigieren. Leute drehten sich zu ihnen um, Bessel schien **in seinem Sitz zu schrumpfen** und sagte kein Wort mehr, bis der Vorhang fiel. (Seite 158)

Domnívám se, **pravil Bessel**, že dnes je ve své lóži i Goethe. **Gauss se chtěl ujistit**, zda je to **ten osel**, který se opovážil korigovat Newtonovu teorii světla. Lidé se po nich otáčeli, Bessel vypadal, **že by se nejradši propadl**, a mlčel, dokud nespadla opona. (Seite 115)

Kommentar: In diesem Fall gibt es mehrere Aspekte, zu denen ich die Kommentare anführe. Im Original steht das Wort „flüstern“, das als „pravil“ übersetzt ist. Warum hält sich der Übersetzer an die Vorlage nicht? Die Handlung verläuft im Theater, wo man leise sprechen soll; also das Verb „flüstern“ mit der Bedeutung *mit sehr leiser Stimme sprechen* entspricht der Situation. Das Verb „pravil“ übersetzt man als „sagen“ und die Bedeutung ist *aussagen; aussprechen*. Meiner Meinung nach entspricht dem deutschen Ausdruck besser das Wort „zašeptal“ als „pravil“.

Ein weiterer Unterschied zwischen dem Original und der Übersetzung stellen die Ausdrücke „fragen“ und „chtěl se ujistit“ dar. Warum weicht der Übersetzer vom Original wieder ab? Meiner Meinung nach hatte der Übersetzer die Absicht, Gauß' Unbeholfenheit zu entschuldigen: Gauß wollte sich „nur“ von etwas versichern. Trotzdem denke ich, dass der Übersetzer ein der Frageverben (z.B. „zeptal se“, „otázal se“) bevorzugen sollte.

Die Ausdrücke „der Esel“ im Original und „ten osel“ in der Übersetzung sind völlig äquivalent, expressiv und abwertend.

Die Wendung „in seinem Sitz zu schrumpfen“ wird ins Tschechische als „že by se nejradši propadl“ übersetzt. Beide Ausdrücke haben übertragene Bedeutung, noch in der Übersetzung geht es um einen festen Phraseologismus. Außerdem gibt es hier eine kleine Bedeutungsverschiebung: „schrumpfen“ bedeutet *sich zusammenziehen; weniger werden; abnehmen* und „propadnout se“ hat die Bedeutung *versinken; unter die Oberfläche verschwinden*. Trotz diesen Unterschieden ist die Übersetzung adäquat.

26)

Er dachte daran, sie zu umfassen und zu Boden zu ziehen, und wußte genau, **daß sie seine Gedanken kannte**. (Seite 91)

Přemýšlel o tom, že by ji objal a stáhl k zemi, a přesně věděl, **že čte jeho myšlenky**. (Seite 66)

Kommentar: Im deutschen Original steht eine stilistisch neutrale Wendung, die der Übersetzer mit den phraseologischen Ausdruck „číst někomu myšlenky“ übersetzte. Es geht um eine Metapher, die dem Original entspricht und deshalb halte ich die Übersetzung für adäquat.

27)

Als aus dem Wald ein Schäferhund sprang, ihn zu Boden stieß, fast zärtlich in seine Wade biß und **wie ein Spuk wieder verschwand**, beschloß er, mit dieser Arbeit aufzuhören. (Seite 90)

Ale když z lesa vyskočil německý ovčák, srazil Gausse k zemi a téměř něžně jej kousl do lýtka a **zase zmizel jako pára nad hrcem**, rozhodl se s touto prací skončit. (Seite 65)

Kommentar: In beiden Fällen geht es um die Vergleiche. Was die Idiomatizität anbelangt, gilt die tschechische Wendung als ein Phraseologismus „vypařit se / zmizet jako pára nad hrcem“. Die Bedeutung ist gleich und der Übersetzer behält auch das Kernwort des Vergleichs „zmizet“ (dt. „verschwinden“). Die Übersetzung ist treffend.

28)

Bonpland **setzte einen Fuß vor den anderen**. (Seite 174)

Bonpland **šel, co noha nohu mine**. (Seite 127)

Kommentar: Im deutschen Original steht eine schöne Redewendung „einen Fuß vor den anderen setzen“. Die Bedeutung ist *vorsichtig gehen; schrittweise vorgehen*. Der Übersetzer benutzte eine entsprechende Redewendung „jít, co noha nohu mine“. Die Bedeutung ist gleich und die Idiomatizität des originellen Ausdrucks wird behalten. Deshalb halte ich die Übersetzung für treffend und adäquat.

29)

Schlucht, Gipfel, Himmel und knirschender Schnee, **und sie waren noch immer nicht gelangt. Und immer noch nicht**. (Seite 174)

Rokle, vrchol, nebe a křupající sníh, **a pořád zdaleka nebyli u cíle. Zdál se v nedohlednu**. (Seite 127)

Kommentar: In diesem Fall weicht der Übersetzer vom Original ab. Im Original wiederholt sich teilweise den Satzbau („und immer noch nicht“), es geht also um den Parallelismus. Diese Wiederholung trägt zur Expressivität der Aussage bei. In der Übersetzung wird eine ganz andere Formulierung „Zdál se v nedohlednu“ verwendet. Obwohl die Bedeutung behalten wird, könnte Dimter auch den Parallelismus benutzen. Mein Vorschlag für die Übersetzung ist: „Rokle, vrchol, nebe a křupající sníh, a pořád nebyli ani zdaleka u cíle. Ani zdaleka.“

30)

Zwar war an diesem Gedanken etwas nicht logisch, aber er kam nicht darauf, was. (Seite 175)

Ačkoli logika této myšlenky poněkud drhla, nemohl přijít na to, kde. (Seite 128)

Kommentar: In diesem Fall sehen wir eine schöne metaphorische Übersetzung „logika myšlenky drhla“. Das Verb „drhnout“ bedeutet in diesem Fall *stecken bleiben* und man benutzt es in einer Verbindung mit konkreten Substantiven, wie z.B. „dveře drhnou o podlahu“; „stroj drhne“. Der Ausdruck „logika myšlenky drhla“ ist metaphorisch und expressiv. Die Übersetzung halte ich für adäquat.

31)

Humboldt antwortete nicht. Er schien **in eigene Gedanken versunken**. (Seite 180)

Humboldt neodpověděl. Zdálo se, že je **pohroužen do vlastních myšlenek**. (Seite 131)

Kommentar: Im Original sehen wir eine metaphorische Wendung „in Gedanken versunken sein“, deren Bedeutung *unaufmerksam sein* ist. Dimter wählte eine schöne Übersetzung „pohroužen do vlastních myšlenek“, die ebenso metaphorisch ist, gleiche Bedeutung wie das Original hat und deshalb halte ich die Übersetzung für treffend.

32)

Dann erst **schwanden ihm die Sinne**. (Seite 180)

Až potom **se s ním zatočil svět**. (Seite 131)

Kommentar: Das Idiom „jemandem schwinden die Sinne“ ist metaphorisch, gehoben und bedeutet *jemand wird bewusstlos, ohnmächtig*. Die tschechische Übersetzung „zatočil se s ním svět“ ist auch metaphorisch, idiomatisch und gehoben. Es geht um eine schöne und treffende Übersetzung.

33)

Der Diener betrachtete ihn mit einem Ausdruck, **als wäre er in einen Kuhfladen getreten**. (Seite 181)

Sluha se na něho podíval, **jako by šlápl do kravského lejna**. (Seite 133)

Kommentar: Der Ausdruck „Kuhfladen getreten“ ist expressiv und derb. Die Übersetzung „jako by šlápl do kravského lejna“ entspricht dem Original, das Wort „lejno“ ist umgangssprachlich, derb und expressiv. Die Übersetzung ist adäquat.

34)

Gauß nahm seine Samtkappe ab, wischte sich über die Stirn und fingerte an seinem Kragen. **Er fühlte sich unwohl und verschwitzt.** Sein Magen schmerzte. Dies sei ein Mißverständnis. (Seiten 181 – 182)

Gauss si sundal sametovou čapku, otřel čelo a urovnal límeček. Bolelo ho břicho. To je nedorozumění. (Seite 133)

Kommentar: In diesem Fall fehlt ein ganzer Satz in der Übersetzung. Hat der Übersetzer den Satz übersehen oder hat er ihn für unwichtig gehalten? Man kann nur mutmaßen. Jedenfalls schlage ich diese Übersetzungen vor: „Nebylo mu dobře a byl celý propocený.“
„Bylo mu špatně a košili měl celou zpocenou.“

35)

Er sah sich selbst **auf der Pritsche liegen und davon träumen, daß er auf der Pritsche lag und davon träumte, auf der Pritsche zu liegen und zu träumen.** (Seite 184)

Viděl sám sebe, jak **leží na pryčně a sní o tom, že leží na pryčně a sní o tom, jak leží na pryčně a sní.** (Seite 135)

Kommentar: In beiden Fällen geht es um eine Symploke – eine Kombination von Anapher (wörtliche Wiederholung am Anfang) und Epipher (wörtliche Wiederholung am Ende). Doch in der tschechischen Übersetzung klingt es besser, weil die Verbformen sich nicht ändern („leží na pryčně a sní“). Es geht um eine interessante Figur, die den Text attraktiver macht.

36)

Als er schließlich erschöpft auf dem Bettrand saß und in den sonnigen Morgenhimmel sah, konnte er das Gefühl nicht loswerden, daß er jene Wirklichkeit, in die er gehörte, **um einen Schritt verfehlt hatte.** (Seite 185)

Když vyčerpaný konečně seděl na okraji postele a díval se na ranní oblohu, nemohl se zbavit pocitu, že skutečnost, do níž patřil, **minul o vlásek.** (Seite 135)

Kommentar: Im Original sehen wir die Wendung „etwas um einen Schritt verfehlen“. Tomáš Dimter benutzt eine schöne idiomatische Übersetzung dafür „minout o vlásek“. Im Deutschen gibt es eine Redewendung „um einen Fingerbreit verfehlen“, die dem tschechischen Ausdruck entspricht. Die Übersetzung halte ich für adäquat.

37)

Gauß nickte lächelnd. Er sah genau, was sich jetzt **im Kopf des alten Dummkopfs tat**.
(Seite 186)

Gauss s úsměvem přikývl. Naprosto přesně věděl, co se teď honí **v kotrbě toho starého hlupáka**. (Seite 137)

Kommentar: Im Original sehen wir eine Alliteration „Kopf - Dummkopf“. Die ganze Wendung ist expressiv, umgangssprachlich und abwertend. Die tschechische Übersetzung entspricht völlig dem Original und das Wort „Kopf“ übersetzte Dimter als „kotrba“, was auch umgangssprachlich und abwertend ist. Es gelang ihm, diese Wendung ins Tschechische gut zu übersetzen.

38)

Der Junge war zugleich gefühlig und begriffsstutzig. **Ein Jammer...** (Seite 191)

Chlapec byl přecitlivělý a zároveň zbedněný. **Je to s ním bída...** (Seite 140)

Kommentar: Die deutsche Redewendung „ein Jammer sein“ oder „es ist ein Jammer mit jmdm./etwas“ ist umgangssprachlich und salopp. Im Original sehen wir eine Ellipse „Ein Jammer“. Die Bedeutung der Aussage ist klar. Der Übersetzer benutzte einen volläquivalenten Ausdruck „je to s ním bída“.

39)

Er dachte an Humboldts Bericht über die Moskitos am Orinoko: Menschen und Insekten konnten nicht auf Dauer zusammenleben, **nicht für immer, nicht in alle Zukunft**. (Seite 192)

Přemýšlel o Humboldtově zprávě o moskytech u Orinoka: Lidé a hmyz nemohou žít trvale spolu, **ne navždy, ne jednou provždy**. (Seite 141)

Kommentar: Kehlmann benutzte die gehobenen deutschen Redewendungen „für immer“ und „in alle Zukunft“. Es geht um eine Anapher: „nicht – nicht“. In der Übersetzung haben wir die entsprechenden Wendungen „ne navždy, ne jednou provždy“. Hier sieht man die Alliteration: „navždy – provždy“. Die Anapher „ne – ne“ wird in der Übersetzung behalten. In diesem Beispiel gelang es dem Übersetzer, die Ausdrücke sehr gut und geschickt zu übersetzen.

40)

Ihre Verlobung **mit irgendeinem Schafskopf** war erst kurz zuvor gelöst worden, sie war nicht mehr jung, ihre Chancen auf Heirat standen schlecht. (Seite 192)

Její zasnoubení s **jakýmsi pitomcem** bylo nedávno zrušeno, a protože nebyla zrovna nejmladší, její vyhlídky na vdavky prudce klesaly. (Seite 141)

Kommentar: Im Original steht das Wort "Schafskopf". Dieser Ausdruck ist abwertend, umgangssprachlich und ist mit dem Wort „Dummkopf“ synonymisch. In der tschechischen Sprache gibt es mehrere Möglichkeiten, wie den Ausdruck zu übersetzen: „hlupák“, „skopová hlava“, „pitomec“. Tomáš Dimter wählte der Ausdruck „pitomec“, der für die Übersetzung treffend und adäquat ist.

41)

Sie hatte **verschämt gekichert**, war hinausgegangen und wieder zurückgekommen und hatte an ihrem Kleid gezupft. (Seite 192)

Cudně se hihňala, vyšla ven, a zase se vrátila a popotahovala si šaty. (Seite 141)

Kommentar: Der Ausdruck „kichern“ ist expressiv und umgangssprachlich. In der Übersetzung steht der Ausdruck „hihňala“, der völlig äquivalent mit dem deutschen Original ist. Was die Wörter „verschämt“ und „cudně“ betrifft, gibt es hier ein kleiner Bedeutungsunterschied: das Wort „verschämt“ übersetzt man ins Tschechische als „stydlivý“, „ostýchavý“, „plachý“ und der Ausdruck „cudně“ gilt als ein Hyponym zu ihnen. Man benutzt ihn eher im Zusammenhang mit der Frauen, beziehungsweise mit der Jungfrauen; seine Bedeutung ist *bräutlich, jüngerlich, züchtig*. Trotzdem entspricht die Übersetzung dem Original.

42)

Das Problem war nicht, daß er sie nicht liebte. Das Problem war, daß er sie nicht ausstehen konnte. (Seite 193)

Problém nebyl, že ji nemiloval. **Problém byl**, že ji nemohl vystát. (Seite 141)

Kommentar: In diesem Fall geht es um einen Parallelismus, also um den wiederholten Satzbau: „Das Problem war, daß er sie nicht - Das Problem war, daß er sie nicht“. Die Pointe der Aussage findet man im zweiten Satz: „Das Problem war, daß er sie nicht ausstehen konnte“. Die Übersetzung ist treffend.

43)

Also mußte er ihm **einen Klaps auf die Wange geben**. (Seite 194)

Tak jej tedy **popleskal po tváři**. (Seite 142)

Kommentar: Im Original sehen wir eine schöne Redewendung „einen Klaps auf die Wange geben“, die umgangssprachlich und expressiv ist. In der tschechischen Sprache gibt es entsprechenden Übersetzungen wie z.B. „dát / uštědit pohlavek“ oder „dát komu přes hubu“. Trotzdem benutzte Dimter nur die neutrale Umschreibung „popleskal po tváři“. Meiner Meinung nach konnte der Übersetzer eine der expressiven Wendungen bevorzugen.

9.3. Die Figurenrede

1)

Alles starb, alle Menschen, alle Tiere, immerzu. (Seite 47)

Všechno umírá, lidé, zvířata. (Seite 33)

Kommentar: Im deutschen Original wird die Anapher des Wortes „Alles“ und „alle“ in der Kombination von Aufzählung des Lebenswesens verwendet. Am Ende des Satzes steht das Wort „immerzu“, das zur Expressivität der ganzen Aussage dient. In der tschechischen Übersetzung verzichtet der Übersetzer auf die Anapher, sowohl auf die Übersetzung des Wortes „immerzu“. Das führt dazu, dass der Effekt des tschechischen Satzes nicht so stark und bedeutungstragend ist. Mein Vorschlag der Übersetzung ist: „Všechno umírá. Všichni lidé, všechny zvířata. Bez přestání.“

2)

Berechnungen in Ehren, aber dies sei keine Schulaufgabe, dies sei der Ozean. (Seite 50)

Výpočtů si sice váží, ale tohle není školní úloha, tohle je oceán. (Seite 35)

Kommentar: Die deutsche Wendung „Berechnungen in Ehren“ basiert auf die Kollokation „etwas in Ehren halten“. In der Übersetzung benutzt Dimter eine Beschreibung, die zwar keine Festigkeit oder Idiomatizität aufweist, entspricht aber völlig dem Original. Dimter hat es gut übersetzt.

3)

Er wisse jetzt, sagte Gauß. Na was denn; Daß alle parallelen Linien einander berührten.
Fein, sagte Pilâtre. (Seite 67)

Už vím, řekl Gauss. A copak? Že se všechny rovnoběžné přímky dotýkají. **To je mi ale objev,** ironicky odušil Pilâtre. (Seite 47)

Kommentar: In diesem Fall geht es um einen umgangssprachlichen Ausdruck „fein“, der im Gespräch ironisch wirkt. Der ironische Unterton hat Dimter mit der Übersetzung „To je mi ale objev“ sehr gut aufgenommen. Auch das Verb „sagte“ übersetzte er frei und kreativ. Der Ausdruck „ironicky odušil“ trägt zur Ironie der ganzen Aussage bei.

4)

Häufig kamen Frauen zu Besuch: Humboldt zählte die Läuse in ihren geflochtenen Haaren. (...) Bonpland litt unter ihrer Schönheit. Er fragte, wozu eine Statistik über Läuse gut sei. **Man wolle wissen**, sagte Humboldt, **weil man wissen wolle**. (Seite 70)

Na návštěvu častěji přicházely ženy: Humboldt počítal vši v jejich zacuchaných vlasech. (...) Bonpland trpěl jejich krásou. Zeptal se, k čemu je dobrá statistika vší. **Chci to vědět**, odpověděl Humboldt, **protože to vědět prostě chci**. (Seite 50)

Kommentar: In diesem Fall geht es um einen Parallelismus, um die Wiederholung im Satzbau. Dadurch wird auch die Persönlichkeit Humboldts charakterisiert – er wollte einfach alles wissen, ohne ein Grund dafür haben. Die Übersetzung ist treffend und adäquat.

5)

Ein Junge stand draußen, sah mit aufmerksamen Augen zu ihm auf und fragte, ob er **mitfliegen** dürfe. **Mitfahren**, sagte Pilâtre. Mit dem Ballon **fahre** man. Man sage nicht **fliegen**, sondern **fahren**. (Seite 64)

Venku stál malý chlapec, pozornýma očima se na něho díval a zeptal se, jestli může **letět** s ním. **Plout**, opravil jej Pilâtre. S balonem **se pluje**. Neříká se **letět**, ale **plout**. (Seite 45)

Kommentar: Hier spielten der Autor und auch der Übersetzer mit Wörtern. Im Deutschen verwendet man mit dem Wort „Ballon“ das Verb „fahren“. Der Ausdruck „Ballon fliegen“ ist umgangssprachlich. Im Gegenteil verwendet man im Tschechischen mit dem Wort „balon“ das Wort „letět“; die Wortverbindung „plout balonem“ verwendet man im Tschechischen nicht. Also warum benutzt Dimter die Wortverbindung „plout balonem“? Meiner Meinung nach basiert er darauf, dass die Schallwellen sich in der Luft ausbreiten und die Wörter wie z.B. „voda“, „plavat“, „plout“ gehören im Tschechischen zum semantischen Feld des Wortes „vlna“. Die Übersetzung halte ich für adäquat und für den Leser attraktiv.

6)

Na los, hatte Büttner gerufen, **keine Maulaffen feilhalten**, anfangen, los! (Seite 56)

Tak dělejte, zvolal Büttner, **vzhůru do práce, vy malí zvlouni**, šup! (Seite 39)

Kommentar: Der Phraseologismus „Maulaffen feilhalten“ kann durch einen tschechischen Phraseologismus „chytat lelky“ übersetzt werden. Die Bedeutung ist *staunen und dabei dümmlich aussehen; mit vor Staunen offenem Mund herumstehen; etwas mit offenem Munde*

bewundern; dumm herumstehen, ohne etwas zu tun. In der Übersetzung wird die Umschreibung benutzt, die metaphorisch, umgangssprachlich und expressiv ist. Die Wortverbindung „vzhůru do práce, vy malí zevlouni“ hat gleiche Bedeutung wie deutsche Redewendung.

7)

Stirnrunzelnd fragte Humboldt, ob **man sich an ihm belustigen wolle.** (Seite 50)

Se s vraštěným čelem se Humboldt otázal, zda si z něho hodlá **tropit šašky.** (Seite 35)

Kommentar: In diesem Fall benutzt Dimter den tschechischen Phraseologismus „tropit si z někoho šašky“. Die Bedeutung *sich an jmdn. Belustigen* entspricht dem deutschen Original. Im Tschechischen wirkt der Ausdruck spöttischer als im Deutschen. Im Deutschen gibt es die entsprechende phraseologische Wendung: „jmdn. zum Narren halten / machen“.

8)

Höhere Arithmetik: **ein Steckenpferd von ihm.** (Seite 57)

Vyšší aritmetika, **jeho koníček.** (Seite 40)

Kommentar: Der Phraseologismus „sein Steckenpferd reiten“ bedeutet *seinem Hobby / seiner Lieblingsbeschäftigung nachgehen*. In diesem Fall wird nur das Kernwort des Phraseologismus verwendet und dazu bietet die Übersetzung ein entsprechendes Äquivalent „koníček“. Heutzutage verwendet man eher das Wort „Hobby“, obwohl beide Worte gleichberechtigt sind. Der Ausdruck „Steckenpferd“ ist veraltend und stellt das damalige Deutsch dar.

9)

Pilâtre sagte, das sei aufwendig und **komme ihm nicht gelegen.** (Seite 63)

Pilâtre prohlásil, že je to nákladné a **není na to vhodná doba.** (Seite 44)

Kommentar: In diesem Fall wird im Original die phraseologische Redewendung „jmdm. (sehr) gelegen kommen verwendet“. Die Bedeutung ist *zu jmds. Absichten gut passen; zur rechten erwünschten Zeit erscheinen*. Im Tschechischen gibt es den entsprechenden Ausdruck „přijít vhod“. Trotzdem verwendet Übersetzer die neutrale Umschreibung, die aber gleiche Bedeutung wie die deutsche Redewendung hat. Meiner Meinung nach wäre die Verwendung des Phraseologismus in der Übersetzung besser als die Verwendung der stilistisch neutralen Umschreibung.

10)

Ob sie das nicht interessiere? **Um ehrlich zu sein**, sagte einer von ihnen, nicht sehr. (Seite 46)

Zajímá vás to? **Aby pravdu řekli**, pravil jeden z nich, nijak zvlášť. (Seite 33)

Kommentar: In beiden Fällen geht es um die kommunikativen Phrasen, die gleiche Bedeutung haben und äquivalent sind. Die Übersetzung ist adäquat und treffend.

11)

Darauf könne er wetten, sagte Pilâtre. (Seite 65)

Na to bych vsadil jed, pravil Pilâtre. (Seite 45)

Kommentar: Die deutsche Aussage ist neutral, ohne besondere Expressivität oder Emotionalität. Pilâtre bestätigt nur die Frage des Jungen. In der tschechischen Übersetzung sieht man die expressive phraseologische Wendung „vsadit jed na co“, die expressiv und metaphorisch ist. In diesem Beispiel gelang es dem Übersetzer, den Ausdruck gut zu übersetzen.

12)

Humboldt schlug vor, sich zu trennen. Bonpland und die Mönche schüttelten die Köpfe. Denn eben links, sagte Humboldt. Wieso links, fragte Bonpland. Also rechts, sagte Humboldt. Aber warum rechts? **Zum Teufel, rief Humboldt, jetzt werde es ihm zu blöd**. (Seite 73)

Humboldt navrhl, aby se rozdělili. Bonpland a mniši zavrtěli hlavou. Tak tedy vlevo, rozhodl Humboldt. A proč vlevo? zeptal se Bonpland. Takže vpravo, změnil názor Humboldt. Ale proč vpravo? **K čertu, ulevil si Humboldt, chcete mě zmást!** (Seiten 51 - 52)

Kommentar: In diesem Fall gibt es drei Aspekte, zu denen ich die Kommentare anführe. Der Ausruf „zum Teufel“ gehört zu den pragmatischen Phraseologismen. Es geht um die Verstärkungsformel, die Verärgerung und Ungeduld Humboldts ausdrückt. Sie ist umgangssprachlich und expressiv. In der Übersetzung steht die Wendung „k čertu“, die gleiche Bedeutung hat und volläquivalent mit dem Original ist.

Das Verb „rief“ übersetzte Dimter ins Tschechische mit dem Verb „ulevil si“, das expressiver als deutsches Original ist. Die Übersetzung ist treffend, die Bedeutung wird behalten.

Die Humboldts Aussage ist mit den Wörtern „jetzt werde es ihm zu blöd“ beendet. Diese Wendung basiert auf den Phraseologismus „jmdm. blöd kommen“ mit der Bedeutung

versuchen, jemandem Schwierigkeiten zu bereiten; jmdn. provozieren. Die Übersetzung ist treffend, obwohl die neutrale Umschreibung benutzt wird. Dimter konnte stattdessen auch expressiver Ausdruck, wie z.B. „zešílím z vás“, verwenden.

13)

Als die beiden aufsahen, bemerkten sie, daß die Mönche nicht mehr da waren. **Abergläubische Tölpel**, rief Humboldt. Weiter! (Seite 73)

Když vzhlédli, všimli si, že mniši už tam nejsou. **Troubové pověřčiví!** křikl Humboldt. Jdeme dál! (Seite 52)

Kommentar: In beiden Sprachen geht es um einen Ausruf, der expressiv und abwertend ist. Diese Wendung drückt Humboldts Wut und Empörung aus. Der Übersetzer verändert die Wortfolge und dadurch wird die Expressivität verstärkt. Dimter übersetzte es adäquat.

14)

Besser zurück, sagte Humboldt. **Genug sei genug.** (Seite 74)

Bude lepší, když se vrátíme, trval na svém Humboldt. **Už toho bylo dost.** (Seite 53)

Kommentar: Im Original gibt es eine Ellipse „Besser zurück“, die Dimter ins Tschechische als einen stilistisch neutralen Nebensatz „Bude lepší, když se vrátíme“ übersetzte. Falls das Verb im tschechischen Satz fehlen würde, würde die Aussage unklar und unverständlich. Was den Ausdruck „genug sei genug“ betrifft, ist er hyperbolisch, übertrieben. Die tschechische Übersetzung entspricht dem Original besser als eine wortgetreue Formulierung wie z.B. „dost bylo dost“. Deshalb halte ich die beiden Übersetzungen für adäquat.

15)

Sie legte die Arme um seinen Hals und zerrte ihn, während er murmelte, daß sie loslassen solle, er sei Beamter der preußischen Krone, in die Mitte des Zimmers. **Herrje**, sagte sie, solches Herzklopfen. (Seite 76)

Dívka objala Humboldta kolem krku a zatímco mumlal, že by ho měla pustit, že je úředníkem pruské koruny, vlekla ho doprostřed pokoje. **Jeminkote**, vyjekla, takové bušení srdce. (Seite 54)

Kommentar: Hier sieht man eine umgangssprachliche Interjektion „herrje“, die die Bedeutung eines Ausrufs des Erstaunens und der Überraschung trägt. Die verwandte Form klingt „herrjemine“. In der Übersetzung verwendet Dimter die Interjektion „jeminkote“, die gleiche Bedeutung wie das Original hat und zugleich umgangssprachlich ist.

16)

Man mußte bloß beim Näherungsverfahren von einer Ellipse statt einem Kreis ausgehen und sich dann etwas geschickter anstellen, als die **Strohköpfe** es getan hatten. (Seite 97)

Při aproximační metodě je nutné vycházet z elipsy, nikoli z kruhu, a pak se k tomu postavit trochu šikovněji, než jak to prováděli ti **hlupáci**. (Seite 70)

Kommentar: In beiden Sprachen sehen wir die umgangssprachlichen, abwertenden Ausdrücke, die völlig äquivalent sind. Im Deutschen gibt es noch die Redewendung „Stroh im Kopf haben“ mit der Bedeutung *dumm sein*. Die Übersetzung ist also treffend und adäquat.

17)

Er wisse nicht recht, flüsterte Humboldt, **ihm habe Musik nie viel gesagt**. (Seite 102)

Nemohu si pomoci, šeptl Humboldt, **ale k hudbě jsem nikdy neměl mimořádný vztah**. (Seite 73)

Kommentar: In diesem Fall benutzte der Übersetzer eine kreative Umschreibung. Die Übersetzung ist stilistisch und lexikalisch interessanter und reicher; sie ist gehoben, manierlich und entspricht dem Charakter Humboldts. Meiner Meinung nach übersetzte es Dimter geschickt.

18)

Weiter südlich, sagte Mario und schob seinen Zylinder zurecht, wo die Leute wahnsinnig seien und rückwärts sprächen, gebe es Zwerghunde mit Flügeln. Das habe er **selbst gesehen**. (Seite 107)

Dál na jih, řekl Mario a narovnal si cylindr, kde jsou lidé šílení a hovoří pozpátku, existují trpasličí psi s křídly. Viděl to **na vlastní oči**. (Seite 77)

Kommentar: In diesem Fall verwendet Dimter eine idiomatische Wendung „vidět něco na vlastní oči“, die einem deutschen Äquivalent „etwas mit eigenen Augen sehen“ entspricht.

Die Bedeutung ist aber gleich. Einerseits ist die Übersetzung lesbar, andererseits kann es mit der Absicht des Autors im Widerspruch stehen. Die Übersetzung ist adäquat..

19)

Dieser traurige Mann habe gar nichts erforscht, sagte Humboldt. Ebenso wenig erforsche ein Vogel die Luft oder ein Fisch das Wasser. **Oder ein Deutscher den Humor**, sagte Bonpland. Humboldt sah ihn mit gerunzelten Brauen an. **Nur ein Witz**, sagte Bonpland. (Seite 111)

Tento truchlivý muž neprozkoumal vůbec nic, opáčil Humboldt. Stejně jako pták nezkoumá vzduch nebo ryba vodu. **Anebo Němec humor**, podotkl Bonpland. Humboldt se na něho zamračeně podíval. **To byl jen vtíp**, omlouval se Bonpland. (Seite 80)

Kommentar: In beiden deutschen Sätzen kommen die Ellipsen vor. Die Verben sind für die beiden Aussagen unnötig, deshalb werden sie ausgelassen. In der Übersetzung kommt auch im ersten Satz eine Ellipse vor. Im zweiten Satz musste Dimter schon das Verb „byl“ benutzen – anderenfalls wäre der Satz unverständlich und grammatisch falsch. Die Übersetzung ist adäquat.

20)

Ach woher, rief Pater Zea, **das habe nichts zu bedeuten** und liege nur an der Unberechenbarkeit dieser Menschen. Sie meldeten sich freiwillig, und **dann könne man sie plötzlich nicht mehr finden. Auch sähen sie sich alle so ähnlich!** (Seite 114)

Není zač, zvolal páter Zea, **o nic nejde**. Tihle lidé jsou ovšem nevypočitatelní. Přihlásí se sice dobrovolně, **a pak se po nich slehne zem. A navíc si jsou všichni podobní jako vejce vejci!** (Seite 82)

Kommentar: Der Satz „Ach woher, das habe nichts zu bedeuten“ ist umgangssprachlich, der Ausruf „Ach woher“ gilt als ein Ausdruck der Verneinung. In der Übersetzung steht die Wendung „není zač, o nic nejde“, die gleiche Bedeutung hat und dem Original entspricht. Eventuell konnte Dimter noch die Ausdrücke wie z.B. „to nestojí za řeč“ oder „to nic nebylo“ benutzen.

Obwohl das deutsche Original stilistisch neutral ist, bevorzugt Dimter die idiomatischen Wendungen „a pak se po nich slehne zem“ und „podobní jako vejce vejci“. In diesen Beispielen gelang es dem Übersetzer, die Ausdrücke sehr schön und geschickt zu übersetzen.

21)

Der Wahrsager wiegte den Kopf. Sicher sei ja gar nichts. Es könne so oder so kommen.
Jeder sei seines Glückes Schmied. (Seite 124)

Věštec vrtěl hlavou. Není si úplně jistý. Může se přihodit to či ono. **Každý je svého štěstí strůjce.** (Seite 89)

Kommentar: Hier sehen wir einen schönen Phraseologismus, konkret das Sprichwort „jeder ist seines Glückes Schmied“. Im der Übersetzung benutzte Dimter das völlig äquivalente Sprichwort „Každý je svého štěstí strůjce“.

22)

Der stand auf, schluckte und sagte, er habe nicht erwartet, daß er etwas wie Glück finden würde, und im Grunde glaube er auch jetzt nicht daran. (...) Er nahm wieder Platz und wunderte sich über sie fassungslosen Blikke. Leise fragte er Johanna, ob er etwas Falsches gesagt habe.
Aber woher denn, antwortete sie. **Genau diese Rede habe sie sich immer für ihre Hochzeit erträumt.** (Seite 149)

Gauss se postavil, polknul a pravil, že nečekal, že by ho někdy mohlo potkat štěstí a v podstatě tomu nevěří ani teď. (...) Posadil se a překvapilo ho, že ostatní byli podivně zaražení. Potichu se zeptal Johanny, jestli řekl něco špatně. **Ale kdepak,** odpověděla. **Přesně o takové svatební řeči vždycky snila.** (Seite 109)

Kommentar: In beiden Fällen geht es um die Ironie. Statt Liebe und Freud sprach Gauß über Unglück und Unsicherheit. Johanna erträumte sich eine ganz andere Hochzeitsrede und das äußerte sie ganz genau in ihrer ironischen Antwort. Dem Übersetzer gelang es, die Bedeutung und den ironischen Unterton zu behalten.

23)

Wohl wieder **den Kopf in den Sternen gehabt!** (Seite 154)

Zase měl **hlavu ve hvězdách!** (Seite 113)

Kommentar: Hier geht es um die metaphorische Wendung „den Kopf in Sternen haben“, die ins Tschechische als „měl hlavu ve hvězdách“ treffend und adäquat übersetzt wurde. Es ist auch eine schöne Anspielung auf Gauß, der Astronom war und wieder „den Kopf in der Sternen“ hatte.

24)

Er war verpflichtet, Schmerz von ihr fernzuhalten. Er war nicht verpflichtet, ihr die Wahrheit zu sagen. (Seite 155)

Neměl povinnost říkat jí pravdu. (Seite 113)

Kommentar: In diesem Fall wiederholt sich den Satzbau, es handelt sich also um einen Parallelismus: „Er war verpflichtet - Er war nicht verpflichtet“. In der Übersetzung steht statt zwei Sätzen nur ein stilistisch neutraler Satz. Warum hält sich der Übersetzer an die Vorlage nicht? Meiner Meinung nach konnte es Dimter besser übersetzen – ich führe mein Vorschlag dafür an: „To, co dělat musel, bylo chránit ji před bolestí. To, co dělat nechtěl, bylo říct jí pravdu.“

25)

Bessel lachte. Der Herr Professor solle sich **in allem** als Gast betrachten, es sei ihm eine Ehre. Er miete eine Privatkutsche, man sei **im Handumdrehen** dort! (Seite 157)

Bessel se zasmál. Pan profesor necht' se cítí jako host **se vším všudy**, pro něho to bude čest, pravil. Najme kočár, a **co nevidět** budou na místě! (Seite 115)

Kommentar: Der stilistisch neutrale deutsche Ausdruck „in allem“ wird ins Tschechische mit der phraseologischen Wendung „se vším všudy“ übersetzt. Die tschechische Wendung ist mit deutschen Redewendungen „mit Sack und Pack“, „Drum und Dran“, „in Bausch und Bogen“ äquivalent. Der deutsche Phraseologismus „im Handumdrehen“ bedeutet *schnell und ohne Mühe (etwas machen)*. Die tschechische Übersetzung „co nevidět“ ist auch phraseologisch. Meiner Meinung nach weist die Übersetzung einen größeren Grad der Metaphorik und Idiomatizität als das deutsche Original.

26)

Grimmig überblättert er einen Bericht Alexander von Humboldts über das Hochland von Caxamarca. Wo **zum Teufel** war dieser **Kerl** nicht gewesen? (Seite 151)

Vztekle přelétl zprávu Alexandra von Humboldta o oblasti Cajamarca. Kde všude **ten chlap** nebyl? (Seite 111)

Kommentar: In diesem Fall wiederholt sich der Ausruf „zum Teufel“, der die Empörung Gauß' ausdrückt. Er ist umgangssprachlich und expressiv, aber in der Übersetzung findet man ihn nicht. Was das Wort „Kerl“ betrifft, geht es um einen umgangssprachlichen,

saloppen Ausdruck. Ins Tschechische kann man es als „chlap“ oder „chlapík“ übersetzen. In der Übersetzung steht das Wort „chlap“, das stilistisch neutral ist. Meiner Meinung nach könnte Dimter folgende Möglichkeiten für das Übersetzen benutzen: „Propána, kde všude ten chlap nebyl?“ „K čertu, kde všude ten chlap nebyl?“ „Propána, ten chlapík byl snad všude!“

27)

Ein Junge, sagte der Arzt. **Er liege im Sterben.** Wie auch die Mutter. **Man habe alles versucht,** sagte die Hebamme. (Seite 161)

Chlapec, řekl doktor. **Umírá.** Stejně jako matka. **Dělali jsme, co jsme mohli,** dodala porodní bába. (Seite 117)

Kommentar: Im Original steht die phraseologische Wendung „im Sterben liegen“. Es handelt sich um einen Euphemismus. In der Übersetzung steht das Verb „umírá“, das keinen Grad der Metaphorik oder Idiomatizität aufweist. Der tschechische Satz ist stilistisch neutral. Wenn man aber das berücksichtigt, dass es um die Aussage des Arztes geht, wird das stilistisch neutrale Verb gut angewendet. Deshalb denke ich, dass Dimter eine passende Übersetzung wählte.

Im Satz „Man habe alles versucht“ steht das Indefinitpronomen „man“, was gewisse Distanz der Hebamme evoziert. Die Übersetzung weist einen höheren Grad der Emotionalität und Expressivität auf. Dimter übersetzte es adäquat.

28)

Sie fragte, ob sie sterben müsse, nach einem Moment des Zögerns nickte er, worauf sie ihn aufforderte, nicht zu lang traurig zu sein, **man lebe, dann sterbe man,** so sei es nun einmal. (Seite 161)

Ptala se ho, zda musí umřít, on po chvílce váhání přikývl, načež jej vybídla, aby dlouho nesmutnil, **Bůh dal, Bůh vzal,** člověk žije jen jednou. (Seite 118)

Kommentar: In beiden Fällen werden die Ausdrücke asyndetisch verbunden, es geht um die Aufzählung der chronologischen Ereignisse. In der Übersetzung kommt eine sehr schöne biblische phraseologische Wendung „Bůh dal, Bůh vzal“. Es geht um die Alliteration und zugleich um die Anapher. Die deutsche Wendung „man lebe, dann sterbe man“ weist keine Idiomatizität oder Metaphorik auf, trotzdem ist die Übersetzung treffend und entspricht dem Original.

29)

Mit elf Maultieren **seien sie weitergezogen, über den Fluß, die Paßstraße entlang.** Viel Regen. (Seite 166)

Táhli dál přes hory a doly s jedenácti mezky. Hodně pršelo. (Seite 121)

Kommentar: In diesem Fall sieht man den stilistisch neutralen deutschen Satz. Es geht um einfache Umschreibung einer Reise. Der Übersetzer entschied sich aber für metaphorische Wendung „přes hory a doly“, die oft in den Kindermärchen vorkommt. Meiner Meinung nach übersetzte es Dimter geschickt.

30)

Er wolle kein Spielverderber sein, sagte Bonpland, aber etwas stimme nicht. (Seite 171)

Nechci vám kazit zábavu, řekl Bonpland, ale něco není v pořádku. (Seite 125)

Kommentar: Der Ausdruck „Spielverderber“ ist abwertend, derb und expressiv. Ein Spielverderber ist *jemand, der bei gemeinsamen Aktivitäten nicht michmacht und nimmt anderen die Freude an etwas*. In der Übersetzung steht die Umschreibung des originellen Ausdrucks, die gleiche Bedeutung hat und der Vorlage entspricht. Eine wortgetreue Übersetzung wie z.B. „ničitel hry“ oder „kazitel hry“ würde unzutreffend; solche Wendung benutzt man im Tschechischen nicht. Deshalb halte ich die Übersetzung für adäquat.

31)

Dann dürfe er ihm nämlich mitteilen, daß sie sich auf einer Höhe von achtzehntausendsechshundertneunzig Fuß befänden. **Ja halleluja,** sagte Bonpland. (Seite 177)

Pak mu sdělil, že se nacházejí vy výšce osmnáct tisíc šest set devadesát metrů. **No chvála Bohu,** ulevil si Bonpland. (Seite 129)

Kommentar: In diesem Fall geht es um einen Ausruf der Entspannung, der aber ironischen Unterton hat. Für Humboldt waren die Zahlen seiner Vermessungen sehr wichtig; für Bonpland waren es nur banale Informationen. Für die Übersetzung wählte Dimter die Wendung mit gleicher Bedeutung, deshalb halte ich die Übersetzung für treffend.

32)

Bonpland schwieg ein paar Sekunden. Nichts Wichtiges, sagte er dankbar. **Geschwätz, Gerede.** (Seite 180)

Bonpland několik vteřin mlčel. Nic důležitého, řekl vděčně. **Bláboly, žvásty.** (Seite 131)

Kommentar: Der Ausdruck „Geschwätz“ ist umgangssprachlich und abwertend; das Wort „Gerede“ gehört zu den neutralen Ausdrücken. Dimter übersetzte beiden Ausdrücke als umgangssprachlich und abwertend „bláboly, žvásty“. Die Übersetzung ist expressiv und adäquat.

33)

Na dann, sagte Humboldt **mit unbewegtem Gesicht. Kein Grund zum Trödeln!** (Seite 180)

V pořádku, pronesl Humboldt **s kamenným výrazem ve tváři. Není důvod se loudat!** (Seite 131)

Kommentar: Der Ausdruck „na dann“ ist umgangssprachlich. Dimter übersetzte es mit der Wendung „v pořádku“, die gleiche Bedeutung hat aber stilistisch gehört sie zu den neutralen Ausdrücken.

Die Wendung „mit unbewegtem Gesicht“ übersetzte Dimter metaphorisch: „s kamenným výrazem ve tváři“. Meiner Meinung nach würde besser die Wendung „s kamennou tváří“. (Obwohl diese Wendung zu der Sprache des Erzählers gehört, hängt sie mit der Sprache der Figuren zusammen. Deshalb kommentiere ich sie zusammen mit angeführten Beispiel.)

Der Satz „Kein Grund zum Trödeln!“ stellt eine Ellipse, ein unvollständiger Satz, dar. Der Ausdruck „Trödeln“ ist umgangssprachlich, expressiv und bedeutet *die Zeit verschwenden; sich langsam, ohne festes Ziel, irgendwohin schlendern*. Die tschechische Übersetzung „loudat se“ ist auch abwertend, umgangssprachlich und entspricht dem Original.

34)

Deutschland **sei schon ein spaßiger Fleck,** sagte Gauß. (Seite 181)

Německo **má ale smysl pro humor,** pravil Gauss. (Seite 133)

Kommentar: Der Ausdruck „ein spaßiger Fleck“ ist metaphorisch, umgangssprachlich und bedeutet *witziger, scherzhafter Platz*. Dimter benutzte die Personifikation, die gleiche Bedeutung wie das Original hat.

35)

Er komme nicht als Bittsteller. Er sei Leiter der staatlichen Meßkommission, **und wenn man ihn von der Schwelle weise, kehre er in Begleitung wieder.** (Seite 182)

Nepřišel jako žadatel. Je vedoucím státní vyměřovací komise, **a pokud jej vykážou z domu, vrátí se. Ale s doprovodem.** (Seite 133)

Kommentar: Die Redewendung „jmdn. von der Schwelle weisen“ ist idiomatisch und bedeutet *jmdm. den Eintritt verweigern*. Obwohl die Übersetzung neutral ist, entspricht sie dem Original. Dimter hat auch den Satzbau verändert: er benutzte den zweiten Satz, um die Expressivität der Aussage zu verstärken und die ungesagte Drohung zu betonen. Die Übersetzung halte ich für treffend und interessant.

36)

Er sei hundemüde. (Seite 182)

Je utahaný jako pes. (Seite 134)

Kommentar: Daniel Kehlmann benutzte ein expressives Idiom „hundemüde sein“. Er ist umgangssprachlich, emotional und bedeutet *sehr müde, erschöpft sein*. Im Tschechischen gibt es den entsprechenden Ausdruck „utahaný/unavený jako pes“, der in der Übersetzung benutzt wird. Die Übersetzung ist volläquivalent.

37)

Jedenfalls nicht der sogenannte Fürst der Mathematiker, sagte der Graf, der so etwas wohl kaum einfach **außer acht lasse.** (Seite 188)

Každopádně nemusí být, pokračoval hrabě, takzvaným knížetem matematiků, který něco takového dozajista **nehodlá pustit ze zřetele.** (Seite 138)

Kommentar: Die deutsche Redewendung „etwas außer Acht lassen“ ist metaphorisch und bedeutet *etwas nicht beachten*. Ins Tschechische übersetzt sie man als „nedbat na co, nerespektovat co“. Dimter wählte eine schöne Wendung „pustit ze zřetele“, die auch idiomatisch ist und gleiche Bedeutung hat. Die Übersetzung halte ich für treffend.

38)

Kein Zweifel, sagte der Graf. (...) Übrigens habe er **große Bewunderung für die Vermessungsarbeit. Es sei eine wunderliche Beschäftigung, monatelang mit Instrumenten herumzuziehen.** (Seite 188)

O tom není pochyb, přitakal hrabě. (...) Ostatně sám **chová velký obdiv** k vyměřovacím pracím. **Vláčet se celé měsíce s přístroji je neobyčejné zaměstnání.** (Seite 138)

Kommentar: In diesem Fall geht es um die Ironie. Statt der wirklichen Bewunderung für die Vermessungsarbeit ist die Verspottung dieses Berufs gemeint. Dimter übersetzte es adäquat. Trotzdem denke ich, dass er die Wortfolge des originellen Satzes behalten konnte. Mein Vorschlag für die Übersetzung ist. „Je to vskutku neobyčejné zaměstnání, vláčet se celé měsíce s měřícími přístroji.“

Der deutschen Ausdruck „große Bewunderung“ ist stilistisch neutral. Dimter übersetzte sie als „chová velký obdiv“. Die Übersetzung ist idiomatisch, metaphorisch und entspricht dem Original.

39)

Ja, sagte der Diener mit unbewegtem Gesicht. **Abschaum und niederes Gezücht.** (Seite 190)

Ano, řekl sluha s kamenným výrazem ve tváři. **Vyvrhelové a nízká chamrad’.** (Seite 140)

Kommentar: In diesem Fall geht es um die Lexik aus der derben und vulgären Stilschicht. Der beide Ausdrücke „Abschaum“ und „Gezücht“ sind expressiv, vulgär, derb und umgangssprachlich. Der Übersetzer wählte die stilistisch und lexikalisch entsprechenden Ausdrücke „vyvrhelové“ und „chamrad’“. Die Übersetzung ist treffend und adäquat.

9.4. Das Verb „sagen“

Das Verb „sagen“ kommt vielenorts im ganzen Roman vor. Ins Tschechische wird es als „říct / říkat“ übersetzt. In der Übersetzung geschieht es ganz oft, dass der Übersetzer von der Vorlage abweicht und verschiedene Synonyme des Wortes „říct / říkat“ benutzt. Meiner Meinung nach tragen diese Abweichungen vom Original zur Bereicherung der tschechischen Übersetzung. Durch die Verwendung von verschiedenen Synonymen des Verbs „říct / říkat“ kann der Übersetzer in vielen Fällen den Kern der Sache treffen und die Pointe der Aussage gut zu äußern.

Ich führe zwanzig Beispielen aus dem Original und der Übersetzung an. In den deutschen Sätzen steht immer das Verb „sagen“ in angehöriger Form und in der Übersetzung findet man statt des Verbes „říct / říkat“ immer einen anderen synonymischen Ausdruck. Die Übersetzungen halte ich für treffend und adäquat; trotz seiner stilistischen und lexikalischen Unterschiede entsprechen sie dem Original. Jedes Beispiel wird in seinem Kontext und mit der Seitennummer angeführt. Das Verb „sagen“ und seine Übersetzung markiere ich fett.

In diesem Kapitel führe ich zwanzig folgende Übersetzungen des Verbs „sagen“: *pravil, prohlásil, opáčil, opravil jej, ironicky odtušil, vyjekla, odtušil, konejšil ho, připustil, chlácholil ho, vzdoroval, souhlasil, rozhodl, změnil názor, trval na svém, pronesl, podotkl, omlouval se, divil se, přemlouval.*

1)

Um ehrlich zu sein, **sagte** einer von ihnen, nicht sehr. (Seite 46)

Aby pravdu řekli, **pravil** jeden z nich, nijak zvlášť. (Seite 33)

2)

Pilâtre **sagte**, das sei aufwendig und komme ihm nicht gelegen. (Seite 63)

Pilâtre **prohlásil**, že je to nákladné a není na to vhodná doba. (Seite 44)

3)

Vielleicht könne man in Frankreich so mit der Obrigkeit sprechen, **sagte** der Bote, dort... (Seite 64)

Možná je takhle zvyklý hovořit s vrchností ve Francii, **opáčil** poslíček, tam... (Seite 44)

4)

Ein Junge stand draußen, sah mit aufmerksamen Augen zu ihm auf und fragte, ob er mitfliegen dürfe. Mitfahren, **sagte** Pilâtre. (Seite 64)

Venku stál malý chlapec, pozornýma očima se na něho díval a zeptal se, jestli může letět s ním. Plout, **opravil jej** Pilâtre. (Seite 45)

5)

Er wisse jetzt, sagte Gauß. Na was denn; Daß alle parallelen Linien einander berührten. Fein, **sagte** Pilâtre. (Seite 67)

Už vím, řekl Gauss. A copak? Že se všechny rovnoběžné přímky dotýkají. To je mi ale objev, **ironicky odtušil** Pilâtre. (Seite 47)

6)

Herrje, **sagte sie**, solches Herzklopfen. (Seite 76)

Jeminkote, **vyjekla**, takové bušení srdce. (Seite 54)

7)

Aha, **sagte** Bonpland. Ein Kanal. (Seite 77)

Aha, **odtušil** Bonpland. Takže kanál. (Seite 55)

8)

Man könne nicht auf alles hören, was man höre, **sagte** Bonpland. (Seite 127)

Nemůžeme dát na všechno, co zaslechneme, **konejšil ho** Bonpland. (Seite 92)

9)

Aber der sei doch tief im Urwald! Ein großes Wort, **sagte** Humboldt. (Seite 77)

Jenže ten přece leží hluboko v pralese! Je to velká výzva, **připustil** Humboldt. (Seite 55)

10)

Da gebe es Abhilfe, **sagte** Zimmerman. (Seite 88)

To zvládneme, **chlácholil ho** Zimmerman. (Seite 64)

11)

Das Boot sei zu klein, **sagte** Bonpland. (Seite 106)

Ale člun je moc malý, **vzdoroval** Bonpland. (Seite 77)

12)

Das wäre schön, **sagte Bonpland**, faltete den Brief, steckte ihn ein und streckte sich auf dem Boden aus. (Seite 167)

To by bylo pěkné, **souhlasil Bonpland**, složil dopis, schoval jej do kapsy a uložil se ke spánku. (Seite 122)

13)

Humboldt schlug vor, sich zu trennen. Bonpland und die Mönche schüttelten die Köpfe. Denn eben links, **sagte Humboldt.** (Seite 73)

Humboldt navrhl, aby se rozdělili. Bonpland a mniši zavrtěli hlavou. Tak tedy vlevo, **rozhodl Humboldt.** (Seite 51)

14)

Wieso links, fragte Bonpland. Also rechts, **sagte Humboldt.** (Seite 73)

A proč vlevo? zeptal se Bonpland. Takže vpravo, **změnil názor Humboldt.** (Seite 52)

15)

Besser zurück, **sagte Humboldt.** Genug sei genug. (Seite 74)

Bude lepší, když se vrátíme, **trval na svém Humboldt.** Už toho bylo dost. (Seite 53)

16)

Der gnädige Herr sei müde, **sagte der Diener.** (Seite 97)

Milostpán je unaven, **pronesl** sluha. (Seite 70)

17)

Dieser traurige Mann habe gar nichts erforscht, sagte Humboldt. Ebenso wenig erforsche ein Vogel die Luft oder ein Fisch das Wasser. Oder ein Deutscher den Humor, **sagte Bonpland.** (Seite 111)

Tento truchlivý muž neprozkoumal vůbec nic, opáčil Humboldt. Stejně jako pták nezkoumá vzduch nebo ryba vodu. Anebo Němec humor, **podotkl** Bonpland. (Seite 80)

18)

Humboldt sah ihn mit gerunzelten Brauen an. Nur ein Witz, **sagte Bonpland.** (Seite 111)

Humboldt se na něho zamračeně podíval. To byl jen vtip, **omlouval se** Bonpland. (Seite 80)

19)

Der Wahrsager ließ Humboldts Hand los. Es tue ihm leid, er wolle auch kein Geld. Er habe versagt. Das begreife er nicht, **sagte Humboldt.** (Seite 125)

Věštec pustil Humboldtovu ruku. Je mu líto, nechce žádné peníze. Zklamal. To nechápu, **divil se** Humboldt. (Seite 90)

20)

Es sei ganz nahe, **sagte Bessel.** (Seite 157)

Je to docela blízko, **přemlouval** ho Bessel. (Seite 114)

IV Zusammenfassung

In meiner Diplomarbeit beschäftigte ich mich mit der kontrastiven stilistischen Analyse des Romans *Die Vermessung der Welt* von Daniel Kehlmann und seiner tschechischen Übersetzung *Vyměřování světa* von Tomáš Dimter.

Die Arbeit besteht aus dem theoretischen und dem praktischen Teil. In dem theoretischen Teil widmete ich mich der Übersetzungswissenschaft, Theorie des Übersetzens und dem Übersetzungsprozess. Weitere Kapitel des theoretischen Teils werden der Stilistik, ihren Grundlagen, den Stilelementen und Stilfiguren gewidmet. Die theoretischen Kenntnisse bildeten eine Basis für die kontrastive stilistische Analyse des deutschen Romans und seiner Übersetzung, mit der ich mich in dem praktischen Teil beschäftigte. Außerdem wurden im praktischen Teil die Kapitel über den Autor, den Übersetzer und die inhaltlichen, thematischen und literarischen Aspekte des Romans angeführt. Was ich für wichtig halte, wurde im praktischen Teil auch das Kapitel über die verwendete Methode der Textanalyse einbezogen.

Das Ziel meiner Magisterarbeit war, die stilistischen Mittel des Originalwerks und der Übersetzung zu vergleichen und zu bestimmen, ob und inwiefern die Übersetzung dem Original entspricht. Ich konzentrierte mich darauf, welche stilistische und lexikalische Mittel Daniel Kehlmann in seinem Roman benutzte und wie sie ins Tschechische übersetzt wurden.

Im Rahmen der kontrastiven Analyse führte ich die Beispiele der Stilelemente, Stilfiguren und anderer stilistisch gefärbten Ausdrücke aus dem Original und der Übersetzung an, die der Sprache des Erzählers oder der Figurenrede zugeordnet wurden. Aufgrund dessen waren die Unterschiede zwischen der Sprache des Erzählers und der Figurenrede im Originalwerk bemerkbar und ich kam zu den folgenden Ergebnissen: neben der neutralen Ausdrücken kommen in der Sprache des Erzählers ganz oft die umgangssprachlichen und expressiven Ausdrücke vor, z. B.: *übelriechende Leute; die eierfressende Frau; als wäre er in einen Kuhfladen getreten*. In der Figurenrede dominieren die pragmatischen Phraseologismen (*Ach woher*), verschiedene Ausrufe (*Herrje; Zum Teufel*) und umgangssprachliche Ausdrücke (*Strohköpfe; Kerl*); außerdem wurde in der Figurenrede auch Ellipsen (*Oder ein Deutscher den Humor*) oder Ironie (*Es sei eine wunderliche Beschäftigung, monatelang mit Instrumenten herumzuziehen*) verwendet.

Obwohl die Figurenrede des Originals stilistisch reicher als die Sprache des Erzählers ist, gibt es in der Übersetzung insgesamt mehr Metaphorik und Idiomatik als im Original. Tomáš Dimter benutzt nämlich vielenorts die Ausdrücke, die im Vergleich mit dem Originalwerk expressiver und idiomatischer sind, z.B.: *Sie meldeten sich freiwillig, und dann könne man sie plötzlich nicht mehr finden. Auch sähen sie sich alle so ähnlich!* - *Přihlásí se sice dobrovolně, a pak se po nich slehne zem. A navíc si jsou všichni podobní jako vejce vejci!*; *Das habe er selbst gesehen.* - *Viděl to na vlastní oči.* Natürlich gibt es auch die Beispiele, bei denen die Übersetzung volläquivalent ist, z.B. *hundemüde* - *utahaný jako pes*; *Jeder sei seines Glückes Schmied.* - *Každý je svého štěstí strůjce.* Insgesamt lässt sich sagen, dass Daniel Kehlmann weniger Idiomatik benutzt und Tomáš Dimter bevorzugt die metaphorischen und idiomatischen Ausdrücke. Sie sind treffend, adäquat und entsprechen dem Original. In vielen Fällen gelang es ihm einfach, mit seiner Übersetzung ins Schwarze zu treffen.

Aus der Analyse geht weiter hervor, dass die Stilsebenen des Originalwerks und der Übersetzung sich in vielen Fällen unterscheiden. Während Daniel Kehlmann viele stilistisch neutrale Ausdrücke benutzt, wählt Tomáš Dimter die umgangssprachlichen oder gehobenen Ausdrücke, z.B.: *besinnungslos* – *pološilenny; im Kopf* - *v kotrbě; rief* - *ulevil si; Gerede* – *žvásty.* Diese Unterschiede, die ich auch im praktischen Teil anführte, werden sehr gut bei der Übersetzungen des Verbs „sagen“ bemerkbar. Das stilistisch neutrale Verb wurde ins Tschechische mit Hilfe von gehobenen oder umgangssprachlichen Ausdrücken übersetzt: *sagte* – *pravil; sagte* – *opáčil; sagte sie* – *vyjekla.*

Wie die Analyse weiter zeigt, gibt es ebenso die Beispiele, bei denen der Übersetzer von dem Original deutlich abweicht, beispielsweise lässt er die Sätze oder Stilfiguren aus. Diese Abweichungen halte ich aber für unnötig, weil die Übersetzung an stilistischem Wert verliert. Meiner Meinung nach konnte Dimter sie behalten und deshalb führe ich auch meine Vorschläge für die Übersetzung, z.B.: *Alles starb, alle Menschen, alle Tiere, immerzu.* (das Original) - *Všechno umírá, lidé, zvířata.* (die Übersetzung) - *Všechno umírá. Všichni lidé, všechny zvířata. Bez přestání.* (mein Vorschlag); *Er war verpflichtet, Schmerz von ihr fernzuhalten. Er war nicht verpflichtet, ihr die Wahrheit zu sagen.* (das Original) - *Neměl povinnost říkat jí pravdu.* (die Übersetzung) - *To, co dělat musel, bylo chránit ji před bolestí. To, co dělat nechtěl, bylo říct jí pravdu.* (mein Vorschlag)

Was noch die Übersetzungen des Verbs „sagen“ betrifft, geht es in den angeführten Beispielen immer um das stilistisch neutrale Verb „sagen“ und seine Übersetzungen, die bei jedem Mal unterscheiden sich und zu den unterschiedlichen Stilebenen gehören, z.B.: *pravil, prohlásil, opáčil, opravil jej, ironicky odtušil, vyjekla u.a.* Obwohl Dimter vom Original abweicht, sind die Übersetzungen des Verbs „sagen“ treffend und interessant.

Was noch eine bedeutende Rolle in der Übersetzung spielt und worauf ich hinweisen möchte, ist die Kreativität des Übersetzers. Wie die Analyse zeigt, ist Tomáš Dimter sehr kreativ und in vielen angeführten Beispielen weicht er von dem Original ganz deutlich ab. Obwohl die Hauptideen und die Erzähltechnik des Originals behalten werden, kann man sich selbst fragen, warum bevorzugt Tomáš Dimter vielenorts statt der stilistisch neutralen Ausdrücke die idiomatischen oder metaphorischen Wendungen. Einerseits ist die Übersetzung dadurch lesbar und für den Leser attraktiv, andererseits kann sie mit der Absicht des Autors im Widerspruch stehen. Im Allgemeinen gilt es, dass die Kreativität des Übersetzers der erwarteten Funktion des Zieltextes dienen soll.

Insgesamt lässt sich sagen, dass die vorliegende Übersetzung dem Original entspricht. Die Charaktere der einzelnen Figuren, den ironischen Unterton, die Erzähltechnik und auch die Ideen des Romans werden in der Übersetzung behalten. Es gelang Tomáš Dimter, eine schöne und treffende Übersetzung zu bilden. Was das Originalwerk *Die Vermessung der Welt* betrifft, betrachte ich diesen Roman als lesbar und für den Leser attraktiv. Die fiktive Doppelbiographie von zwei bedeutenden deutschen Wissenschaftlern kann auf den ersten Blick als etwas Fachliches oder Fades scheinen. Aber das Gegenteil ist wahr und ich würde sicher empfehlen, diesen außergewöhnlichen Roman zu lesen.

V Quellenverzeichnis

Primärliteratur

KEHLMANN, Daniel. *Die Vermessung der Welt: Roman*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2005.

KEHLMANN, Daniel. *Vyměřování světa*. Brno: Vakát, 2007.

Sekundärliteratur

FIŠER, Zbyněk. *Překlad jako kreativní proces. Teorie a praxe funkcionalistického překládání*. Brno: Host, 2009.

GÖTTERT, Karl-Heinz a Oliver JUNGEN. *Einführung in die Stilistik*. München: Wilhelm Fink Verlag, 2004.

JEßING, Benedikt a Ralph KÖHNEN. *Einführung in die Neuere deutsche Literaturwissenschaft*. 2., aktualisierte und erw. Aufl. Stuttgart: Metzler, 2007.

KOLLER, Werner a Kjetil BERG. *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. 8., neubearbeitete Aufl. Tübingen: A. Francke, 2011.

LAMPING, Dieter. *Handbuch der literarischen Gattungen*. Stuttgart: Alfred Kröner, 2009.

LEVÝ, Jiří. *Umění překladu*. Praha: Československý spisovatel, 1963.

MALÁ, Jiřina. *Einführung in die deutsche Stilistik*. Vyd. 2. Brno: Masarykova univerzita, 1996.

MALÁ, Jiřina. *Stilistische Textanalyse: Grundlagen und Methoden*. Brno: Masarykova univerzita, 2009.

NORD, Christiane. *Textanalyse und Übersetzen: theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse*. 4., überarbeitete Aufl. Tübingen: Julius Groos Verlag, 2009.

SNELL-HORNBY, Mary, Hans G. HÖNIG a Paul KUßMAUL. *Handbuch Translation*. unveränderter Nachdruck der 2. Auflage 1999 Tübingen: Stauffenburg Verlag Brigitte Narr, 2006.

Internetquelle

Das Rhetorik Seminar - mit hohem Anspruch [online]. 2018. [vgl. 2018-03-14]. Verfügbar unter: <http://www.rhetorik-seminar-online.com/metapher-definition-metapher-beispiel/>

Wortwuchs [online]. Prenzlau [vgl. 2018-03-14]. Verfügbar unter: <http://wortwuchs.net/stilmittel/antithese/>

Daniel Kehlmann [online]. Reinbek: Rowohlt Verlag, 2018. [vgl. 2018-03-19]. Verfügbar unter: <http://www.kehlmann.com/inhalt11.html>

Universität Duisburg-Essen [online]. 2018. [vgl. 2018-03-20]. Verfügbar unter: https://www.uni-due.de/autorenlexikon/kehlmann_werkcharakteristika

Databáze českého uměleckého překladu [online]. 2018. [vgl. 2018-03-20]. Verfügbar unter: https://www.databaze-prekladu.cz/prekladatel/_000004257

Wikipedie Otevřená encyklopedie. [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation [vgl. 2018-03-20]. Verfügbar unter: https://cs.wikipedia.org/wiki/Tom%C3%A1%C5%A1_Dimter

DUDEN [online]. 2018. [vgl. 2018-04-18]. Verfügbar unter: <https://www.duden.de/>

Redensarten-Index [online]. 2018. [vgl. 2018-04-19]. Verfügbar unter: <https://www.redensarten-index.de/suche.php>

DWDS [online]. 2018. [vgl. 2018-04-20]. Verfügbar unter: <https://www.dwds.de/>

Německo-český slovník. Lingea. [online]. 2018. [vgl. 2018-04-17]. Verfügbar unter: <https://slovniky.lingea.cz/nemecko-cesky>

Internetová jazyková příručka [online]. 2018. [vgl. 2018-04-15]. Verfügbar unter: <http://prirucka.ujc.cas.cz/>