

KATEDRA GERMANISTIKY
FILOZOFICKÁ FAKULTA
UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

**Kritische Analyse des Romans *Nebe pod Berlínem* von
Jaroslav Rudiš**

Bachelorarbeit

Verfasst und vorgelegt von Andrea Jirků

Betreut von PhDr. Veronika Prágerová, Ph.D.

OLOMOUC 2014

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla v ní
předepsaným způsobem všechny použité prameny a literaturu.

V Olomouci dne 5.5. 2014

.....

Andrea Jirků

Poděkování

Tímto bych chtěla poděkovat PhDr. Veronice Prágerové, Ph.D. za velkou ochotu, cenné rady a podnětné připomínky, bez kterých by tato práce nikdy nevznikla. Nadále bych ráda poděkovala svým blízkým za trpělivost, kterou jsem v nich během procesu psaní nacházela.

Inhaltsverzeichnis

EINLEITUNG	6
THEORETISCHER TEIL.....	8
1 Übersetzungskritik	8
1.1 Die Entstehung und das Vorkommen der Übersetzungskritik	8
1.2 Die Anwendung der Übersetzungskritik	9
1.3 Preise für Übersetzer.....	11
2 Die Strategie des Buchmarktes	15
2.1 Die Entwicklung des Buchmarktes in Tschechien und Deutschland	15
2.1.1 Der Einfluss der Übersetzungen auf den Buchmarkt in Tschechien.....	16
2.2 Das Advertising der Bücher und die Werbecampagne des Buches.....	17
2.2.1 Verschiedene Formen von Advertising	18
2.2.2 Sonstige Faktoren	19
3 Nebe pod Berlínem – Der Himmel unter Berlin	21
3.1 Das Buch	21
3.1.1 Die tschechischen und die deutschen Rezensionen	21
3.2 Der Autor	23
3.3 Die Übersetzerin	24
PRAKTISCHER TEIL.....	25
4 Ziel- und Ausgangstextabhängige Kritik.....	26
4.1 Textbestimmung	27
4.1.1 Der inhaltsbetonte Text.....	27
4.1.2 Der appellbetonte Text.....	28
4.1.3 Der formbetonte Text.....	28
5 Analyse der Übersetzung nach Reiß	31
5.1 Die semantischen Instruktionen	31
5.2 Die lexikalischen Instruktionen	36
5.3 Die stilistischen Instruktionen	43
6 Übersetzungsstrategie nach Barchudarov	48
6.1 Umstellungen.....	48
6.2 Substitutionen	50

6.3	Ergänzungen.....	54
6.4	Weglassungen.....	59
7	Grenzen der Übersetzungskritik	64
7.1	Objektive Grenzen der Übersetzungskritik	64
7.1.1	Objektive Grenzen in der Übersetzung von Profousová	65
7.2	Subjektive Grenzen der Übersetzungskritik.....	66
7.2.1	Persönlichkeit, Ansichten und Strategien von Eva Profousová	67
	ZUSAMMENFASSUNG.....	69
	BIBLIOGRAPHIE.....	72
	ANHANG.....	76
	ANNOTATION.....	101
	SUMMARY	102

EINLEITUNG

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit der kritischen Analyse Jaroslav Rudiš Romans *Nebe pod Berlinem* [Labyrint, 2002] und seiner deutschen Übersetzung - *Der Himmel unter Berlin* [Rowohlt, 2004] von Eva Profousová.

Die Bachelorarbeit ist in einen theoretischen und praktischen Teil untergliedert. Der theoretische Teil der vorliegenden Bachelorarbeit wird dazu verwendet, das Thema Übersetzungskritik näher zu beschreiben. In dem ersten Kapitel werden die Entstehung, das Vorkommen und die Anwendung der Übersetzungskritik dargestellt. Weiterhin werden die wichtigsten Preise für Übersetzer vorgestellt, weil sie auf die Präzision der Übersetzungen hinweisen. Das zweite Kapitel wird sich mit Übersetzungen am Markt beschäftigen. Es wird erforscht, was für eine Rolle eine gute/schlechte Übersetzung am Markt und beim Publikum spielt. Fernerhin wird analysiert, welche Faktoren den Erfolg des Werkes allgemein und speziell des Romans *Nebe pod Berlinem* [Labyrint, 2002] beeinflussen. In Kapitel 3 werden das Buch, der Autor und die Übersetzerin vorgestellt. Ich werde mich an dieser Stelle auch mit den deutschen und tschechischen Rezensionen beschäftigen.

In dem zweiten, praktischen Teil wird das Original *Nebe pod Berlinem* [Labyrint, 2002] mit ihrer Übersetzung *Der Himmel unter Berlin* [Rowohlt, 2004] von Eva Profousová verglichen. In Kapitel 4 wird die Ziel- und Ausgangstextabhängige Kritik beschrieben und die Wichtigkeit der Textbestimmung erklärt. Weiterhin werde ich den Texttyp der Übersetzung analysieren. Im fünften Kapitel wird die Sprache des Originals und der Übersetzung erforscht. Dabei wird die semantische, lexikalische und stilistische Dimension untersucht und die Ädequatheit der Übersetzung geprüft. In Kapitel 6 werden Transformationen, die in dem Übersetzungsprozess nach Barchudarov erscheinen können, analysiert. Es handelt sich um Umstellungen, Substitutionen, Ergänzungen und Weglassungen. Das letzte Kapitel wird sich mit den Grenzen der Übersetzungskritik befassen. Dort werden subjektive und objektive Faktoren, die eine Übersetzung bewirken, geschildert.

In dem Praktischen Teil werden zwei Herangehensweisen angewendet: 'top to bottom' für einen Ganzheitsanblick und 'bottom to top' für die übersetzerische Analyse. Die Theorie, die ich in diesem Teil der Arbeit anwende, werde ich an die Werke *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik* [Max Hueber Verlag, 1986] von Katharina Reiß und Leonid Barchudarows *Sprache und Übersetzung* [Progreß Moskau, 1979] knüpfen.

Da die einschlägige Sekundärliteratur teilweise auf tschechischer und teilweise auf deutscher Sprache geschrieben ist, werde ich die tschechischen Zitierungen in das Deutsche übersetzen.

THEORETISCHER TEIL

1 Übersetzungskritik

1.1 Die Entstehung und das Vorkommen der Übersetzungskritik

Die Übersetzungskritik (UK) wird von Anfang an als ein Teil der Übersetzungswissenschaften betrachtet. Das erste Anzeichen der Übersetzungskritik, wie wir sie heutzutage kennen, erschien im Jahre 1530, als Martin Luther in seinem *Sendbrief von Dolmetschen* die Prinzipien der Übersetzung zusammengeschrieben hat. Damals war er mit den Kritikern seiner Übersetzungen unzufrieden: „Immerhin hatte er die Genugtuung, dass seine Übersetzungen überhaupt 'kritisiert' wurden“ (Reiß 1986, 9). Das erste Anzeichen der UK und der Übersetzungswissenschaft stammt allerdings schon aus der Antike. Bereits damals waren die 'Übersetzer' mit zwei entgegengesetzten Tendenzen beschäftigt: mit Thesen von Übersetzbarkeit und Unübersetzbarkeit. Aus diesem Grund entstanden zwei völlig unterschiedliche Arten von Übersetzung. Die Anhänger der Übersetzbarkeit wollten die Texte 'Wort für Wort' übersetzen, auch wenn dabei Probleme in der Zielsprache und in der Sinnhaftigkeit des Textes entstanden. Die Vertreter der Unübersetzbarkeit wollten im Gegensatz dazu den 'Geist' der Texte übertragen, um die Genauigkeit und Treue des Originals zu bewahren.

Die Bedeutung der ersten Übersetzungen war groß, weil sie nicht nur zur Beschleunigung der Literaturentwicklung beigetragen haben, sondern sie auch ein wichtiger Teil der literarischen Schöpfung waren. Damals spielte nämlich die Autorschaft, die Bearbeitung der älteren Themen und das Nationalbewusstsein keine wesentliche Rolle, weiterhin existierten noch keine vorgeschriebenen Methoden der Übersetzung. Demzufolge hat auch die UK nach anderen Kriterien funktioniert (Hrala 1990). „Die herkömmliche Übersetzungskritik hat sich nicht auf der Gesamtheit von Begriffen und Methoden gegründet, wie es in heutiger

Zeit dank der Eingliederung von verschiedenen Teilgebieten läuft“ (Knittlová 2000, 193).

Leider wurde die UK nicht als eigenes Fachgebiet betrachtet und diese Meinung hat sich nicht durch die Zeit verändert. Es ist generell bekannt, dass sie zu den Teilen der Übersetzungswissenschaft gehört, die am wenigsten durchgearbeitet sind (Hrdlička 2002). Selbst Katharina Reiß zweifelt, ob es heutzutage überhaupt eine UK gibt. „Sicherlich werden hier und da und immer einmal wieder Übersetzungen besprochen, beurteilt, kritisiert. Tages- und Wochenzeitungen, Zeitschriften und Jahrbücher bringen Rezensionen und Besprechungen übersetzter Werke. Handelt es sich dabei jedoch um eigentliche Übersetzungskritik“ (Reiß 1986, 9)? Es ist sehr markant, dass man in der Fachliteratur der Translatologie nur sehr geringe Aufmerksamkeit der UK widmet. Fernerhin fehlen auch Beiträge aus den einheimischen und ausländischen Konferenzen der Translatologie, die sich mit UK beschäftigen (Hrdlička 2002). Auch Reiß weist auf dieses Problem hin. „Selbst in ausgesprochenen Fachzeitschriften (*Babel, Lebende Sprachen, Idioma, Der Übersetzer*) werden Übersetzungskritiken erst seit wenigen Jahren und in vergleichsweise geringem Ausmaß ein Platz eingeräumt“ (Reiß 1986, 10).

Man konstatiert auch, dass die Qualität der literarischen Kritik wegen der Kommerzialisierung, Globalisierung und Ansprüchen heutiger Zeit allgemein gesunken ist. Je weniger die Kenntnisse der konkreten Ausgangsprache verbreitet sind, desto wahrscheinlicher ist es, dass die Übersetzung positiv gewertet wird. „Kaum ein Rezensent nimmt sich Zeit und Mühe, die Übersetzung mit dem fremdsprachigen Original zu vergleichen, wenn er überhaupt die jeweilige fremde Sprache selbst beherrscht“ (Reiß 1986, 10). Bedauerlicherweise gilt es auch für die wenig verbreiteten Sprachen wie zum Beispiel Tschechisch.

1.2 Die Anwendung der Übersetzungskritik

Die UK ist relevant für alle Menschen, die sich für die Übersetzung interessieren und mit den Übersetzungstexten in Kontakt kommen, wie z.B. Studenten, Lehrer, Literaturkritiker, Sprachwissenschaftler usw. Sie ist nicht nur

unentbehrlich beim Schulen von zukünftigen Übersetzern, sondern auch bei der Bewertung von Übersetzungsproduktion. Fernerhin ist sie für die weitere Entwicklung der Sprachwissenschaft zuständig (Cenková 2003, 5).

Wie schon bereits angedeutet wurde, gilt die UK als Teil der Übersetzungswissenschaft, die am wenigsten bearbeitet ist. In der Presse sieht man kaum einen Artikel über die UK und selten erscheint sie bei der Rezension des Buches. „Geschieht dies doch, dann meist mit einem oder zwei Sätzen und Floskeln wie: 'wurde in flüssiges Deutsch übertragen', 'liest sich wie ein deutsches Original', 'ausgezeichnet übersetzt' oder gar 'kongeniale Übersetzung', - Urteile also, die fast immer in sich fragwürdig und zumeist durch nichts belegt sind“ (Reiß 1986, 10). Weiterhin wird die UK auch falsch verwendet. Man verwechselt sie nämlich mit anderen literarischen Kritiken, wie zum Beispiel mit der Rezension oder mit der Glosse (Cenková 2003, 10). Daraus folgt, dass die UK sehr gering geschätzt und sogar degradiert wird. Die präzise UK würde aber die Arbeit der Übersetzer verbessern und Prestige der Literatur würde steigen. Die Wichtigkeit der Arbeit der Kritiker ist leider auf leichte Schulter genommen und auch jeder, der die Fremdsprache beherrscht und ein Wörterbuch hat, fühlt sich in der Lage Bücher zu übersetzen, wie der slowakische Germanist L. udovít Petraško erwähnt (Cenková 2003, 8).

Die Zahl und das Interesse für übersetzte Literatur sind in den letzten Jahren gestiegen. Sie gehört heutzutage zu der 'alltäglichen Notwendigkeit', deswegen ist die Existenz einer guten UK unentbehrlich. Kriterien wie Objektivität, Qualität und Überprüfbarkeit spielen bei der UK eine wichtige Rolle und stehen im Kontrast mit Maßstaben wie Willkür oder mangelnde Beweisführung. „Das bedeutet: In jeder Übersetzungskritik ist eine gute oder schlechte Beurteilung ausführlich zu begründen und mit Nachweisen zu belegen. Dabei sollte der Kritiker stets Raum lassen für subjektiv mögliche andere Entscheidungen“ (Reiß 1986, 12). Weiterhin beschreibt Reiß, dass sich der Kritiker bei einem negativen Urteil in den Übersetzer einfühlen können sollte, um zu erfahren, was ihn zu der Fehlentscheidung veranlassen konnte. Damit kann der Kritiker besser analysieren, welche möglichen Fehlerquellen, wie z.B. Flüchtigkeit, Druckfehler im Ausgangs- oder Zieltext, mangelnde Sprach-, Sach- oder Fachkenntnisse, unzureichendes Stilgefühl in der Zielsprache, die Qualität

des Werkes beeinflussen. Auf keinen Fall sollte aber der Kritiker den Verfasser des Werkes korrigieren, auch wenn der Verfasser mangelhafte Kenntnisse hat. „Es geht bei der Kritik also nicht darum literarische Qualität, Einfallsreichtum des Verfassers, gedanklichen Tiefgang, wissenschaftliche Exaktheit, usw. oder deren Fehlen zu vermerken, sondern darum, objektiv – d. h. nachprüfbar – festzustellen, ob und inwieweit der beurteilende Text in der Zielsprache wiedergibt, was der Text in der Ausgangssprache enthielt“ (Reiß 1986, 13).

Als Zusammenfassung ist auch notwendig zu erwähnen, dass sich die UK und die Theorie der Übersetzung gegenseitig beeinflussen. Die qualitative UK ermöglicht auch eine systematische Analyse der gesamten Übersetzungsetappen mit Hilfe von Werken, die in der Vergangenheit übersetzt wurden. Sie spielt eine große Rolle was die Bedeutung für die Entwicklung der einheimischen Kultur betrifft. Das ist aber noch nicht alles. Gute UK bestimmt nicht nur die Qualität der Übersetzung, sondern sie ist auch unentbehrlich bei der Feststellung der Fortschritte in der Entwicklung der Übersetzungsmethoden und Konventionen. Daraus folgt, dass die UK nicht nur eine Funktion hat. Sie ist bedeutsam, was die Vervollständigung der Übersetzungsmethoden betrifft, sie bestimmt die Übersetzungsnormen, sie schlägt neue Wege und Möglichkeiten vor, hebt die Arbeit der guten Übersetzer hervor und sie dient ihnen als Leitlinie für die Optimierung der Übersetzung (Cenková 2003, 10).

1.3 Preise für Übersetzer

Wie schon oben angedeutet, spielt die Qualität der Übersetzung eine wichtige Rolle. Im Jahre 2012 wurden 16600 Werke in die tschechische Sprache übersetzt (Turečková 2013). Die Zahl von den übersetzten Werken ist relativ groß und sie deutet an, dass auch unerfahrene Übersetzer eine Chance bekommen, die Werke der fremdsprachigen Literatur zu übersetzen. In der Tschechischen Republik sind erfahrene und ausgebildete Fachleute tätig, aber die Zahl von Büchern, die zu übersetzen sind, ist viel größer. Deswegen bekommen auch die unerfahrenen Laien die Möglichkeit Bücher zu übersetzen. Aus diesem Grund spielen die Preise für Übersetzer eine sehr wichtige Rolle, weil man damit auf die

gute/schlechte Qualität der Werke hinweist und die professionellen Übersetzer ehrt. In Deutschland und in der Tschechischen Republik werden jährlich mehrere Preise für die Übersetzungen vergeben, daher werden in diesem Kapitel nur die wichtigsten erwähnt.

Zu den Prestigepreisen in Deutschland gehören folgende:

- **Johann-Heinrich-Voß-Preis**
 - Seit 1958 stiftet die Deutsche Akademie einen Preis für hervorragende Leistungen auf dem Gebiet der Übersetzung (Akademie 2014)
 - Ausgezeichnet werden vor allem die Übersetzungen in die deutsche Sprache, aber auch Übersetzungen in andere Sprachen werden geschätzt
 - Preisträger (2010-2013):
 - 2010 - Zsuzsanna Gahse
 - 2011 - Frank Günther
 - 2012 - Gabriele Leupold
 - 2013 - Wolfgang Kubin

- **Preis der Leipziger Buchmesse** (Preis der Leipziger Buchmesse 2014)
 - Seit 2005 werden die Auszeichnungen für die Neuerscheinungen in den Kategorien Belletristik, Sachbuch, Übersetzung vergeben
 - Übersetzung in die deutsche Sprache
 - Preisträger (2010-2014):
 - 2010 - Ulrich Blumenbach (Übersetzung des Romans *Unendlicher Spaß* von David Foster Wallace)
 - 2011 - Barbara Conrad (Übersetzung von Tolstois *Krieg und Frieden*)
 - 2012 - Christina Viragh (Übersetzung aus dem Ungarischen von Peter Nadas *Parallengeschichten*)
 - 2013 - Eva Hesse (Übersetzung aus dem Englischen von Ezra Pound: *Die Cantos*)
 - 2014 - Robin Detje (Übersetzung aus dem Englischen von William T. Vollmann: *Europe Central*)

- **Hamburger Förderpreis**
 - Seit 1989 werden die Auszeichnungen an Schriftsteller und literarische Übersetzer vergeben (Silva 2013)

- Übersetzung in die deutsche Sprache
- Preisträger (2010-2013):
 - 2010 - Sybille Martin, **Eva Profousová** (*Jáchym Topol – Die Teufelswerkstatt*)
 - 2011 - Ursel Allenstein, Ingo Herzke, Suzanne Höbel
 - 2012 - Michael Kellner, Andreas Löhner, Inka Marter
 - 2013 - Joachim Bartolomae, Zuzanna Musialczyk und Ferdinand Leopold, Friederike Meltendorf
- **Weitere Preise für Übersetzer**
 - Übersetzerpreis der Heinrich Maria Ledig-Rowohlt-Stiftung
 - Georg-Dehio-Preis (**2010 – Eva Profousová** (*Radka Denemarková – Ein herlicher Flecken der Erde*)) (Georg-Dehio-Preis | Literaturpreis Gewinner 2014)
 - Übersetzerpreis der Kunststiftung NRW
 - Internationaler Literaturpreis-Haus der Kulturen der Welt
 - Usw.

Tschechische Preise für Übersetzer

- **Josef Jungmann Preis** (Obec překladatelů 2014)
 - Seit 1991 wird der Preis an die Übersetzer der besten übersetzten Werke von 'Obec Překladatelů' vergeben
 - Übersetzung in die tschechische Sprache
 - Preistäger (2010-2012)
 - 2010 - Petr Zavadil (Übersetzung der Poesie, Antonio Gamonety *Tohle světlo*)
 - 2011 - Josef Rauwolf (Übersetzung des Romans *Vize Codyho*, Jack Kerouac)
 - 2012 - Anežka Charvatová (Übersetzung des Romans *2666*, Robert Bolana)
- **Staatsliteratur Preis**
 - Seit 1995 werden die Preise vom Kulturministerium an die besten Übersetzer des Jahres oder an die bedeutsamen Persönlichkeiten der übersetzerischen Tätigkeit vergeben (Ministerstvo kultury 2014)
 - Übersetzung in die tschechische Sprache
 - Preisträger (2010-2013)

2010 – Antonin Bajaja, Oldřich Král

2011 – Daniela Hodrová, Martin Hilský

2012 – Ivan Werniš, Vladimír Mikeš

Wie man sieht, existieren in Deutschland mehrere Preise für Übersetzer. Allerdings wird in der Tschechischen Republik auch ein Preis für die schlechteste Übersetzung vergeben: **Skřípec**. Die tschechische Union der Übersetzer und Dolmetscher *Jednota Tlumočníků a Překladaatelů* (JTP) möchte auf die schlechte Qualität der übersetzten Werke hinweisen und deswegen erteilt die Jury der JTP jedes Jahr den '**Antipreis**' **Skřípec** für die nicht gelungenen belletristischen Übersetzungen in die tschechische Sprache. Die begutachteten Werke kann die breite Öffentlichkeit nominieren. Die größte Abweichung ist selbstverständlich, wenn die Übersetzung gar nicht die Qualität und das Niveau des Werkes widerspiegelt. Andere Abweichungen sind z.B. lexikalische Fehler, schlecht gewählte Vulgarismen, Realien, keine Erfindungskraft usw. (*Obec překladaatelů* 2014). Es gibt keinen ähnlichen Antipreis in Deutschland, der die Übersetzungen ins Deutsche bewertet.

2 Die Strategie des Buchmarktes

2.1 Die Entwicklung des Buchmarktes in Tschechien und Deutschland

An dieser Stelle möchte ich die wichtigsten Daten, die mit dem Buchmarkt verbunden sind, kurz erwähnen. Schon in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts können wir die ersten Anzeichen der modernen verlegerischen Tätigkeit erkennen. Damals entstanden große Verlage, die sehr wichtig für die weitere Entwicklung des Buchmarktes waren – für das 20. Jh., für die Zeit geprägt von politischen und gesellschaftlichen Veränderungen und Rückschlägen (Zdražil 2007, 11).

Die Verleger in der Zeit der ersten Republik setzten die Tradition erfolgreich fort, aber der Erste und Zweite Weltkrieg haben die literarische und verlegerische Entwicklung stark betroffen - damals wurde das kulturelle Leben fast stillgelegt. Entscheidend ist das Jahr 1948, seit dem die kommunistische Partei den Buchmarkt zu kontrollieren begann. Die Werke mussten vor einer Kommission nachgeprüft werden, bevor sie am Markt verkauft werden durften. Erst im Jahre 1968 hat sich die Situation dank der Liberalisierung in den 60iger Jahre verändert (Zdražil 2007, 11).

Im November 1989 hat sich die Entwicklung des Buchmarktes nicht nur in Tschechien, sondern auch in Deutschland stark verändert. Damals war der Markt wieder zensurfrei und wurde von niemandem kontrolliert. Die Übersetzerin Eva Profousová kommentiert den Zeitraum in Deutschland mit den Worten: „Nach der Wende gab es einen ziemlich großen Bedarf an tschechischer Literatur, man wollte das Land mittels Literatur neu erkunden. Es gab viele Lesungen und Lesereisen von Tschechischen Autoren quer durch Deutschland“ (Lisa 2014). Leider hat die Wende auch viele negative Aspekte mit sich gebracht. Die Verlage mussten nicht mehr die Verbote berücksichtigen und konnten Bücher in enormen Mengen drucken. Es war die Zeit „als alles erlaubt wurde“ (Zdražil 2007, 12). Bedauerlicherweise haben die hohen Auflagen der Bücher, mehr als reichhaltige Genre Vielfalt und absolute Zugänglichkeit, eine langwierige Krise verursacht - der Markt war von der großen Auswahl an Autoren, Titeln und Werken überbelegt.

Erst in der zweiten Hälfte der 90iger Jahre hat sich die Situation wieder stabilisiert.

In der heutigen Zeit produziert man die Werke in kleineren Auflagen. Da es unglücklicherweise an zuverlässigen Quellen, die die Situation vom Buchmarkt beobachten, mangelt, kann man die Entwicklung des Buchmarktes nur abschätzen (Zdražil 2007, 12).

2.1.1 Der Einfluss der Übersetzungen auf den Buchmarkt in Tschechien

Der Buchmarkt der Tschechischen Republik ist charakteristisch mit hohem Anteil der Übersetzungsliteratur. Die Übersetzungen haben im Jahre 2012 mehr als ein Drittel (34,0%) der gesamten Buchproduktion (16600 Titel) der Tschechischen Republik gebildet. Die Tschechische Republik gehört immer noch zu den führenden Ländern in der Welt, in denen die Übersetzungen den größten Teil der gesamten Buchproduktion ausmachen. Dies hat natürlich seine Begründung. Die Tschechische Sprache gehört nicht zu den Weltsprachen, deswegen nutzt man die Möglichkeit die Bücher zu übersetzen, um die fremden Kulturen kennen zu lernen. Die drei Sprachen, aus denen am meisten übersetzt wird, sind Englisch (56,7%), Deutsch (16,5%) und Französisch (4,1%) (Turečková 2013). Umgekehrt funktioniert es ähnlich – man übersetzt die Werke am häufigsten ins Englische und Deutsche.

„Auch wenn der Import im Rahmen des Buchmarktes mehrmals den Export überragt, möchte jeder Verleger mit seinem erfolgreichen einheimischen Werk auch im Ausland erfolgreich sein“ (Zdražil 2007, 42). Die internationalen Buchmärkte wehren sich natürlich dagegen, weil sie auch gegen den Überschuss der Buchproduktion kämpfen. Daraus folgt, dass das Durchsetzen von einheimischen Verlegern und Autoren im Ausland äußerst schwierig ist. In den letzten Jahren kann man sehen, dass die tschechische Literatur und die tschechische Sprache überhaupt in Europa wesentlich besser wahrgenommen werden. Früher konnte man das nicht beobachten. „Die tschechischen Bücher sind auf ausländischen Messen beliebt und die Besucher interessieren sich nicht nur für die tschechischen Klassiker, sondern auch für die Autoren der Kinderliteratur“ (Zdražil 2007, 42). Gerade in Deutschland können wir dieses Phänomen

beobachten. Es wurden im Jahre 2005 mehr als 27 Werke aus der tschechischen in die deutsche Sprache übersetzt. Die Zahl der Titel ist nicht astronomisch hoch, aber die Tschechische Republik gehört trotzdem zu den führenden Exporteuren der Bücher nach Deutschland. Man muss aber erwähnen, dass bei uns in dem selben Jahr 586 Übersetzungen aus der deutschen Sprache ins tschechische realisiert wurden (Zdražil 2007, 43).

2.2 Das Advertising der Bücher und die Werbecampagne des Buches

Der Buchmarkt der tschechischen Republik ist in Rücksicht auf die Größe der Bevölkerung sehr klein. Trotzdem gibt es starke Konkurrenz zwischen den Verlegern. Aus diesem Grund ist es sehr wichtig, dass der potenzielle Kunde angelockt und gefesselt wird (Zdražil 2007, 8). Die Verleger nehmen deswegen verschiedene Strategien in Anspruch, um das Buch gut zu verkaufen. Das Ziel ist, das investierte Geld mehrmals zu vervielfachen. Die einzelnen Strategien muss man aber individuell wählen und dem Werk anpassen.

Wie Filip Zdražil in seiner Bachelorarbeit schreibt, ist die primäre Aufgabe der verlegerischen Strategien, dass das Buch von einer großen Masse von Menschen gelesen wird. Die Titel, die sich in sehr hohen Verkaufszahlen auszeichnen nennt man Bestseller (Zdražil 2007, 10). Mit jedem erfolgreichen Titel wird der Verlag reicher, das eingenommene Geld kann dann zur Unterstützung anderer Bücher dienen, und sein Prestige steigt selbstverständlich auch. Infolgedessen kümmern sich die verlegerischen Strategien darum, dass das Buch von anderen zu unterscheiden ist. Das strategische Ziel ist auch auf den gewünschten Titel die größte Aufmerksamkeit zu richten. Eva Profousová kommentiert die gegenwärtige Situation in den deutschsprachigen Ländern und beschreibt die Situation und Interesse für die tschechische Literatur mit den Worten: „Mittlerweile habe ich das Gefühl, dass man heute verstärkt nach Büchern sucht, die sich gut verkaufen lassen, die das Potenzial zum Bestseller haben, was für tschechische Bücher selten gilt“ (Lisa 2014). Fernerhin beschreibt sie, dass das Auswärtige Amt die Übersetzungen aus osteuropäischen Sprachen

nicht mehr finanziell unterstützt. Diese Tatsache wirkt auf die Auftragslage sehr negativ. Bedauerlicherweise wissen die Verleger, dass sie mit den Büchern überhaupt keinen Gewinn machen. „Man müsste schon 7000 Exemplare verkaufen, damit sich ein Buch rentiert – und das ist bei den tschechischen Büchern nicht der Fall“ (Lisa 2014).

Auf der anderen Seite, gibt es in der Tschechischen Republik eine sehr wichtige Gruppe von Verlegern, die spezialisiert sind und dessen Editationsprioritäten völlig anders sind. Die Schwerpunkte dieser Gruppe sind die Herausgabe der Einheimischen- und Übersetzungsliteratur für kleine gezielte Lesergruppen und für Leser der Kinderliteratur. In diese Gruppe gehören z.B. Arbor vitae, Atlantis, Aulos, Baobab, Dauphin, **Labyrinth** – der Verleger des Rudiš's Buches *Nebe pod Berlínem* [Labyrinth, 2002] - usw. Sie bilden einen wichtigen Teil des verlegerischen Sektors (Císař 2014).

2.2.1 Verschiedene Formen von Advertising

Das Ansprechen des Lesers mit dem Ziel sein Interesse zu wecken ist nicht immer einfach. Das Buch reicht nicht als Lockmittel. Aus diesem Grund nehmen die Verleger verschiedene Formen von Advertising in Anspruch. Zu diesen Formen gehören allerlei Arten von Unterstützung des Buchhandels wie z.B. Autogrammstunden, Buchvorstellungen, Druck der Plakate oder Interviews mit Autoren (Zdražil 2007, 24). Manche Verleger investieren große Geldsummen, um ihre Bücher zu unterstützen, deshalb ist es sehr wichtig gut abzuschätzen, was für eine Form des Advertisings man anwenden sollte um den potentiellen Verlust der Investition zu eliminieren. „Der Verleger des Werkes *Nebe pod Berlínem* [Labyrinth, 2002] hat nichts unterschätzt und hat dem Buch so eine gute Reklame gemacht über deren die jungen Autoren nur träumen können...“ (Ljubková 2014). Labyrinth, der Verlag des Buches, hat Jaroslav Rudiš Buchvorstellung, mehrere Autogrammstunden, perfekte mediale Präsentation, Interviews und andere Veranstaltungen ermöglicht. Weiterhin wurde er mit berühmten tschechischen Schriftstellern verglichen, wie z.B mit Bohumil Hrabal.

2.2.2 Sonstige Faktoren

Das Design des Umschlages und der Name des Werkes spielen eine wesentliche Rolle, sie gehören zu den wichtigsten Faktoren des Erfolges. Als Titel sollte man immer originelle, gut merkbare, intelligente und gleichzeitig einfache Benennungen des Buches wählen. **Der Titel** sollte hauptsächlich die gezielte Gruppe ansprechen. Wie die Praxis zeigt, je unkonventioneller der Titel des Buches ist, desto höher ist die Chance, dass sich das Buch gut verkaufen wird (Zdražil 2007, 37). Das gilt auch in Rudiš's Fall, er hat sehr taktisch sein Roman *Nebe pod Berlínem* [Labyrint, 2002] (*Der Himmel unter Berlin*) genannt. Er weist auf einen der erfolgreichsten und tief beeindruckenden Film der 80. Jahre – *Der Himmel über Berlin* - von Wim Wenders hin (Česko-Slovenská filmová databáze 2014). Laut der Erfahrungen der Buchhändler, lockt gerade der interessante Titel des Buches die Leser am meisten, um das Buch in ihre Hände zu nehmen (Zdražil 2007, 37).

Wie schon angedeutet, **der Umschlag** des Buches hat eine wichtige Funktion. Er sollte unkonventionell aussehen, aber es sollte auch auf den ersten Blick klar sein, um welche literarische Form es sich handelt. Ein gut gewählter Umschlag sichert dem Autor, dass sich die Menschen für das Werk interessieren werden. Daraus folgt, dass das unschöne Aussehen des Werkes schon im voraus bestimmt, dass es wahrscheinlich in den Geschäften mit billigen Büchern endet (Zdražil 2007, 37). Der Roman von Rudiš erfüllt vorbildlich die Ansprüche an das Design. „Das Buch weist auf den ersten Blick mehrere Besonderheiten auf – das ungewöhnliche Format, **graphische Verarbeitung** (Collagen aus unscharfen Fotografien), **die Beilage**, in der der Leser die von dem Autor ausgewählten Informationen über U-Bahn, Stadtviertel und Bars des gegenwärtigen Berlin findet“ (Vágner 2014). *Nebe pod Berlínem* [Labyrint, 2002] hat eine Sensation verursacht – das Buch hat das Tabu des tschechischen literarischen Marktes gebrochen. Es hat sich gezeigt, dass ein Buch auch nur Ware ist – es verkauft sich gut, wenn man es gut verpackt und anbietet (Ljubková 2014).

In dem Kapitel 2.1 wurde beschrieben, dass der tschechische Markt seit November 1989 von Büchern überbelegt ist. Diese Tatsache erschwert den Lesern, sich in der großen Menge zu orientieren. Es gibt aber ein paar Kriterien, die uns helfen, einen Überblick zu gewinnen. Nicht nur der berühmte Autor oder

die Bezeichnung Bestseller unterscheiden die Werke voneinander, sondern auch **die literarischen Preise** spielen eine wesentliche Rolle. Wie Filip Zdražil in seiner Bachelorarbeit schreibt, die wichtigste Aufgabe der literarischen Preise ist auf die ausgezeichneten künstlerischen Werte hinzuweisen. Man setzt voraus, dass das Werk oder der Autor von dem Publikum wahrgenommen wird und auch die Leser, die sich für Neuigkeiten in der Welt des Buches nicht interessieren, nach dem Buch greifen (Zdražil 2007, 64). Zu den berühmtesten und wichtigsten Preisen in Tschechien gehören z.B. der Staatsliteratur Preis, Magnesia Litera, Jaroslav Seifert Preis und Jiří-Orten-Preis, der sich auf die Schöpfung der jungen Autoren spezialisiert. Gerade diesen Preis hat auch Jaroslav Rudiš mit seinem Roman *Nebe pod Berlínem* [Labyrinth, 2002] im Jahre 2002 gewonnen.

3 Nebe pod Berlínem – Der Himmel unter Berlin

3.1 Das Buch

Nebe pod Berlínem ist ein sehr erfolgreicher Roman aus dem Jahre 2002 des tschechischen Schriftstellers Jaroslav Rudiš. Das Buch hat mehrere Preise gesammelt, wie z.B. Nejkrásnější kniha roku 2003 (Hubáček 2014). Der Autor wurde für diesen Roman im Jahre 2002 mit dem renommierten Jiří-Orten-Preis ausgezeichnet. Weiterhin hat Labyrit, der Verlag des Buches, dem Werk und dem Autor eine umfangreiche Kampagne organisiert. *Nebe pod Berlínem* wurde in sechs Sprachen übersetzt. Die deutsche Übersetzung wurde von Eva Profousová verfasst.

„Dort, wo die Berliner U-Bahn seit hundert Jahren ihre Netze spinnt, lernt Petr Bém, ein junger Prager Deutschlehrer, Pancho Dirk kennen, der von Musik besessen ist. Die beiden gründen eine Band und nennen sie U-Bahn, weil es um Schwärze, Krach und Tempo geht“ (Jaroslav Rudiš 2014). Gleich am Anfang des Geschehens verliebt sich Petr in Katrin, die Tochter eines Zugführers ist. Durch sie lernt er die Stadt kennen und erlebt mit ihr und Pancho Dirk verschiedene Geschichten – Konzerte der U-Bahn, Kampf gegen die John-Lennon-Friedensmafia und viel mehr. Petr ist von dem Lebenstempo in den Schächten und Tunneln der U-Bahn fasziniert und gleichzeitig tröstet er die Zugführer, denen die Selbstmörder auf der Seele lasten. Petr fühlt sich in Berlin sehr wohl, die Stadt ist für ihn sein neu entdecktes Reich. Nach Tschechien, wo er seine schwangere Frau hinterlassen hat, plant er derzeit nicht zurückzukehren.

3.1.1 Die tschechischen und die deutschen Rezensionen

Die literarischen Rezensionen sind heutzutage ganz unentbehrlich. Sie helfen sehr gut bei der Orientierung in den Massen von Büchern und erleichtern uns die Entscheidung, ob sich die Investition in das Buch lohnt. Die Rezensenten oder andere Literaturinteressenten bewerten für die breite Öffentlichkeit die Qualität des Werkes und schreiben dazu ihre persönliche/subjektive Meinung. Es

gibt immer positive und negative Rezensionen für dasselbe Buch – wie es auch in dem Fall des Buches *Nebe pod Berlínem* [Labyrint, 2002] und *Der Himmel unter Berlin* [Rowohlt, 2004] ist, weil sich die Anschauungen und Geschmäcke der Rezensenten stark unterscheiden. Im Internet habe ich acht tschechische und sechs deutsche Rezensionen gefunden. Zuerst möchte ich mich separat mit den tschechischen und deutschen Rezensionen beschäftigen und am Ende des Kapitels werden die Ähnlichkeiten der beiden Rezensionen behandelt.

Die tschechischen Rezensionen sind eher positiv. „Anfangs wird man von dem eigenartigen Stil gefesselt – sparsame Gesten des Erzählers, keine Zwangsläufigkeit, keine Gezwungenheit“ (Vágner 2014). Weiterhin wird die Sprache des Autors gelobt, Rudiš benutzt in seinem Roman eine Mischung aus der Umgangssprache, die voll von Germanismen ist, aus der schriftsprachlichen Sprache und aus verschiedenen Entleihungen. Auf diese Art und Weise bildet er einen einheitlichen stylistischen Charakter des Werkes (Vágner 2014). Mit seiner Sprache und der Erzählmethode wurde er von den Rezensenten oftmals mit den berühmten tschechischen Schriftstellern – Bohumil Hrabal, Vlastimil Třešňák – verglichen (Gregorová 2014). Fernerhin wird auch sein Wissen über den deutschsprachigen Raum und der allgemeinen Begebenheiten, über die er schreibt, gelobt. „Er verfügt über fast enzyklopädische Kenntnisse über alles, worüber er schreibt. Rudiš fügt unauffällig die Ereignisse in die historischen und kulturellen Zusammenhänge ein und weckt den Eindruck, dass er viel mehr weiß, als er schreibt und möchte sich damit nicht mehr beschäftigen“ (Mandys 2014).

Die deutschen Rezensionen der Übersetzung von Eva Profousová sind widersprüchlich. Auf einer Seite kann man viele positive Begutachtungen im Internet finden, wie z.B.: „Das Buch lebt dann auch in erster Linie von seiner Atmosphäre, die ähnlich düster wie ein Tunnel und ebenso pulsierend wie der Takt der Züge ist“ (Kraft 2014). „Interessant ist das Buch für Schmid nicht wegen der kaum vorhandenen Handlung: der 'literarische Reiz' liege vielmehr in den einzelnen Kapiteln, in denen schlagartig das 'impressionistische Lebensgefühl' der verschiedenen Protagonisten beleuchtet werde“ (Schmid 2014). Was die Sprache betrifft, finden wir beide Ansichten: „...verzichte Rudiš auf einen slawischen 'Skurrilitätsbonus' und pflege einen alltagsnahen Stil, dessen poetisches Talent sich vor allem in den Songtexten des Straßenmusikers Bahn bricht“ (Schmid

2014). „Diese unmittelbare, gesprochene Sprache weckt im Rezensenten Erinnerungen an Alfred Döblin, auch Jaroslav Rudis schlage jenen 'Slang' an, der zum Erkennungszeichen der Berliner Stadtprosa geworden sei“ (Schmid 2014).

Man kann mehrere gemeinsame Merkmale bei den ausgewählten Rezensionen des Originals und der deutschen Übersetzung finden. Die Rezensenten kritisieren, dass das Werk nichts Neues darstellt und es wurden die Motive aus anderen Büchern und Filmen benutzt. „Schon der Name des Buches weist auf den berühmten Wim Wenders Film *Der Himmel über Berlin* hin und die Gestalt des Engels/Spukes, der die Schicksale der Menschen aus der Entfernung beeinflusst, sieht man auch im Rudišs Prosa. Der Autor kann die einzigartige Atmosphäre des heutigen Berlin mit seinem kulturen und geschichtlichen Hintergrund auch ohne Hinweise auf aufgeblasene Filme oder gelesene Bücher darstellen“ (Chuchma 2014). „Im *Himmel unter Berlin* wimmelt es von abgehalfterten Klischees“ (Schmidt 2014). Auf der anderen Seite gibt es auch positive Bemerkungen. „Jaroslav Rudis, der für diesen faszinierenden Debütroman den Jiri-Orten-Preis erhalten hat, hält sich sprachlich entsprechend zurück, lässt fast alles aus Dialogen und Schilderungen erwachsen. Wenn er einmal lyrisch wird oder Methaphern einsetzt, sind diese um so wirkungsvoller“ (Kraft 2014).

3.2 Der Autor

Jaroslav Rudiš, der tschechische Schriftsteller, Dramatiker und Drehbuchautor, ist in 1972 in Trutnov geboren. Er studierte zuerst Geschichte und Germanistik in Liberec, Prag, Zürich und Berlin. Dann hat er ein Journalistenstipendium in Berlin bekommen, wo er seinen Debütroman *Nebe pod Berlinem* [Labyrinth, 2002] geschrieben hat. Mit diesem Werk hat er einen überwältigenden Erfolg gefeiert. Zu den anderen Romanen, die er verfasst hat, gehören z.B *Grandhotel* [Labyrinth, 2006], *Potichu* [Labyrinth, 2007], *Alois Nebel*. *Na trati* [Labyrinth, 2008], *Konec punku v Helsinkách* [Labyrinth, 2010] usw. Zusammen mit dem Maler Jaromír 99 hat er die erfolgreiche Comictrilogie *Alois*

Nebel verfasst, die 2011 verfilmt wurde. Weiterhin ist Rudiš für seine tschechischen und deutschen Hörspiele, Theaterstücke und Kinodrehbücher bekannt (internationales literaturfestival berlin 2014).

Die größten Erfolge, die er für seine Werke erlangt hat, sind der Jiří-Orten-Preis und den Preis Magnesia Litera, den die tschechischen Leser vergeben. „...2007 wurde er neben Vertretern aus Politik und Gesellschaft zu den dreißig bedeutendsten Persönlichkeiten Tschechiens gewählt. Jaroslav Rudiš lebt und arbeitet zwischen Lomnice nad Popelkou, Prag und Leipzig“ (internationales literaturfestival berlin 2014).

3.3 Die Übersetzerin

Eva Profousová ist im Jahre 1963 in Prag geboren und hat Bohemistik, Russistik und osteuropäische Geschichte in Hamburg und Glasgow studiert. Sie hat mehrere Berufe ausgeübt, wie z.B. Leiterin des Honorargeneralkonsulats der Tschechischen Republik in Hamburg, wissenschaftliche Mitarbeiterin der Tschechischen Bibliothek und seit 2002 arbeitet sie als freie Literaturübersetzerin und Publizistin (Silva 2013). Zu den Büchern, die die Übersetzerin Profousová übersetzt hat, gehören nicht nur Werke von Jaroslav Rudiš (*Nebe pod Berlínem*, *Grandhotel*, *Potichu*), sondern auch Werke von anderen Autoren, wie z.B. Michael Viewegh – *Der Fall der Untreue Klara* [Deuticke, 2007], Radka Denemarková – *Ein herrlicher Flecken der Erde* [DVA, 2009] oder Jáchym Topol – *Nachtarbeit* [Suhrkamp, 2003] (Silva 2013). „Für ihre Übersetzungen wurde sie mehrfach ausgezeichnet – zum Beispiel 2012 mit dem Georg-Dehio-Buchförderpreis und 2010 mit dem Hamburger Förderpreis für literarische Übersetzungen“ (Silva 2013).

PRAKTISCHER TEIL

In dem praktischen Teil der Bachelorarbeit wird das Original *Nebe pod Berlínem* [Labyrint, 2002] mit der Übersetzung *Der Himmel unter Berlin* [Rowohlt, 2004] von Eva Profousová verglichen. Ich werde zwei Herangehensweisen anwenden – 'top to bottom' und 'bottom to top'. Als Hauptquellen werden vor allem *Die Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik* [Max Hueber Verlag, 1986] von Katharina Reiß, für den Ganzheitsanblick - 'top to bottom', und *Sprache und Übersetzung* [Progreß Moskau, 1979], für die übersetzerische Analyse - 'bottom to top', von Leonid Barchudarow benutzt.

4 Ziel- und Ausgangstextabhängige Kritik

Die UK kann man Reiß zufolge in zwei Hauptteile untergliedern: die Zieltextabhängige und die Ausgangstextabhängige Kritik. Die Zieltextabhängige Kritik spezialisiert sich auf Kritik des Zieltexes. „Diese Art der Kritik, die – ohne Vergleich mit dem Original – ihr Urteil lediglich auf die Gestaltung einer zielsprachlichen Version stützt, kann jedoch nur sinnvoll sein, wenn man sich der Grenzen ihrer Möglichkeiten bewußt bleibt“ (Reiß 1986, 20). Die zielsprachliche Version kann uns viele wichtige Informationen geben, weil wir auch ohne den Vergleich mit dem Original feststellen können, wie der Übersetzer die Fremdsprache beherrscht. Die Zeichen, dass der Übersetzer die Zielsprache nicht gut handhabt, sind z.B.: der Text liest sich nicht flüssig, schlecht gewählte Lexika, mangelhafte Grammatik, usw. „Ist der Kritiker ein guter Kenner der Ausgangssprache, so wird er bereits an gewissen Formulierungen in der Zielsprache erkennen, wo den Übersetzer seine Sprachkenntnisse im Stich gelassen haben“ (Reiß 1986, 20). Reiß gibt noch zu, dass solche Unregelmäßigkeiten und Ausfallerscheinungen eine negative Konsequenz auf die Qualität der Übersetzung zulassen. Es ist notwendig zu erwähnen, dass man nur mit dem Rückbezug auf das Original feststellen kann, ob die Gesamtatmosphäre eines Buches verfälscht/erhalten wurde und ob die Übersetzungsschwierigkeiten bewältigt wurden.

Wie schon oben angedeutet wurde, ein endgültiges Urteil kann nicht auf die Gegenüberstellung von Übersetzung und Original verzichten. Deswegen ist die Ausgangstextabhängige Kritik sehr wichtig. Nur damit können wir erfahren, ob der Übersetzer sich dem 'Willen des Autors' in jeder Hinsicht angepasst hat und wie es ihm gelang, den Autor in der Zielsprache lebendig zu machen. Bevor man die Qualität einer Übersetzung beurteilen kann, muss man erst verschiedene Gesichtspunkte überprüfen. „Das heißt: bei der Kritik sind einmal texttypische Gesichtspunkte zu beachten, die weitgehend für die adäquate Übersetzung eines Textes bestimmend sind, zum andern aber auch inner- und außersprachliche Faktoren, die für den Übersetzungsprozess von ausschlaggebender Bedeutung sind“ (Reiß 1986).

4.1 Textbestimmung

Die richtige Bestimmung des Texttypes ist für Übersetzer, aber auch für Kritiker sehr wichtig. Nur mit einer richtigen Textbestimmung entsteht keine Gefahr, dass die Übersetzung nicht nach unzutreffenden Maßstäben bewertet wird. „Eine Texttypologie, die den Erfordernissen des Übersetzungsprozesses gerecht wird und die sich auf alle in der Praxis vorkommenden Textarten erstreckt, ist demnach eine unabdingbare Voraussetzung zur Ermöglichung einer objektiven Übersetzungskritik“ (Reiß 1986, 24). Um den Texttyp richtig zu erkennen, muss man die Funktion der Sprache im vorliegenden Text feststellen. Die Sprache hat nach Karl Bühler drei Funktionen: Darstellungsfunktion, Ausdruckfunktion und Appellfunktion, aber man findet diese Funktionen nicht in jeder sprachlichen Äußerung qualitativ gleichrangig. Auf der anderen Seite sieht man nur sehr selten, dass ein Text nur eine Funktion widerspiegelt, meistens gibt es in der Praxis zahllose Überschneidungen und Mischformen. Nichtsdestotrotz kann man nach 'Übergewicht' der einen oder anderen Funktion der Sprache in einem gegebenen Text von drei Grundtypen reden: der Darstellungsfunktion gemäß – **inhaltsbetonte Texte**, der Ausdruckfunktion entsprechend – **formbetonte Texte**, und der Appellfunktion zufolge – **appellbetonte Texte** (Reiß 1986, 32).

4.1.1 Der inhaltsbetonte Text

Der inhaltsbetonte Text ist charakteristisch für seine sachliche Richtigkeit, korrekte Information und zeitgemäße Sprache. Aus diesem Grund können wir folgende *Textarten*¹ – Pressenachrichten, offizielle Dokumente, Sachbücher, Fachtexte, Handelskorrespondenz, usw. - zu den inhaltsbetonten Texten zuordnen. Bei diesem Texttyp geht es also um die informationsbezogene, kommunikationswirksame Sachgerechtigkeit der Form. Semantik, Grammatik und Stilistik spielen bei der Analyse des inhaltsbetonten Textes eine wesentliche

¹ Reiß erklärt, dass während der *Texttyp* wesentlich über die Methode des Übersetzens und die Rangfolge des in der Zielsprache zu Bewahrenden entscheidet, bestimmt der *Textart* darüber, welche der innersprachlichen Instruktionen vorrangig bei der Übersetzung zu beachten sind.

Rolle. „Für inhaltsbetonte Texte ist bei der Übertragung die Invarianz auf der Inhaltsebene zu fordern. Der Kritiker wird sich also vor allem vergewissern, ob Inhalt und Information unverkürzt in der zielsprachlichen Version enthalten sind“ (Reiß 1986, 37).

4.1.2 Der appellbetonte Text

Appellbetonte Texte vermitteln Inhalt in einer sprachlichen Form, aber das ist nicht die einzige Funktion. Für diesen Texttyp ist typisch, dass mit ihm eine Absicht, ein bestimmtes Ziel und ein außersprachlicher Effekt verbunden sind. Bei der Übersetzung muss vor allem der deutliche Appell an den Hörer oder Leser des Textes erhalten bleiben. Das Ziel ist eine bestimmte Reaktion zu provozieren und gleichzeitig auch eine konkrete Aktion in Gang zu setzen, wie z.B. die Kauflust anzuregen. Zu diesem Texttyp lassen sich folgende Textarten zuordnen: Reklame, Propaganda, Polemik, Werbung, Missionierung, usw. Der Kritiker wird sich hauptsächlich damit beschäftigen, ob der Übersetzung die Identität des Appells erhalten geblieben ist.

4.1.3 Der formbetonte Text

Bei dem formbetonten Text ist die ästhetische, künstlerisch-kreative Sachgerechtigkeit der Form sehr wichtig. Aus diesem Grund spielen Ästhetik, Stilistik, Semantik und Grammatik beim Übersetzen eine wesentliche Rolle. Reiß zufolge gehören zu diesem Texttyp folgende Textarten: „Allgemein gesagt, alle jene Texte, deren sprachliche Gestaltung künstlerischen Formprinzipien untersteht, alle Texte also, die mehr 'ausdrücken' als sie 'sagen', in denen Sprachfiguren und Stilfiguren dem Ziel der ästhetischen Wirkung untergeordnet sind², kurz gesagt: Texte, die als Sprach- oder als Dichtkunstwerk bezeichnet werden können“ (Reiß 1986, 40). Die Ausdrucksfunktion steht bei den formbetonten Texten im Vordergrund, daher ist das Ziel, dass der Übersetzer einen gleichwertigen Eindruck und die gleiche ästhetische Wirkung des

² z. B. :Essays, Feuilletons, Romane, Novellen, Poesie in allen ihren Arten

originallen Werkes erhält (Reiß 1986, 38). Jeder einzelne Laut und auch syntaktische Charakteristika sind äußerst wichtig. „Das 'Tempo' des Stils, wie überhaupt die Stilformen und Reimwirkungen, vergleichende und bildliche Redeweise, Sprichwörter und Metaphern sind zu beachten. Ebenso wollen das Metrum und seine ästhetischen Wirkungen berücksichtigt werden. Darüber hinaus sind phonostilistische Elemente nicht nur bei Poesie, sondern auch in der künstlerischen Prosa wichtige Faktoren“ (Reiß 1986, 39). Der Übersetzer sollte aber auf keinen Fall die Formen der Ausgangssprache sklavisch übernehmen. Er muss versuchen sich in die ausgangssprachliche Form hineinzusetzen und sich von ihr inspirieren lassen. Danach kann er die Form der Zielsprache wählen, die den gleichen Eindruck in dem Leser erweckt.

In dem Buch *Nebe pod Berlínem* kommt primär die formbetonte Funktion zur Geltung, also halte ich den Text für einen künstlerischen, formbetonten Text. Als Beispiel bringe ich hier Abschnitte im Original und Übersetzung:

„Hey! Viš, co je to Baautzen!! Voodkud seeš, frajere?!? Z Mnichova!?! Co si vo sobě myšlíš, ty Bavore?“ řval na mě a všichni polští i nepolští zatracenci, ztroskotanci a lůzři, co jich ten tenhle Spolek dokázal z celého světa pochytat, ti všichni se otočili, chechtali se a čekali divadlo, v němž jsem hrál vedle Igora hlavní part. (S. 18)

„Hey du! Du weißt, was Bautzen? Woher kommst du, Lümmel? Aus München!?! Wer denkst du, du bist, du Bayerisch-Affe?“, schrie Igor mich an, und all die polnischen und nicht polnischen Versager, Schiffbrüchigen und Loser, die aus der ganzen Welt in diesen Club geströmt waren, sie alle drehten sich um und warteten grinsend auf die Theatervorführung, in der ich neben Igor die Hauptrolle spielte. (S. 22)

In dem Roman von Jaroslav Rudiš können wir viele charakteristische Merkmale sehen, die uns signalisieren, dass es sich um einen formbetonten Text handelt. Das Original ist in der Umgangssprache geschrieben (oben – *chechtat se* – S.18, andere Beispiele: *prachy* – S.9, *zvoněj dobrý akordy* – S.10, *gympl* – S.10) man kann oft auch verschiedene Sozialschichten der Menschen anhand ihre

Sprache erkennen, wie z.B. Igor in der Veranschaulichung redet (oben S.18). Weiterhin ist der Text durchflochten von Anglizismen (*lůzři* – S.18, andere Beispiele: *být cool* – S.12, *poloha stand-by* S.12), Germanismen (z.B.: *pancrfaust* – S.11, *bratwurst* – S.21, *mašinfira* - S.29), Phraseologismen (z.B.: *chodit pářit* - S.8, *jak ji sbalil* - S.9, *spustit kotvy* – S.17), Metaphern (z.B.: *nahodit s písničkou udičku* – S.11, *nahrbené stromy* – S.36, *ty vychrtlý klučičí rakety* – S.47), usw. Alle diese Merkmale spielen in dem gesamten Text eine wichtige Rolle, weil sie eine spezifische ästhetische Wirkung tragen – sie sind 'Träger des künstlerischen Gestaltungswillens' (Reiß 1986, 38).

5 Analyse der Übersetzung nach Reiß

Die Bestimmung des Texttyps war der erste Schritt in der Übersetzungsanalyse nach Katharina Reiß. Danach kann sich der Kritiker mit einem neuen Gesichtspunkt beschäftigen – mit der Sprache. „Hier geht es um die innersprachlichen Instruktionen und ihre Äquivalente in der zielsprachlichen Version; d.h., es wird bis ins Detail geprüft, wie sich das textbezogene Übersetzungsverfahren, verstanden als die Suche nach Äquivalenten für ausgangsprachliche Übersetzungseinheiten, in der zielsprachlichen Gestaltung niedergeschlagen hat“ (Reiß 1986, 54). Erstens sollte der Kritiker die semantischen, lexikalischen, grammatikalischen und stilistischen (=innersprachlichen) Instruktionen des Textes kontrollieren, zweitens sollte er die außersprachlichen Determinanten³ in ihrer Auswirkung auf semantischer, lexikalischer, grammatikalischer und stilistischer Ebene berücksichtigen.

In diesem Kapitel wird die Analyse der Übersetzung durchgeführt, es werden die semantischen, lexikalischen und stilistischen Instruktionen untersucht.

5.1 Die semantischen Instruktionen

Die Erhaltung des Inhalts ist beim Übersetzen sehr wichtig, daher sollte der Übersetzer die Semantik und die semantischen Instruktionen nicht unterschätzen. „Die Verknennung von Polysemien oder Homonymien, mangelnde Deckungsgleichheit zwischen ausgangs- und zielsprachlichen Übersetzungseinheiten, Falschinterpretationen und einseitigen Änderungen am Original durch Zusätze oder Auslassungen sind größte Gefahrenquellen für

³ Es handelt sich um eine breite Skala außersprachlicher Faktoren, die den Autor eines Textes dazu veranlassen, eine ganz bestimmte Auswahl unter den Mitteln zu treffen, die ihm seine Muttersprache zur Verfügung stellt, um sich einem Leser verständlich zu machen. Sie erlauben ihm unter Umständen auf gewisse sprachliche Mittel zu verzichten, trotzdem wird der Autor von den Angehörigen seiner Sprachgemeinschaft verstanden. (z.B.: Sachwissen, Situation, Ortsbezug-Realia, Eigenarten, usw.)

den Übersetzer und demgemäß fruchtbare Ansatzpunkte für den Kritiker (Reiß 1986, 58).

Bei dem Vergleich des Originals mit der Übersetzung von Eva Profousová habe ich folgende Beispiele ausgewählt z.B.:

1.

Narodil se Durynsku, v Mühlhausenu, má gympl a trpí na holky. (S.10)

*Wurde in Thüringen geboren, in Mühlhausen, hat das Abi und **steht auf Frauen.***
(S.14)

Anmerkung: Im Originaltext wurde eine Wortverbindung „Trpět na holky“ verwendet. Meiner Meinung nach ist die Übersetzung idiomatisch adäquat. Auf etw./j-n. stehen ist auch ein Idiom.

2.

*Jeli jsme úbánem a Pancho Dirk si potřeboval rychle odskočit, protože jsme zavítali do Café M, kde jsme probírali **strategii naší kapely.** (S.12)*

*Kein Wunder, denn davor im Café M, als wir unsere **Band-Philosophie** diskutierten... (S.16)*

Anmerkung: Der Ausdruck „Strategie kapely“ entspricht nicht dem Kompositum Band-Philosophie. „Strategie“ bedeutet: genauer Plan des eigenen Vorgehens, der dazu dient, ein militärisches, politisches, psychologisches, wirtschaftliches o. ä. Ziel zu erreichen (DUDEN 2014). „Philosophie“ bedeutet: Streben nach Erkenntnis über den Sinn des Lebens (DUDEN 2014).

3.

*Pivo **bylo špatně vychlazené.** (S.14)*

*Das Bier **war wahrscheinlich warm.** (S.19)*

Anmerkung: Es handelt sich nicht um eine äquivalente Übersetzung.

In der Übersetzung von Eva Profousová kommen mehr oder weniger gelungene Äquivalente der Original-Ausdrücke vor. An manchen Stellen jedoch verändert sie ganze Formulierungen und Inhalte einzelner Sätze.

4.

Ale já věděl, že se jmenuje Katrin a že by chtěla studovat film, ale ted' studuje psychologii.(S.19)

*Aber ich wusste inzwischen, dass der rote Stern Katrin hieß **und nichts und niemanden liebte außer Island.*** (S.24)

Anmerkung: Die Übersetzung ist nicht äquivalent. Die Übersetzerin verrät, dass Katrin Island liebt. Der Autor erwähnt es aber erst später.

5.

*Ale mě stejně trochu jí mala hrůza, že to nakonec dokážou, že se přehoupnou přes vysokou zeď a spadnou do zahrady, kde prý rozdávají coca-colu, levisky **a možná nejen trička Depeche Mode, ze kterých mi bylo špatně, ale taky trička Sex Pistols a Dead Kennedys, ze kterých mi bylo krásně.** Říkal jsem si, že je docela možné, že celé velvyslanectví chodí v tričkách Dead Kennedys, protože taková trička na západě nic nestojí **a jednomu klukovi od nás podobné tričko sehnala od jednoho černocha teta, co myje schody na americké ambasádě.***(S.79)

*Und mir wurde ganz anders bei der Vorstellung, sie würden es doch schaffen, würden über die Mauer gelangen und in dem Garten landen, wo Coca-Cola, Levis-Jeans **und Dead-Kennedys-T-Shirts verteilt wurden, auch so eine großartige Band.** Gut möglich, dass die gesamte Botschaft in Dead-Kennedys-T-Shirts herumläuft, dachte ich, im Westen kosten solche T-Shirts ja gar nichts.*(S.98)

Anmerkung: In diesem Abschnitt können wir Weglassungen und Veränderung sehen. Die Übersetzerin hat den Abschnitt deutlich verkürzt.

6.

*...ale pak ho potkala ta událost, jak se vracel **připitej** autem večer z představení, srazil malou holku na kole, přejel ji, zpanikařil a ujel pryč... (S.83)*

*...aber dann kam die Sache mit dem Mädchen aufm Fahrrad, als er nach 'ner Vorstellung auf dem Heimweg so 'n kleines Mädchel über den Haufen fuhr, **total betrunken** war der, kriegte Panik und ist abgehauen...(S.107)*

Anmerkung: Das Wort „připitej“ (=benommen, durch eine bestimmte [äußere] Einwirkung auf die Sinne, wie leicht betäubt, in seiner Reaktionsfähigkeit eingeschränkt (DUDEN 2014)) bedeutet semantisch nicht dasselbe wie „total betrunken.“ Die Übersetzerin hat größere Intensität angewendet, was meiner Meinung nach die Bedeutung ändert.

Was jedoch die Übersetzung am meisten beeinträchtigt sind die fehlenden Stellen, die die semantische Auswirkung des Werkes deformieren. Dazu mehr in den Kapiteln Weglassungen (6.4) und Persönlichkeit, Ansichten und Strategien von Eva Profousová (7.3.1.)

7.

Nebavilo ho, že proti tomu všemu chtějí policisté demonstrovat a že si noviny položily otázku, kdo proti demonstrantům zasáhne, poruší-li zákon. Pancho Dirk jen přikyvoval, kroutil se na lavici, poulil oči, rudnul a každou chvíli jako by měl padnout do mdlob. Jo a už vůbec nebyl cool. (S.13)

Die Übersetzung fehlt.(S.17)

Anmerkung: Der Absatz fehlt in der Übersetzung komplett.

8.

Říkám Katrin, že naše máma pořád myje nádobí. Situace nesituace. Nebo vaří. Nebo smejí. To jsou zóny, do kterých nás nikdy nepustila, protože nám

nevěřila, protože si myslela, že bacily a viry podceňujeme. I po letech, když se u našich sejdeme na oběd, nesedí s námi u stolu, ale myje nádobí a je šťastná. „Moje máma taky pořád uklízí. Je to taková nemoc z povolání,“ sagt Katrin. (S.79)

Die Übersetzung fehlt (S.99)

9.

*...„že se nám bude druhé auto hodit, jen ať táta hlídá **spotřebu oleje** a brzy vymění brzdové destičky. (S.81)*

*...ein zweites Auto können wir sicher gut gebrauchen, Vater sollte aber auf den **Spritverbrauch** achten und bald die Bremsplättchen auswechseln. (S.101)*

Anmerkung: Es handelt sich um falsche Übersetzung. Der Vater sollte auf den Ölverbrauch achten (= „spotřeba oleje“).

10.

*„Všichni kritikové psali, jak je to strašný, slabý, utahaný, vyprázdněný, **ale část lidí si to právě proto koupila a druhá právě proto, aby svýho umělce podpořila v boji s pitomcema. Tak se na to musíme koukat!**“ (S.55)*

*„Alle Kritiker haben gesagt, wie furchtbar, müde, schwach und leer, **aber sie wurden trotzdem massenhaft gekauft. Sogar den Nobelpreis hat er bekommen!**“ (S.65)*

Anmerkung: Es handelt sich nicht um eine äquivalente Übersetzung, weil sie nicht nur verkürzt, sondern auch verändert wurde. Die Bücher, über die sich Pancho Dirk äußert sind zwar von Günter Grass, aber die Übersetzerin sollte keine Informationen zufügen, wenn sie nicht im Original erhalten sind.

Zusammenfassend kann man sagen, dass es in der Übersetzung mehrere Abweichungen auf der semantischen Ebene gibt. Leider hat die Übersetzerin

Profousová viele Zeilen und Absätze weggelassen, was die Qualität der Übersetzung negativ beeinflusst hat und die Atmosphäre des Buches ändert.

5.2 Die lexikalischen Instruktionen

In dem vorherigen Kapitel hat man sich auf die Semantik und ihre Äquivalenz konzentriert, in diesem Kapitel wird die lexikalische Ebene der adäquaten/nicht adäquaten Übersetzung überprüft. Der Kritiker sollte untersuchen, ob die im Original enthaltenen Instruktionen adäquat in die Zielsprache übertragen wurden. „Das heißt etwa, dass zu beurteilen wäre, ob der Übersetzer mit den Problemen der Fachterminologie und Sondersprachen, der 'faux amis', der Homonyme, der 'unübersetzbaren Wörter', der Namen und Metaphern, der Wortspiele, idiomatischen Redewendungen und Sprichwörter, usw. auf adäquate Art fertig geworden ist“ (Reiß 1986, 62). Man muss selbstverständlich die unterschiedlichen Erfordernisse der Texttypen berücksichtigen. Bei den formbetonten Texten sollte man zum Beispiel die Metapher nicht wörtlich übersetzen, sondern versuchen eine in der Zielsprache sprachübliche Metapher zu benutzen. Als zweites Beispiel möchte ich Wortspiele erwähnen. In einem inhaltsbetonten Text muss das Wortspiel nicht nachgestaltet werden, aber bei dem formbetonten Text würde man ihre Nachgestaltung erwarten. Idealerweise sollte es an derselben Stelle sein, aber wenn dasjenige Wort keine Wortspiele ermöglicht, kann es auch an einer anderen Stelle, an der sich in der Zielsprache ein Wortspiel von selbst anbietet, erscheinen.

In diesem Kapitel werde ich mich mit Germanismen, Anglizismen, Metaphern und Wortspielen beschäftigen und ihre adäquate Übersetzung beurteilen. Ich werde es anhand von Beispielen demonstrieren.

Gemanismen:

- | | |
|--------------------------------|---------------------------------|
| 11. <i>úbán</i> (S.9) | <i>U-Bahn</i> (S.11) |
| 12. <i>pancrfaust</i> (S.11) | fehlt in der Übersetzung (S.15) |
| 13. <i>kontaktýrung</i> (S.11) | <i>Kontaktaufnahme</i> (S.15) |
| 14. <i>montýrung</i> (S.11) | <i>Montage</i> (S.15) |

15. <i>demontýrung</i> (S.11)	<i>Demontage</i> (S.15)
16. <i>bratwurst</i> (S.21)	<i>Bratwurst</i> (S.26)
17. <i>zarýglovaná</i> (S.63)	<i>abgesperrt</i> (S.78)
18. <i>ausgerechnet</i> (S.20)	<i>ausgerechnet</i> (S.25)
19. <i>kýčovitej</i> (S.26)	<i>kitschig</i> (S.34)
20. <i>mašinfira</i> (S.29)	<i>Zugführer</i> (S.37)

Anmerkung: Manche Germanismen wurden von der Übersetzerin gleich übersetzt – mit Wörtern der gleichen/sehr ähnlichen Form (Beispiel 11, 16, 18, 19). Das Beispiel 12 wurde nicht übersetzt, da die Übersetzerin den Zusammenhang geändert hat:

*Podobně jako Hitlerovi kluci brali do rukou **pancrfausty**, aby zastavili ruské tanky v berlínských ulicích a zachránili vůdce, bere Pancho Dirk do ruky kytaru, aby obnažil holčičí srdce a bodal a bodal.*

Wie ein neuzeitlicher Minnesänger greift Pancho Dirk zu seiner E-Gitarre, um das Frauenherz bloßzulegen und zu stoßen und zu stoßen.

Die Veränderung des Zusammenhanges ändert den Sinn der Aussage und verfälscht die Atmosphäre des Buches. Bei den Beispielen 13, 14, 15 handelt es sich im Kontext um drei Phasen von Pancho Dirk, die die Strategie (eine Frau ins Bett zu bekommen) beschreiben. Das Beispiel 13 wurde als *Kontaktaufnahme* übersetzt, was ich nicht originell finde. Auch Beispiel 14 und 15 wurden nur mit den Wörtern *Montage* und *Demontage* übersetzt, was die Originalität von Pancho auch nicht zeigt. Die Beispiele 17 und 20 wurden in der Übersetzung nicht mit anderen sprachlichen Mitteln übersetzt, ein Leser der Zielsprache kann leider nicht erkennen, dass der Autor einen spezifischen Stil benutzt.

Anglizismen:

21. <i>stand-by</i> (S.12)	<i>stand-by</i> (S.16)
22. <i>cool</i> (S.13)	<i>der coole</i> (S. 18)
23. <i>hard-disk</i> (S.14)	<i>Festplatte</i> (S.20)

24. <i>lůzři</i> (S.18)	<i>Loser</i> (S.22)
25. <i>psychokiller</i> (S.29)	<i>Psychokiller</i> (S.38)
26. <i>dispečink</i> (S.35)	<i>Dispatcher</i> (S.40)
27. <i>beafsteak</i> (S.47)	<i>Beafsteak</i> (S.56)
28. <i>fitness</i> (S.66)	fehlt in der Übersetzung (S.82)
29. <i>sejf</i> (S.85)	<i>Safe</i> (S.111)

Anmerkung: Die Anglizismen wurden fast in allen Fällen gleich übersetzt (Beispiel 21, 22, 24, 25, 26, 27, 29). Es handelt sich um adäquate Übersetzungen. Das Beispiel 23 wurde mit dem deutschen Wort *Festplatte* übersetzt. Ich finde die Übersetzung trotzdem adäquat, weil im Deutschen das Wort *Festplatte* mit gleicher Frequenz wie im Tschechischen das Wort *Hard-disk* benutzt wird (*Ich suchte die **Festplatte** in meinem Kopf ab, Verzeichnis Geographie und Geschichte.*) Das Beispiel 28 wurde nicht übersetzt, weil die Übersetzerin wieder den Text gekürzt hat:

*K obědu si odjednají pizzu broccoli, nebo dvě porce sushi, protože lidé z kanceláří nejedí kebab ani currywurst, poněvadž to je moc velká proletářina, s currywurstem na tácku se z kravaťáků cítí dobře jen místní kancléř, a to určitě jen tehdy, když chce dokázat, jak blízko stojí dělnické třídy, ale takový poctivý mastný currywurst – to se pozná na opasku, člověk rychle kyne a **fitness** není zadarmo.*

Mittags bestellen sie sich eine Pizza Broccoli oder zwei Portionen Sushi, ein Büromensch isst keinen Döner und keine Curry-Wurst⁴, das ist ihm zu prollig. Von allen Krawattenträgern fühlt sich mit einer Currywurst auf dem Papptablett lediglich der Kanzler wohl.

⁴ In diesem Textabschnitt kann man zwei verschiedene Schreibweisen des Wortes Currywurst sehen(einmal als *Curry-Wurst* und einmal als *Currywurst*). Es kann entweder ein Fehler der Übersetzerin oder des Verlages sein.

Die Verkürzung des Textes beeinträchtigt die Qualität der Übersetzung, die Übersetzerin entscheidet selber, welche Informationen wichtig sind und welche nicht.

Metaphern und Redewendungen:

30.

*Vyšel z domu a seběhl Příběnickou pod **natažené nohy mostů** k tunelu, který **polyká tramvaje a vypouští oblaka prachu.** (S.8)*

*Verließ das Haus und rannte unter den **ausgestreckten Brückenpfeilern** die Příběnická hinunter, bis zum Tunnel, der **Straßenbahnen verschlingt und Wolken von Staub ausspuckt.** (S.9)*

Anmerkung: Die Übersetzung halte ich für gelungen, weil die personifizierenden Metaphern übersetzt wurden.

31.

*Už jsem byl někde na poloviční cestě ke špagátu, na kterým ulitává naše duše ke stropu, kde se shromažďují sny, ale **smích** Katrin mi tu **šňůru přestřihnul.** (S.19)*

*Ich schwebte schon auf dem halben Weg zum Traumhimmel, aber **Katrins Lachen zog mich wieder herunter.** (S.24)*

Anmerkung: Nach meiner Meinung ist der Sinn des Satzgefüges bewahrt und die personifizierende Metapher wurde gut übersetzt. Auf der anderen Seite wurde zwei Nebensätze durch den einzigen Ausdruck *Traumhimmel* ersetzt.

32.

*Na začátku devadesátých let sbalil kufr a do něj kufříkový psací stroj, nasedl na vlak, aby **spustil kotvy** v místní panelákové čtvrti Marzahn, ... (S.17)*

*Anfang der Neunziger hatte Igor seinen Koffer samt Schreibmaschine gepackt und war in den Zug gestiegen, um sich in Marzahn **niederzulassen**. (S.21)*

Anmerkung: „*spustit kotvy*“ ist eine tschechische Redewendung. Leider wurde sie nicht idiomatisch übersetzt. Profousová hat einen neutralen Ausdruck „*sich niederzulassen*“ benutzt (Bedeutung: sich irgendwo ansiedeln (DUDEN 2014)). Im Deutschen gibt es das adäquate Idiom „Anker werfen“ (DUDEN 2014).

33.

*Do **nahrbených stromů** před vchodem se opírá prosincové povětrí, těžkým mrakům právě někdo prostřelil nateklá břicha. **Utíkají z východu**. (S.36)*

*Den **geduckten Bäumen** vorm Hauseingang setzt die **Dezemberwitterung** arg zu, den tief hängenden Wolken hat gerade jemand ein Loch in die aufgequollenen Bäuche geschlitzt. **Sie ziehen ostwärts ab**. (S.42)*

Anmerkung: Die Metaphern sind meiner Meinung nach adäquat übersetzt.

34.

*Jeden skočí, noviny to napíšou a **havrani** můžou rovnou přijet k úbánu na čekanou. (S.41)*

*Einer springt, es steht in der Zeitung, und der **Leichenwagen** kann sofort bei der U-Bahn auf Lauerstellung gehen. (S.52)*

Anmerkung: Die Metapher „*havrani*“ wurde mit dem neutralen Begriff „*Leichenwagen*“ übersetzt. Ich finde die Übersetzung adäquat, weil das Wort „*havrani*“ die Menschen bezeichnet, die den Leichenwagen bedienen. Auf der anderen Seite könnte die Übersetzerin auch den neutralen Ausdruck „*Bestatter*“ benutzen, weil damit die Personen direkt gemeint würden. Dieser Ausdruck ist problematisch.

35.

„*Mě už moc nezajímaj tydle nový holky, ty vychrtlý klučičí rakety...*“ (S.47)

„*Diese neue Sorte Frau interessiert mich gar nicht, diese ausgemergelten maskulinen Bügelbretter...*“ (S.55)

Anmerkung: Die Übersetzung finde ich sehr gelungen. Mit dem Wort „*Raketa*“ wurde eine große, schlanke Frau ohne Brüste gemeint. Der Begriff „*Bügelbretter*“ ist funktionell.

36.

Má jen trochu stíny na mozku. (S.82)

Bloß hat der 'nen leichten Dachschaden. (S.106)

Anmerkung: Die Übersetzerin hat die Metapher mit einem Phaseologismus übersetzt (Bedeutung: (salopp) geistiger Defekt (DUDEN 2014). Der Sinn wurde erhalten.

Viele Metaphern fehlen in der Übersetzung, weil die Übersetzerin viele Stellen weggelassen hat, mehr im Kapitel 6.4 Weglassungen.

37.

Chtěl jsem se na to Katrin zeptat několikrát, ale vždycky tu otázku spláchl nějaká jiná a většinou její.(S.74)

Die Übersetzung fehlt.

Anmerkung: Die Metapher wurde nicht übersetzt, weil der Satz komplett weggelassen wurde.

38.

*Nordring se začal chvět. Jako se chvějí baráky, které podjíždí úbán, ale Nordring se chvěl smíchem, a slečna taky pištěla, zakrývala si dlaní ústa a nakonec si do nich strčila cigaretu a cvakla zapalovačem, jenže **plamen cigaretu neolíz!** Lorenz řekl, že platí, že musí jít dřív, hospodský přikývl a natáhl se přes pípu, aby podal slečně oheň. „Díky,“ zapálila, natáhla, dopila, hodila na stůl dvoueuro a s hořící cigaretou zmizela na Schönhauser Allee, nad níž **létají vlaky** úbánu.*

Die Übersetzung fehlt.

Anmerkung: Alle erhaltenen Metaphern aus dem Beispiel 38 wurden nicht übersetzt, weil die Übersetzerin mehr als eine Seite des Textes weggelassen hat. Der Roman von Jaroslav Rudiš verliert in seiner Übersetzung die Qualität, weil die Weglassungen zu den größten Übersetzungsfehlern gehören.

Idiome, Wortspiele und Sprichwörter:

39.

*Byl to **Igor**. A Igor je **magor**. (S.14)*

*Das war **Igor**. Und Igor liebte **Terror**. (S.20)*

Anmerkung: Es handelt sich um eine gelungene Übersetzung. In beiden Fällen sehen wir einen Reim. Die Übersetzerin hat den tschechischen Begriff „magor“ durch den Begriff „Terror“ ersetzt. Der Sinn ist bewahrt, weil sich Igor aggressiv verhält.

40.

*Za nás se říkalo, **dlouhý vlasy, krátkej rozum**, ale já říkám, žádný vlasy žádněj rozum...(S.35)*

*Als ich klein war, da hat man gesagt, **lange Haare – kurzer Verstand**, aber ich sag dir eins: keine Haare – kein Verstand! (S.40)*

Anmerkung: In dem Beispiel können wir ein Sprichwort sehen. Dieses Sprichwort existiert in beiden Sprachen (Sprichwörter 2014). Die Übersetzung ist adäquat.

41.

„Když chceš dneska sbalit dobrou holku, chce to vymyslet něco pikantního, lepkavého, jinak si nevrzneš,“ vykládá Pancho Dirk (S.47)

„Willste heutzutage 'ne gute Schnalle abschleppen, musst du dir schon was Pikantes aus den Fingern saugen, sonst kommste gar nicht zum Zug“, schwandroniert Pancho Dirk. (S.55)

Anmerkung: Im Original ist zwar kein Idiom vorhanden, aber die Übersetzerin hat die Phrase „vymyslet něco pikantního, lepkavého“ durch ein Idiom ersetzt. Die Übersetzung halte ich für originell. In der tschechischen Sprache existiert dieses Idiom auch: „vycucat si něco z prstu“.

5.3 Die stilistischen Instruktionen

In diesem Kapitel wird überprüft, ob der zielsprachliche Text volle Korrespondenz aufweist. Die Aufgabe des Kritikers ist zu untersuchen: „ob die Übersetzung die im Original angelegten Unterschiede zwischen der Umgangssprache und der Schrift- bzw. Hochsprache beachtet und dabei den von Sprache zu Sprache unterschiedlichen Grad der Durchlässigkeit der Sprachebenen berücksichtigt hat“ (Reiß 1986, 66). Wenn man die Stilistik des Textes beobachtet, sollte man auch auf potentielle 'Verbesserungen' des Originaltextes achten. „Der Übersetzer muß der Versuchung widerstehen können, das Original zu verdeutlichen und verbessern zu wollen“ (Reiß 1986, 68). Wenn der Originalautor nur andeutet statt klar auszusprechen, wenn er Mittelideen ausläßt, sollte der Übersetzer nicht den Verlauf des Textes verraten.

42.

„Tak si to kuup sráči. Nebo už viš, co je to Baautzen?“ zařval na mě z kouta podsaditý čtyřicátník s krátkými kudrnatými vlasy a docela malýma očima. Vlastně jsem je ani neviděl. „Viš, co to je Baautzen, ty pitomčee? Vo tom ses ve škole neučil! A vo tom si tam přečteš! Nebo to už snad viš jako?“ (S.14)

„Kauf's doch, du Arsch. Oder du weißt schon, was Bautzen ist?“, schrie mich ein untersetzter Typ an, zirka Ende dreißig, mit kurzen Locken und auffallend kleinen Augen. So klein, dass sie kaum zu erkennen waren. „Du weißt, was Bautzen ist, Blödmann? In der Schule ihr habt das nicht gelernt! Kannst darüber dort was lesen! Aber du weißt immer Bescheid, was?“ (S.20)

Anmerkung: In dem Beispiel 42 sehen wir Igor's Rede. Er kommt aus Russland und ist betrunken. Rudiš benutzt Umgangssprache und verlängert die Vokale (auch graphisch zu sehen), dass man gut erkennen kann, dass Igor betrunken ist. Die Übersetzerin hat auch Umgangssprache benutzt und versucht den Unterschied noch mit Syntax zu verdeutlichen. Ich halte die Übersetzung für gelungen.

43.

Ptal se mě, co je v Česku zajímavého, kromě Prahy, 'zlatavého města na Vltavě' – a pronesl to tónem agenta cestovky Neckermann. (S.9)

*Er fragt mich, was es denn in Tschechien Tolles gebe, außer Prag natürlich, 'der goldenen Stadt an der Moldau', und da klingt er plötzlich wie ein Neckermann-Reiseleiter. **Prag ist nicht golden. Prag ist tot. Zumindest für mich.** (S.12)*

Anmerkung: In der deutschen Version können wir sehen, dass die Übersetzerin einen Satz zugegeben hat. Sie deutet damit an, dass der Hauptgestalt Petr Prag egal ist. Das ist aber nicht richtig. Im Original fehlt diese Aussage. Er erwähnt mehrmals seine Freundin aus Prag in dem Werk. Auf Seite 76 sagt er sogar, dass er seine verlassene Frau und sein neu geborenes Kind vermisst. Ich bin der Meinung, dass die Übersetzerin mit diesem Satz den Verlauf des Buches ändert und der Leser bekommt falsche Informationen.

44.

*Lednička se natřásá a motor vzadu na nás vrčí, Katrin sebou škube a zatíná ruce v pěst, protože volá ještě... počkej...a shora padá sáček s rozmarýnem a bazalkou, **Katrin voní jako léto v Provence, její oči teď mají stejnou ostrost jako vzduch tam na jihu kam ji to ale jinak vůbec netáhne, protože je severský typ a žádné maso na rožeň, jak mi potom řekla.** (S.24)*

*Der Kühlschrank wackelt, der Motor surrt, Katrin zuckt und ballt die Faust, sie ruft: Noch...nicht...von oben rieseln Tütchen voller Rosmarin und Basilikum, **Katrin riecht wie ein Sommer in der Provence, ihre Augen werden so klar wie die Luft im Süden – und wenn sie sich hundertmal nach Island sehnt.** (S.30)*

Anmerkung: In der deutschen Version sieht man, dass die Übersetzerin Island erwähnt - am Anfang des Werkes. In dem Original wird erst auf der Seite 116 erklärt, dass Katrin Island mag und dass Sie sich für ein Stipendium bewirbt. Mit dieser Informationszugabe ändert die Übersetzerin das Werk, da sie schon viel früher die Hauptgestalt Katrin mit Island verbindet.

45.

*„Dyť mě už tam taky nikdo nedostane ani heverem. My teď jezdíme do Bulharska, tam si užiješ za pár marek. **Víno dobrý, žrádlo dobrý, holky hezký, všechno levný. Úplnej ráj...Kdepak Italové – Áda jim taky nevěřil, a proto je obsadil, Angláni jim teď taky nevěřej...Sem čet, že nějakej britskej lord koupil Juventus i se stadionem a pěti autobusy, co se s nima jezdí na zápasy. Kdyby tohle udělali s naší Herthou, celý město je auf. Nedali bysme ji, to si piš. Ale Italové? Dali si kafe, špagety a zmrzlinu. Má kvůli tomu cenu jezdit do Itálie, když si tohle všechno můžu dát v Bulharsku i u nás na Prenzlauer Allee a Hertha hraje lepší fotbal než ten jejich slavnej Juventus?** (S.100)*

*„Na eben. Da bringen mich keine zehn Pferde mehr hin, in diese Chaotenländer. Wir fahren jetzt nach Bulgarien, da kriegt man noch was geboten fürs Geld. **Guten Wein, super Essen und so...**“ (S.128)*

Anmerkung: Wie man sieht, hat die Übersetzerin wieder mehrere Zeilen weggelassen. In der Weglassung sieht man sehr anschaulich, wie der Boss der Prostituierten redet – umgangssprachlich, er benutzt Germanismen. Er erwähnt Adolf Hitler, was Profousová schon zum zweiten Mal nicht übersetzte (Beispiel 12). Ich finde es inakzeptabel, dass die Übersetzerin die Zeilen weglässt, weil es dann alle Bereiche negativ betrifft – Lexik, Semantik, Stilistik...Mit den Weglassungen im deutschsprachigen Text sinkt die Qualität der Übersetzung.

46.

*„Mě už moc nezajímaj **tydle** nový holky, ty **vychrtlý klučičí rakety**, tím nemyslím přímo Katrin, aby bylo jasno, myslím ty, co **choděj** do Tresoru na techno, **sou zhejčkany**, pijou piñacoladu a **pizděj** se dvě hodiny u zrcadel, aby to z nich po minutě **trsání** všechno steklo, **tydle** holky, co vlastně nepijou, jen **cumlaj** brčko, protože **maj** linii. Jo a postavy **maj** možná dobrý, ale to je všechno, s takovou vlezš do postele a ona se pod tebou sesype jako hromada sirek. Tohle se dá brát jen příležitostně.“ (S.47)*

*„Diese neue Sorte Frau interessiert mich gar nicht, diese **ausgemergelten maskulinen Bügelbretter** – nichts gegen Katrin, keine Angst -, ich meine die, die im Tresor Techno tanzen, diese **Pimpeltussis**, die nur Pina Colada zu sich nehmen und **sich** stundenlang vor dem Spiegel **herausputzen**, damit ihnen nach 'ner Minute Tanz die ganze Schminke vom Geischt runterfließt, diese zarten Geschöpfe, die nicht einmal mehr trinken, bloß am Stohhalm kauen, weil, sie müssen **ja** auf die Linie achten. **Mag ja sein**, dass sie 'ne tolle Figur haben, aber das ist auch alles, mit so einer **gehste** ins Bett, und die bricht unter dir zusammen wie 'n Haufen Mikadostäbschen. So was kann man sich nur sporadisch antun.“ (S.55)*

Anmerkung: Beispiel 46 demonstriert die Ausdrucksweise von Pancho Dirk. Seine Sprache ist geprägt von umgangssprachlichen Elementen, es handelt sich vorwiegend um Verben und Nomen. In der Übersetzung können wir sehen, dass dort auch umgangssprachliche Elementen vorhanden sind. Ich halte die Übersetzung dieser Stelle für gelungen.

In diesem Kapitel können wir schwere Eingriffe in dem übersetzten Text sehen, die aus der Übersetzung von Profousová eine Adaptation machen. Leider ist nirgendwo darauf ausdrücklich hingewiesen, dass es sich um eine Adaptation oder eine freie Bearbeitung handelt.

Mit Hilfe von Beispielen (42-46) wurde die stilistische Dimension des Originals und seine deutsche Übersetzung vorgestellt. Man muss feststellen, dass die Übersetzerin wichtige Informationen weglässt oder ergänzt. Daraus folgt, dass Profousová versucht hat, das Original entweder zu verdeutlichen oder zu verbessern, was ihr nicht zusteht. In den Beispielen 42 und 46 wurden ihre übersetzerischen Fähigkeiten demonstriert, sie kann den Sprachstil von Jaroslav Rudiš gut nachahmen. Leider bemüht sie sich nicht immer alles zu übersetzen.

6 Übersetzungsstrategie nach Barchudarow

In diesem Kapitel wende ich die 'bottom-to-top' Herangehensweise der Übersetzung auf und stütze meine Analyse an das Werk von Leonid Barchudarow *Sprache und Übersetzung* [Progreß Moskau, 1979] und seine Klassifizierung von übersetzerischen Strategien. „Die Gewährleistung der Übersetzungsäquivalenz (der 'Adäquatheit der Übersetzung') über die formellen und semantischen Differenzen der Sprachsysteme hinweg, setzt beim Übersetzer zunächst die Fähigkeit voraus, zahlreiche und verschiedenartige zwischensprachliche Umwandlungen – die sogenannten Übersetzungstransformationen – auszuführen, um zu erreichen, daß die Übersetzung unter strikter Beachtung der Normen der Zielsprache mit größtmöglicher Vollständigkeit die gesamte im Ausgangstext enthaltene Information wiedergibt“ (Barchudarow 1979, 207). Weiterhin erklärt Barchudarow, dass man die Arten der Umwandlungen oder Transformationen, die im Übersetzungsprozess erscheinen, auf vier Elementartypen reduzieren kann. Er spricht von **Umstellungen**, **Substitutionen**, **Ergänzungen** und **Weglassungen**. In der Praxis sieht man diese vier Typen nur selten 'in Reinkultur', meistens handelt es sich um ineinander verflochtene Strukturen.

6.1 Umstellungen

Die Umstellungen sind Transformationen, bei denen die Reihenfolge der sprachlichen Elemente im Text der Übersetzung gegenüber dem Original geändert wird. Wörter, Wortgruppen, Teile von zusammengesetzten Sätzen und selbstständige Sätze sind von der Umstellung die meistbetroffene Elemente.

47.

*Nic, co by bylo zajímavější a přitažlivější než obyčejné věci jako **staré mosty**, **pivo**, **jídlo** nebo **hezké holky**, jen to, že v Praze vypadají stanice metra jako obřadní síně krematoria a v Berlíně jsou stanice úbanu různorodější – třeba **romantické bavorské zahrady**, **opuštěné bunkry** nebo **staré vykachličkované koupelny**. (S.9)*

*Nichts, was toller wäre als das übliche Zeug – **Bier, alte Brücken** oder **junge Frauen**. Höchstens, dass in Prag die Metrostationen alle wie Krematorien wirken, während die Berliner U-Bahnhöfe dem Auge mehr Abwechslung bieten: Der eine sieht wie **Neuschwanstein**, ein anderer wie **ein verlassener Bunker**, ein dritter erinnert an **ein gekachltes Badezimmer**. (S.12)*

Anmerkung: Im Original äußert sich der Autor zu den alten Brücken, Bier, Essen und schönen Frauen. In der Übersetzung hat Profousová nicht nur die Reihenfolge der Wörter geändert, sondern sie hat das Wort „jídlo“ (Essen) weggelassen. Sie hat auch die Reihenfolge der anderen Wortgruppen geändert (im Fettdruck), weil sie das erste Element geändert hat. Rudiš spricht von „romantické bavorské zahrady“ (romantische bavarische Gärten), Profousová ersetzt die Wortgruppe mit „Neuschwanstein“. Weiterhin hat sie bei der Wortgruppe „staré vykachličkované koupelny“ das Wort „staré“ (alt) in der Übersetzung weggelassen. Ich halte die Übersetzung für nicht gelungen, weil die Übersetzerin die Informationen weglässt oder ändert.

48.

*Našemu stylu jsme říkali endéer-punk, což vymyslel brácha jako náramnou legraci, předělali jsme taky nějaké **Puhdys** a něco z **Karla Gotta** a **Pistole** a **Stranglers**. (S.22)*

*Unseren Stil nannten wir Zirkler-Punk, damit wollte mein Bruder einen Riesegang landen, wir hatten auch ein paar Songs von den **Puhdys**, den **Pistols** und **Stranglers** im Repertoire, und von **Karel Gott**. (S.28)*

Anmerkung: In dem Beispiel 48 kann man eine Umstellung sehen. In der deutschen Version ist „Karel Gott“ als letzter Begriff in der Aufzählung genannt. Ich denke, die Übersetzerin hat die Reihenfolge aus stilistischen Gründen geändert. Weiterhin hat sie statt „endéer-punk“ einen anderen Begriff benutzt – „Zirkler-Punk“. Als „Zirkler“ beschreibt Rudiš die Ostdeutschen, die nach Tschechien reisten. Zusätzlich hat Profousová die Information weggelassen, dass die Band die Lieder umgearbeitet hat („předělali jsme“).

6.2 Substitutionen

Die Substitution ist die meistverbreitete und vielfältigste Art der Übersetzungstransformation. Barchudarow spricht von lexikalischen und grammatischen Substitutionen, weil man nicht nur lexikalische Einheiten, sondern auch grammatische Einheiten (Wortformen, Wortarten, Satzglieder, usw.) substituieren kann. Weiterhin können von der Substitution nicht nur einzelne Elemente, sondern auch ganze Konstruktionen betroffen sein. Barchudarow nennt sie komplexe lexikalisch-grammatische Substitutionen.

49.

*„K tomu se hned dostanu.“ Tobi si prohrabuje dlouhé vlasy a pečlivě rovná papírek pro špeka. „Tak mi řekněte, jestli někdo z vás zná spolehlivější zbraň proti trémě, než je tohle,“ říká, když si bere do ruky to **tlusté dítě nakrmené trávou**. (S.52)*

*„Erzähl ich gleich.“ Tobi fährt sich mit den Fingern durch seine langen Haare und klebt penibel **zwei Blättchen** zusammen. „Gibt kein besseres Mittel gegen Lampenfieber, oder?“ Tobi lässt **den fetten Joint** kreisen... (S.63)*

Anmerkung: „Papírek pro špeka“ (ein Blättchen für Zigarette aus Marihuana) wurde als „zwei Blättchen“ übersetzt. Es handelt sich hier um eine grammatische Substitution, weil die Übersetzerin den Numerus geändert hat. Profousová beschreibt in der deutschen Version den Prozess der Zigarettenherstellung, aber Rudiš beschreibt im Original nur die Zubereitung. Weiterhin wurde „to **tlusté dítě nakrmené trávou**“ als „den **fetten Joint**“ übersetzt. In diesem Fall handelt es sich um eine lexikalische Substitution. Meiner Meinung nach hat sie den Anglizismus Joint adäquat benutzt.

50.

*...a jedna stará **mánička** zakřičela: ... (S.60)*

*...und ein alter **Hippie** posaunte herum: ... (S.72)*

Anmerkung: Es handelt sich um eine lexikalische Substitution. Der umgangssprachliche Begriff „mánička“ (ein Mann mit langen Haaren) wurde als „Hippie“ übersetzt, was ich funktionell finde.

51.

..., že je vede jedna pošahaná šedesátiletá **hipízanda**, ... (S.61)

*Ihre Anführerin, eine sechzigjährige **Powerflower** mit watteweicher Birne, ... (S.73)*

Anmerkung: Wir sehen hier eine lexikalische Substitution. Ich finde die Übersetzung adäquat, weil der Anglizismus „Flowerpower“ an dieser Stelle originell angewendet wurde.

52.

*Günter se ptá, co lidi chtěj nejradši slyšet, jestli smutný nebo veselý **písničky**. V tom mám jasno. **Lidi se radši dojmají, než se baví**, to mám vyzkoušené, ... (S.64)*

*Günter fragt mich, was die Menschen am liebsten hören, traurige oder lustige **Songs**. Da bin ich inzwischen Experte. Meistens kommen die **Heartbreakers** besser an als die **Hipshakers**, ... (.S.80)*

Anmerkung: In diesem Fall kommen lexikalische Substitutionen vor. Profousová hat wieder Anglizismen benutzt. Meiner Meinung nach, probiert sie damit die Redeweise von der Hauptgestalt Petr zu unterstreichen, was ich in Ordnung finde.

53.

*Ono to těm klukům většinou vyjde, ale tenhle si tam vlezl na údvojce někde mezi Alexem a Stadtmíste, kde se tunel párkrát snižuje, což tyhle **kluci** nevěděj. (S.67)*

*Die Jungs kriegen 's meistens geregelt, bloß dieser ist irgendwo zwischen Alex und Stadtmitte aufs Dach geklettert, dort ist die Tunneldecke an ein paar Stellen ganz niedrig, und was wissen diese **Kids** nicht.*

Anmerkung: Im Beispiel 53 handelt es sich um eine lexikalische Substitution, die meiner Meinung nach nicht notwendig war. Der Anglizismus „Kids“ entspricht dem Wort „kluci“ (Jungs) nicht. „Kluci“ können auch erwachsene Männer sein, deswegen finde ich die Übersetzung nicht adäquat.

54.

*..., und die Musik, die sie damals machten, die fand ich auch gar nicht so toll, sie kam mir etwas abgekocht vor, höchstens für **Teenies**. (S.122)*

*... a ta jejich muzika mně zas tolik neseďela, přišla mi vyměklá, dobrá tak pro **holčičí tanečky**. (S.96)*

Anmerkung: „holčičí tanečky“ (das Tanzen von Mädchen) wurde mit Hilfe von Anglizismus „Teenies“ übersetzt. Ich finde die Übersetzung funktionell.

55.

*„**Ty vole** ...Aha...A kolik vy?“ (S.30)*

*„**Ist ja irre** ...Ähm...Und Sie, wie viele haben Sie?“ (S.38)*

Anmerkung: Der Vulgarismus „ty vole“ wurde mit einem neutralen Satz „Ist ja irre“ übersetzt. Ich bin der Meinung, dass die Übersetzerin auch einen expressiveren Ausdruck benutzen könnte.

56.

*„Ale von to říká jen proto, aby Güntra rozptýlil. On má na to psychologický **porychtuňky**.“ (S.30)*

„Aber das sagt er nur, um Günter auf andere Gedanken zu bringen. Da hat er so psychologische **Kniffe** für.“ (S.39)

Anmerkung: Der Germanismus „porychtuňky“ wurde mit dem Wort „Kniffe“ ersetzt. Der Leser wird zwar nicht erkennen, dass es sich um ein spezielles sprachliches Mittel handelt, aber „Kniffe“ ist passend, finde ich.

57.

„To **hergot** musí každěj uznat! Nebo vám to není jasný?“ (S.50)

„Das sieht doch ein Blinder, **Himmelherrgott!** Oder ist euch das nicht klar?“ (S.60)

Anmerkung: Im Beispiel 57 sehen wir eine lexikalische Substitution. Der Germanismus wurde mit dem gleichen deutschen Äquivalent übersetzt. Die Übersetzerin versucht die Umgangssprache mit Hilfe von Syntax nachzubilden.

58.

„Zkus vymyslet novej Hamburger! Zkus jinak namlít maso. **Ani hovno!**“ (S.56)

„Versuch mal, 'nen neuen Hamburger zu erfinden! Versuch mal, das Fleisch irgendwie anders zu hacken. **Geht nicht!**“ (S.67)

Anmerkung: Der tschechische Vulgarismus wurde mit einem neutralen Ausdruck übersetzt. Ich empfinde dass die Übersetzung damit seine Expressivität verliert.

59.

Takže ten sešit o holkách si ted' **líp** schovám. (S.26)

Also werde ich ab sofort das Weiberheft **idiotensicher** verstecken. (S.34)

Anmerkung: Der Ausdruck „líp“ (besser) wurde mit einem Vulgarismus übersetzt, was meiner Meinung nach nicht in den Kontext passt.

60.

*„A dost, **kurva!** No je vám to jasný?“ (S.61)*

*„Und Schluss jetzt, **verdammt!** Hab ich mich klar ausgedrückt?“ (S.74)*

Anmerkung: Der tschechische Vulgarismus „kurva“ wurde mit einem adäquaten saloppen Ausdruck „verdammt“ substituiert.

61.

*Policajti **byli hned auf**, samopaly vodjištěný, a von chodil po nástupišti, ... (S.62)*

*Die Ostgrenzer **gerieten** sofort **außer sich**, mit entsicherten MGs standen sie da, und der Alte spazierte einfach den Bahnsteig, ... (S.78)*

Anmerkung: Die Übersetzerin hat den Germanismus „byť auf“ mit dem deutschen Sprichwort „außer sich geraten“ substituiert, was ich als eine adäquate Lösung finde.

In diesem Kapitel kommen meistens lexikalische Substitutionen vor. Die Übersetzerin benutzt häufig Anglizismen oder sie versucht die Umgangssprache mit Hilfe von Syntax nachzubilden.

6.3 Ergänzungen

Lexikalische Ergänzungen können in einem übersetzten Text aus verschiedenen Gründen notwendig werden. „Die wohl häufigste Ursache ist das, was man als formelle Unausgedrücktheit der semantischen Komponenten einer Wortverbindung in der Ausgangssprache bezeichnen darf“ (Barchudarow 1979, 245).

62.

Ptal se mě, co je v Česku zajímavého, kromě Prahy, zlatého města na Vltavě – a pronesl to tónem agenta cestovky Neckermann. (S.9)

*Er fragt mich, was es denn in Tschechien Tolles gebe, außer Prag natürlich, der goldenen Stadt an der Moldau, und da klingt er plötzlich wie ein Neckermann-Reiseleiter. **Prag ist nicht golden, Prag ist tot. Zumindestens für mich.**(S.12)*

Anmerkung: Die fettgedruckte Ergänzung ändert das Original, weil diese Informationen gar nicht in der Originalversion vorkommen. Diese Stelle halte ich für eine fehlerhafte Übersetzung.

63.

*..., Katrin voní jako léto v Provence, její oči ted' mají stejnou ostrost jako vzduch tam na jihu, **kam ji to ale jinak vůbec netáhne, protože je severský typ a žádné maso na rožeň, jak mi potom řekla.** (S.24)*

*...Katrin riecht wie ein Sommer in der Provence, ihre Augen werden so klar wie die Luft im Süden – **und wenn sie sich hundertmal nach Island sehnt.** (S.30)*

Anmerkung: Im Beispiel 63 können wir nicht nur eine Ergänzung, sondern auch eine Weglassung sehen. Die Übersetzerin hat die ursprüngliche Information weggelassen und hat an dieser Stelle den Text ergänzt. Mit dieser Ergänzung verrät sie Informationen, die erst später vorkommen. Diese übersetzerischen Verfahren sind absolut unzulässig.

64.

„Kdo to řek?“ otočil se Pancho Dirk na mě. „Magor to řek,“ povídám.

*„Wer hat das gesagt?“ Pancho Dirk drehte sich um. „Magor“, sagte ich. **Dass Magor auf Tschechisch Idiot bedeuten konnte, behielt ich vorerst für mich.** (S.60)*

Anmerkung: Die fettgedruckte Ergänzung erklärt den Begriff „Magor“, was ich korrekt finde. Ansonsten würde der deutsche Leser diese Stelle im Original nicht richtig verstehen.

65.

Hrála s námi kapela, která jmenuje Pozor vlak!, Panchovi kamarádi z Kreuzbergu, se kterými v nedávné minulosti chvíli zkoušel, ale nezdařilo se mu obsadit pěvecký post. (S.51)

*Vor uns sollte eine Band mit dem tschechischen Namen Pozor Vlak!, **Achtung, ein Zug kommt! auftreten.** (S.62)*

Anmerkung: Im Beispiel 65 sehen wir eine erklärende Ergänzung und Weglassung. Leider hat die Übersetzerin wieder Informationen weggelassen und an der freien Stelle die Bedeutung des Namens „Pozor vlak!“ erklärt. Die Erklärung ist meiner Meinung nach hilfreich, aber die Weglassung gehört zu den größten Fehlern beim Übersetzen.

66.

Nasadili jsme Nightclubbing a China Girl, osvědčená čísla z Iggyho Idiota, desky, kterou tady natočil s Bowiem a kterou jsem si v Praze často pouštěl se Žeňou a která – ta deska – přijde Katrin trochu staromódní. Ale s Panchem a Atomem ji máme rádi. (S.58)

*Wir setzten an zu Nightclubbing und China Girl, bewährten Nummern Iggy Pops Platte Idiot, die er zusammen mit Bowie hier in Berlin aufgenommen hatte. Die hatte ich in Prag mit Žeňa häufig gehört. **Mit Žeňa hatte ich überhaupt viel Musik gehört, auch oft mit ihr darüber gesprochen. Irgendwann hatten wir dann seltener zusammen Musik gehört und gar nicht mehr darüber gesprochen. Und zum Schluss dann nicht mehr einmal mehr zusammen gehört.** Katrin findet sie – die Platte – etwas altmodisch. (S.69)*

Anmerkung: An dieser Stelle sieht man wieder Ergänzungen und Weglassungen. Profousová hat 3 Sätze zugegeben, die gar nicht in dem Original erscheinen. Meiner Meinung nach sollte die Übersetzerin nicht das Werk ändern, ihre persönlichen Ansichten, warum sich die Gestalten getrennt haben, gehören nicht in die Übersetzung. Weiterhin sehen wir einen weggelassenen Satz.

67.

Pancho Dirk vytahuje na pódium Halinu, něco jí špitá do ucha, ona se culí a přikyvuje, Pancho ji obejmě a já objímám Katrin. (S.60)

*Pancho Dirk zieht Halina aufs Podium und dann zu sich, flüstert ihr etwas ins Ohr, sie grinst und nickt, „**Ja, ja. Aus Warschau.**“ Pancho Dirk umarmt sie, und ich umarme Katrin. (S.72)*

Anmerkung: Die ergänzte Information finden wir nirgendwo im Original. Pancho Dirk erklärt zwar, dass er polnische Frauen bevorzugt, aber in diesem Textabschnitt ist es nicht klar, worum es sich handelt und auf was er hinauswill. Deswegen finde ich die Ergänzung redundant.

68.

Fízlové na kytky nebyli, jen na karafiáty, které rozdávali při výročíh a při výročí výročíh. (S.119)

*Für Blumen hatte die Stasi nichts übrig, außer für Nelken, die sie bei Jubiläen, Jubiläenjubiläen und **Beerdigungen** im Volk verteilte. (S.148)*

Anmerkung: Die oben gezeigte Ergänzung halte ich für überflüssig. Profousová ergänzt Informationen, die wir nicht im Original finden.

69.

„Já jsem taky učitel. Učím dějepis a němčinu. Ale teď jsem na studijních prázdninách v Berlíně. Od Evropské unie.“ (S.38)

*„Ich bin auch Lehrer, Geschichte und Deutsch.“ **Bevor sie mich fragt, was ich um diese Jahreszeit in Berlin verloren habe, füge ich schnell hinzu:** „Bin aber jetzt für ein Jahr freigestellt. Hab so 'n EU-Stipendium.“ (S.46)*

Anmerkung: Da die oben illustrierte Ergänzung keine erklärende Funktion hat, halte ich die Ergänzung nicht für nötig.

70.

Katrin právě mává na výčepní. Připijí si s klukem, co celé dopoledne hrál na chodbě na Potsdamer Platzu a má tu kapelu U-Bahn. (S.97)

***Eine auffallend lange, dünne junge Frau winkt die Bardame heran. Ihr Kopf leuchtet im Dämmer, sie strahlt überhaupt sehr, und ich beneide den jungen Kerl, dem sie zuproestet.** (S.123)*

Anmerkung: Im Beispiel sehen wir, dass die Übersetzerin neue Informationen ergänzt. Im Original kennt der Erzähler Bertram Katrin, aber in der Übersetzung wird ihre Person erst vorgestellt, was den Inhalt ändert. Weiterhin wird erwähnt, dass Bertram „den jungen Kerl beneidet“. Es stimmt inhaltlich nicht. Die Übersetzung halte ich für nicht gelungen.

Anhand der vorliegenden Beispiele kann man feststellen, dass fast alle Ergänzungen in der Übersetzung nicht notwendig waren. Nur im Beispiel 64 und 65 handelt es sich um erklärende Ergänzungen, die dem Leser wichtige Information erläutern. Ansonsten hat die Übersetzerin mit den Ergänzungen die deutsche Version negativ beeinflusst. Sie verrät, was später passiert oder stellt unkorrekte Begebenheiten dar, die man nicht im Original findet.

6.4 Weglassungen

Die Weglassung ist eine der Ergänzung entgegengesetzte Transformation. Barchudarov erklärt, dass bei der Übersetzung meistens die semantisch redundanten Wörter weggelassen werden. Diese Wörter und deren Bedeutungen lassen sich auch ohne ausdrückliche Bezeichnung aus dem Text erschließen. Von der Weglassung können auch ganze Wortgruppen oder Sätze betroffen sein, wenn sie für den Ausgangstextleser relevante Erläuterungen irgendeines anderen Textelementes darstellen.

An dieser Stelle werden Weglassungen gelistet, die in der Übersetzung des Werkes *Nebe pod Berlinem* fehlen. Bedauerlicherweise wurden Wörter, Sätze und sogar Seiten weggelassen, die auf keinen Fall semantisch redundant sind. Da es sich mehrmals um Weglassungen handelt, die länger als drei Zeilen im Originalwerk sind, werde ich immer in der Klammer eine Information über die Länge der Weglassung angeben. Aus Platzgründen werde ich jede Weglassung maximal auf drei Zeilen demonstrieren.

- S.7/8 Zůstat stát bolí víc než běžet. (1 Satz, 1 Zeile)
- S.11/15 Podobně jako Hitlerovi kluci brali do rukou pancrfausty, aby zastavili ruské tanky v berlínských ulicích a zachránili vůdce, bere Pancho Dirk do ruky kytaru... (1 Satzgefüge, 3 Zeilen)
- S.11/15 ..., které, musely či nemusely být splněny. (1 Satz, 1 Zeile)
- S.12/16 Trčeli jsme v prvním voze soupravy bezmocně jako dvě mouchy chycené v pavučině a odkázané na pomoc shora, ale záchranné lano nám nikdo nehodil. (1 Satzgefüge, 2 Zeilen)
- S.12/16 ...,jako by právě dostal koňskou injekci a měl to být on, kdo bude za minutu odstřelen. (1 Satzgefüge, 2 Zeilen)
- S.13/17 Nepobavilo ho ani to, že proti tomu všemu chtějí policisté demonstrovat a že si noviny položily otázku, kdo proti demonstrantům zasáhne,...(2 Satzgefüge+1Satz, 3 Zeilen)
- S.20/25 Vykládám jí, že jsme se v jeden okamžik sešli na jednom místě – na kraji jednoho nástupiště – a nasedli společně do stejného vlaku úbánu, dali jsme se do řeči,...(1 Satzgefüge, 3 Zeilen)

- S.36/43 Možná je to tím, že člověk ví, že je šťastný až večer, když se ohlédne, a málokdy ráno, a teď je teprve odpoledne. Ale na to paní Blumová nemyslí. (1 Satzgefüge+1 Satz, 2 Zeilen)
- S.48/57 S lehkostí by to nefungovalo, ale hořkost, to lidi lehce dojme. Postoj je u kapely vesmírně důležitější, zvláště u takový, jako jsme my. Víc jsou snad důležitější...(3 Satzgefüge+1 Satz, 3 Zeilen)
- S.51/62 ..., Panchovi kamarádi z Kreuzbergu, se kterými v nedávné minulosti chvíli zkoušel, ale nezdařilo se mu obsadit zpěvácký post. (1 Satzgefüge, 2 Zeilen)
- S.58/69 Ale s Panchem a Atomem ji máme rádi. (1 Satz, 1 Zeile)
- S.66/82 ..., a to určitě jen tehdy, když chce dokázat, jak blízko stojí dělnické třídy, ale takový poctivý currywurst – to se hned pozná na opasku, člověk kyne a fitness není zadarmo. (1 Satzgefüge, 3 Zeilen)
- S.74/92 Chtěl jsem se na to Katrin zeptat několikrát, ale vždycky tu otázku spláchla nějaká jiná a většinou její. Ale dneska se zeptám. (1 Satzgefüge+1 Satz, 2 Zeilen)
- S.74/92 „Já se bojím bouřky. Vždycky si musím pustit naplno muziku. Zatáhnu závěsy a dělám, že se nic neděje. I táta se bojí bouřky, i když by ti to nikdy nepřiznal.“ ... (3 Satzgefüge+2 Sätze)
- S.74/92 Babička propadla panice. (1 Satz, 1 Zeile)
- S.76/94 „Jednou mi babička vyprávěla, že za ní občas děda ve snu chodí a ptá se po těch lístkách a co že babička vaří k obědu, šahá v kuchyni na plotnu, stěžuje si, ... (5 Satzgefüge, **8 Zeilen**)
- S.76/94 „Já jsem za babičku ráda stejně jako za celou rodinu. Kdybych je neměla, neměla bych sebe a asi bych nepotkala ani tebe. Rozumíš tomu?“ (1 Satzgefüge+2 Sätze, 2 Zeilen)
- S.76/95 Říkám, že nic takového nepociťuju, že jen dneska jsem na Alexu zdrhal před revizorem, ale Katrin mi to nevěří, a já to vím. To, co musím překonávat, to, co mě... (2 Satzgefüge+1 Satz, **4 Zeilen**)
- S.77/96 ...a jak strýci vadilo, že táta srkal kafe se lžičkou v hrnku, to by prý žádný Němec neudělal...jak táta pil kafe s lžičkou uvnitř, musel si dávat pozor, aby se mu nezapíchla...(2 Satzgefüge, 3 Zeilen)

- S.78/96 ...přejeli jsme hranice a probudili nás v devět, i když normálně v sobotu vstáváme v deset. (1 Satzgefüge, 2 Zeilen)
- S.78/97 ..., my ať si namažeme chleba s džemem nebo dojdeme na nákup. (1 Satzverbindung, 1 Zeile)
- S.78/98 A já si představil, jak se asi bude malá teta Urschula hrabat přes zeď, která je určitě třikrát větší než ona, a jak se přes tu samou zeď převalí mí dva bratránci... (1 Satzgefüge, 3 Zeilen)
- S.79/98 ...a jednomu klukovi od nás podobné tričko sehnala od jednoho černocha teta, co myje schody na americké ambasádě. (1 Satzgefüge, 2 Zeilen)
- S.79/99 Říkám Katrin, že naše máma pořád myje nádobí. Situace nesituace. Nebo vaří. Nebo smejí. To jsou zóny, do kterých nás nikdy nepustila, protože nám nevěřila...(3 Satzgefüge, 5 Sätze, **4 Zeilen**)
- S.81/102 Vypadal šťastně jako moje máma, když myje nádobí, nebo máma Katrin, když se dívá na nástěnku. (1 Satzgefüge, 2 Zeilen)
- S.81/103 Říká, že bychom se předtím mohli stavět v Café Cinema, hledají servírku. (1 Satzgefüge, 1 Zeile)
- S.82/106 Kroutíme hlavou. (1 Satz, 1 Zeile)
- S.83/108 Přespává po nádražích a po známejch. (1 Satz, 1 Zeile)
- S.84/108 Otírá si z pocené čelo, je tu vedro k zalknutí, a povídá, že ty proudy tady jsou a ne že ne, že takovej proud člověka umí nakrmit dobrou náladou, ale taky ho zahnat... (1 Satzgefüge, 3 Zeilen)
- S.84/110 ...a druhej den zase pět, ale úplně jinejch, ale taky s banánama ze Střední Ameriky... (1 Satzgefüge, 2 Zeilen)
- S.85/110 Prý mu slíbila u ní doma ukázat pár modelů pro letošní sezonu, které si z prodejny dneska tajně odnese, aby je tam zase zítra ráno vrátila do regálů a nabízela... (1 Satzgefüge, 3 Zeilen)
- S.86/112 „A lidi se tam zastavujou, těší se s ním a von je rád, protože ce cejtí mezi lidma dobře, a ještě jim prodá pár čísel bezdomoveckýho časopisu, kterým si ...“ (2 Satzgefüge+2 Sätze, **7 Zeilen**)
- S.86/112 Bába si prý pochvaluje, že doma u laviček jim stojí vzrostlé kaštany, a na zem jim malují dostatečný stín, takže si můžou celou dobu povídat o tom,... (3 Satzgefüge, **5 Zeilen**)

- S.95/121 Ale hlavně mě to nebavilo. Jenže tady to není o moc lepší, to vám můžu potvrdit. (1 Satzverbindung+1 Satz, 1 Zeile)
- S.96/122 ..., možná by se holkám nelíbilo, kdyby se jejich miláček jmenoval tak násilnický: Hák. (1 Satzgefüge, 2 Zeilen)
- S.96/122 ... a jelikož ještě sto let neuteklo, nemohl nikdo natočit žádnou lepší. (1 Satzgefüge, 2 Zeilen)
- S.97/123 Berlínské bary mají hajzly nejčastěji ukryté v podzemí, ve střevech, aby si jeden uvědomil, co jde vykonat, když klopýtá dolů, a na co má myslet, když vyleze nahoru...(1 Satzgefüge, 2 Zeilen)
- S.98/126 „Je zajímavý, že člověk někdy vůbec nepotřebuje říct všechno, co cítí.“ (1 Satzgefüge, 2 Zeilen)
- S.99/127 Jednou se vedle mě jeden sesunul v tramvaji na podlahu, poulel voči a přitom se řehtal na celý kolo, jako právě potkal Chaplina, a od pusy mu šla taková bílá pěna...(1 Satzgefüge, **4 Zeilen**)
- S.99/127 Když jsme byli u moře se starou poprvé, tak vyměním na takovém žlutém rohu u jednoho směnárníka, co se mi sám nabídnul, marky za liry, jdem koupit takovou...(4 Satzgefüge+3Sätze, **5 Zeilen**)
- S.100/128 „...žrádlo dobrý, holky hezký, všechno levný. Úplnej ráj...Kdepak Italové – Áda jim taky nevěřil, a proto je obsadil, Angláni jim teď taky nevěřej... Sem čet, že...(4 Satzgefüge+4 Sätze, **6 Zeilen**)
- S.103/133 ...a chuť k jídlu, ale já zaktoutil hlavou, protože chuť k jídlu mám i bez toho a potom chuť se mi vždycky zdvoj až ztrojnásobí a Katrin se mi kvůli tomu směje. (1 Satzgefüge, 2 Zeilen)
- S.104/134 „Škytající Helmuti. Každý šluk trávy zapíjej pivem, a protože je holandskej materiál poctivej, nešizenej, chodí pak na záchod zvracet...a zpátky se vracěj... (2 Satzgefüge+2 Sätze, 3 Zeilen)
- S.104/134 „...že lidi jsou dneska zhýčkaný a že nás ten mlsný nos jednou zabije, že byly doby, kdy lidi jedli jen obilný placky, a když byl na stole bůček, že to byl svátek...(9 Satzgefüge,+2 Sätze, **11 Zeilen**)
- S.105/135 Katrin vypráví, že jeho příběh je hnusný, že se nehodí k těm dobrým boloňským špagetám. (1 Satzgefüge, 2 Zeilen)

- S.106/137 Nebo se porvat. Nebo zavolat poldy. Ale ti dost možná seberou i vás, protože hraní pro peníze je na ulici a pod ní i ve svobodných zemích zakázáno stejně jako ... (1 Satzgefüge+2 Sätze, 3 Zeilen)
- S.107/138 Zavolal jsem Katrin, jestli je v pořádku, řekla mi, že jo, že je doma, že má muziku puštěnou naplno a zatažené závěsy, že je to v pohodě, ať ale rychle přijedu...(**28 Zeilen**)
- S.109/139 Gazela je hezká. Hezká jako Katrin. Jestlipak taky vždycky, když stojí u okna a dívá se dolů na vlaky úbánu, má ruce v bok, obě pěsti zatažené a ... (4 Satzgefüge, 1 Satzverbindung+6 Sätze, **5 Zeilen**)
- S.109/140 „Potápěči z východu,“ směje se Gizela. „No,lepší než Škytající Helmuti,“ řekne Katrin a Jan prudce vstane, otře si spěšně rty a vousy do ubrousku a zmizí...(3 Satzgefüge+3 Sätze, **6 Zeilen**)
- S.117/146 Ale víc jsme si toho říct nestihli. Protože se otevřely dveře a se sluncem vstoupila do Nordringu dlouhonohá blondatá holka s černými brýlemi místo čelenky (**30 Zeilen**)
- S.119/148 ...,ale to není jednoduché, jako není jednoduché vyměnit lidské srdce. (1 Satzgefüge, 1 Zeile)
- S.123/155 ...,což neuznávají jen Japonci a Norové. (1 Satz, 1 Zeile)
- S.123/156 Jen mám strach, aby se to moc neprotáhlo, že lékárník má zdravěj kořínek, protože ja říkám: My jsme po fyzický stránce ukázkově zdravěj národ, a navíc...(2 Satzgefüge, **6 Zeilen**)
- S.124/156 A tak, když se mě Thorir zeptal, jestli taky něco dělám, řekl jsem, že jo, právě stěhuju jednu počítačovou firmu z Schöenberg do Mitte, ale Katrin skočila do... (4 Satzgefüge+1 Satz, **9 Zeilen**)
- S.124/156 Úbán je indikátor její ženskosti. „To je puch! Nejpozději pozítří to dostanu,“ tvrdí Katrin. (1 Satzgefüge+2 Sätze)
- S.137/167 „Když člověk spí, musí se soustředit na to, co mu říkají vnitřní hlasy o tom, co dělal dnes a bude dělat zítra,“ řekla mi jednou Katrin. I tohle se prý naučila během...(2 Satzgefüge+3 Sätze, **7 Zeilen**)

7 Grenzen der Übersetzungskritik

Bisher wurde die Adäquatheit der Übersetzung und ihre zielsprachliche Umwandlungen analysiert. In diesem Kapitel werde ich die objektiven und subjektiven Grenzen der UK untersuchen, die Theorie stütze ich an das Werk von Katharina Reiß *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik* [Max Hueber Verlag, 1986].

7.1 Objektive Grenzen der Übersetzungskritik

Objektive Faktoren, die eine Übersetzung beeinflussen können, sind, wenn die Übersetzung eine spezielle **Funktion** erfüllen, oder wenn die zielsprachliche Version an einen speziellen **Leserkreis** angepasst sein soll.

Eine spezielle Funktion hat ein übersetzter Text, der einem speziellen Verwendungszweck dient und der demnächst eine begrenzte, nicht im Original angelegte Funktion, einhalten soll. Zu diesen Texten gehören z.B.: Resumés und Inhaltsangaben (Tagespresse, Fachliteratur), die nur in kurzer, prägnanter, sprachlich ansprechender Form den Auftraggeber oder das Publikum informieren sollen. Weiterhin gehören hier auch verschiedene Schul- und Studienausgaben, die in einer vereinfachten Form vor allem den Anfängern als wertvolle Anleitung zum besseren Eindringen in die Fremdsprache oder zum genaueren Verständnis des Originals dienen.

Als Beispiel für übersetzte Texte, die an einen speziellen Lesekreis angepasst sein sollen, kann man Kinder- und Jugendausgaben oder popularisierende Übertragungen von Fachliteratur nennen. Diese Texte sollten verständlich sein und vereinfacht werden. „Dies alles steht dann im Dienst der Funktion, den Inhalt des Originals einem weiteren Leserkreis mitzuteilen, als es mit der ausgangssprachlichen Version beabsichtigt war“ (Reiß 1986, 104).

Reiß führt an, dass es deswegen in der Praxis abweichende Verfahren der Übertragung eines Ausgangstextes geben kann. Der wichtigste Faktor, der objektive Abweichungen vom Ausgangstext nach sich zieht, ist die Außerachtlassung des Texttyps. „In diesen Fällen kann sich der Übersetzer von

den Gesetzen des Texttyps, von der Befolgung der innersprachlichen Instruktionen und der Berücksichtigung der außersprachlichen Determinanten so weit unabhängig machen, wie es der Zweck oder der speziell ins Auge gefasste Leserkreis der Übersetzung erfordern“ (Reiß 1986, 90).

Aufgabe des Kritikers ist, dass er folgerichtig diese Funktion der Übersetzung in seiner Beurteilung berücksichtigt. Es ist aber sehr strittig, ob man zielsprachliche Versionen, die einer bestimmten Funktion dienen (einer Funktion, die nicht die Originalversion erfüllen sollte), noch als Übersetzungen bezeichnen kann. Reiß ist der Meinung, dass man unter einer Übersetzung nur einen Text verstehen kann „deren vornehmstes Bestreben ist, den Original nach Maßgabe des Texttyps, seiner innersprachlichen Instruktionen und der darin wirksam werdenden außersprachlichen Determinanten in der Zielsprache wiederzugeben“ (Reiß 1986, 91). Man spricht nicht von einer Übersetzung, wenn der zielsprachliche Text zu einem speziellen Zweck⁵ angefertigt wurde. Dasselbe gilt auch, wenn Übersetzer oder Auftraggeber die Übersetzung einem speziellen Leserkreis anpassen. „In diesen Fällen handelt es sich um Adaptationen, Paraphrasen, mehr oder weniger freie Bearbeitungen, Resumés, Inhaltsangaben...“ (Reiß 1986, 91).

7.1.1 Objektive Grenzen in der Übersetzung von Profousová

Im Blick auf die oben genannten Definitionen von Katharina Reiß, kann in dem Fall von Eva Profousová's Übersetzung überhaupt nicht die Rede von einer solchen sein. In dem Kapitel 6.3 (Ergänzungen) und 6.4 (Weglassungen) wurden schwere Eingriffe in den übersetzten Text gefunden. Profousová hat den Roman von Jaroslav Rudiš extrem gekürzt, es fehlen insgesamt 223 Zeilen des Originaltextes, die den ungefähr 8,6 Seiten im Original entsprechen. Weiterhin hat sie neue Informationen zugefügt, die sie selber deduzierte, die die Inhaltsäquivalenz zwischen Ausgangs- und Zieltext beeinträchtigen. Da man

⁵ nicht mit dem Original verfolgten Zweck

nirgends⁶ eine Information finden kann, ob die Übersetzung eine spezielle Funktion erfüllen oder einem speziellen Lesekreis angepasst sein sollte, muss man feststellen, dass die Qualität der Übersetzung ungenügend ist. Fernerhin ist nirgendwo in *Der Himmel unter Berlin* [Rowohlt, 2004] bekanntgemacht, dass es sich um eine Bearbeitung oder Adaptation handelt. Auf den ersten Seiten, die über formelle Informationen berichten, ist folgendes angekündigt: „Die Übersetzung wurde gefördert vom Literarischen Colloquium Berlin mit Mitteln des Auswärtigen Amtes und der Senatverwaltung für Wissenschaft, Forschung und Kultur Berlin“ (Rudiš 2004).

7.2 Subjektive Grenzen der Übersetzungskritik

Ein weiterer Faktor, der die Abweichungen einer zielsprachlichen Version von ihrem Original bewirken kann, ist **die Person des Übersetzers**, weil sie „in jedem Fall der Übersetzung ihren Stempel aufdrückt“ (Reiß 1986, 91). Es handelt sich um einen subjektiven Faktor. Wie Reiß weiter beschreibt, gibt es kaum zwei Übersetzungen desselben Textes, die in allen Einzelheiten identisch wären, weil jeder Übersetzer eine andere Persönlichkeit hat. Daraus folgt, dass jeder Übersetzer über eine andere **Interpretationsfähigkeit** verfügt und dass die **Persönlichkeitsstruktur** eine wichtige Rolle spielt.

Wenn die Qualität der Übersetzung durch die Interpretationsfähigkeit und Persönlichkeitsstruktur des Übersetzers bewirkt wird, stößt die UK an ihre absolute Grenze. Der Kritiker ist nämlich den gleichen subjektiven Bedingtheiten unterworfen. „Bei der Beurteilung kann jetzt endgültig nicht mehr von objektiv 'richtig' oder 'falsch', 'gut' oder 'schlecht' die Rede sein“ (Reiß 1986, 92). Es macht keinen Unterschied, ob es sich in der zielsprachlichen Version um objektiv oder subjektiv bedingte Abweichungen handelt. Der Kritiker sollte in beiden Fällen bedenken, dass bei der Beurteilung die Kriterien und Kategorien der 'normalen' UK nicht mehr ausreichen. „Es gilt daher zusätzlich zu ergründen, aus welchen

⁶ Ich habe im Internet recherchiert. Weiterhin habe ich Jaroslav Rudiš eine E-Mail geschickt, wo ich auf die Problematik der Weglassungen in der Übersetzung von Profousová hingewiesen habe. Ich habe keine Antwort bekommen.

Motiven sich der Übersetzer von Form oder Inhalt des Originals entfernt hat und welche Folgen das für die zielsprachliche Version mit sich bringt“ (Reiß 1986, 93).

7.2.1 Persönlichkeit, Ansichten und Strategien von Eva Profousová

Da die Persönlichkeit der Übersetzerin, ihre geistigen Fähigkeiten, ihre eigene Wesensart und der Grad ihrer Sprachbeherrschung eine wichtige Rolle spielen, werde ich an dieser Stelle einen Auszug aus ihren Interviews vorstellen.

Es gibt mehrere Interviews, in denen sich Profousová über ihre Tätigkeit als Übersetzerin äußert. Sie beschreibt die Schwierigkeiten auf die man bei der Übersetzung aus der tschechischen Sprache in die deutsche Sprache stößt. Mit Hilfe von diesen Materialien kann man besser in die Profession schauen und die übersetzerischen Methoden des Werkes *Nebe pod Berlínem* [Labyrinth, 2002] verstehen und analysieren. Wie schon oben angedeutet, jede/r Übersetzer/in, ist sehr individuell und wendet verschiedene Strategien an.

Bei der Frage, was Profousová besonders gern und was sie weniger gern übersetzt, hat sie gesagt: „Ich liebe gute Texte. Schlechte Texte sind mir ein Graus. Wenn ein Text gut geschrieben ist, lässt er sich meistens auch gut übersetzen, denn man braucht dem Autor „nur“ zu folgen. Bei einem schlechten Text muss man die Arbeit des Autors selber erledigen: seine Intention verstehen und auf das Geschriebene übertragen. Das ist manchmal eine ganz harte und unnötige Arbeit“ (Neudert 2014). „...man muss dann mehr tatsächlich in das Buch greifen als bei einem Autor, der wirklich hundertprozentig weiß, was er macht“ (Neudert 2014).

Fernerhin wird beschrieben, ob Profousová die übersetzerische Arbeit mag: „Ich glaube, es gibt auch unterschiedliche Arten von Übersetzern und jeder hat so seine speziellen Freuden. Ich habe die größte Freude daran, mich einfach hinzusetzen und die erste Fassung zu schreiben. Das ist so ein bisschen wie Klavier spielen, man sitzt so da und liest das Buch und tippt und ich kann ziemlich schnell tippen und das ist absolut herrlich“ (Zschocke 2014). „Was ich nicht so mag ist das Feilen an der Rohübersetzung, was manchmal bedeutet, dass man tausende von Wörterbüchern wälzt und es hängt sehr stark auch von der

Tagesstimmung ab. Manchmal hat man keine Lust, genau zu sein“ (Zschocke 2014).

Weiterhin ist für diese Arbeit noch eine Frage relevant: Es wurde gefragt, ob sie an Grenzen stößt und was die Spezifika beim Übersetzen sind. „In letzter Zeit würde ich sagen, dass tatsächlich im Tschechischen viel mehr 'geschwafelt' wird. Aber es gibt tatsächlich wahnsinnig viele Füllwörter, die auch unnötig sind“ (Zschocke 2014). Sie erklärt es auf dem Beispielsatz 'Sie begann zu beschleunigen'. Sie meint, die adäquate Lösung ist 'Sie beschleunigte'. Profousová ist der Ansicht, dass die Übersetzer es manchmal nicht zu Kenntnis nehmen, dass es auch anders funktionieren kann. Zu den Grenzen der Übersetzung fügt sie noch hinzu: „Da die Sprachen nach unterschiedlichen Prinzipien funktionieren, findet man die Lösung des Problems häufig in einem anderen Sprachbereich angesiedelt, als in der Originalsprache“ (Neudert 2014). Sie erklärt, dass in der tschechischen Literatur viel Umgangssprache angewendet wird, die im Deutschen am ehesten zu einem Dialekt ähnlich sein könnte. Man kann aber nicht in einem tschechischen Roman den berlinerischen Dialekt benutzen, weil das deutsche Publikum es beim Lesen sehr seltsam finden würde. Deshalb versucht Profousová die Umgangssprache mit anderen Mitteln nachzubilden, z.B. mit Hilfe von Syntax (Neudert 2014).

ZUSAMMENFASSUNG

Diese Arbeit hatte das Ziel vor Augen eine kritische Analyse des Romans *Nebe pod Berlínem* [Labyrint, 2002] von Jaroslav Rudiš und seiner Übersetzung *Der Himmel unter Berlin* [Rowohlt, 2004] von Eva Profousová durchzuführen.

In dem theoretischen Teil war mein Bestreben das Thema der Übersetzungskritik näher vorzustellen – ihre Entstehung und Anwendungsfelder. Die Übersetzungskritik ist nicht als eigenes Gebiet betrachtet und gehört zu den wenig durchgearbeiteten Teilen der Sprachwissenschaft. Ihre Wichtigkeit ist aber groß – sie spiegelt die Qualität der Übersetzung wider und hebt die guten Übersetzer hervor. Ihr Ziel ist festzustellen, inwieweit der beurteilte Text in der Zielsprache wiedergibt, was der Text in der Ausgangssprache enthielt.

Desweiteren habe ich den Buchmarkt analysiert und kurz seine Entwicklung geschildert. Nach 1989 hat sich der Buchmarkt stark geändert. Die Bücher wurden nicht mehr kontrolliert und die Leser konnten sich einer mehr als reichhaltiger Genrevielfalt erfreuen. Die riesigen Mengen von gedruckten Büchern haben eine Krise mit sich gebracht.

Heutzutage bildet die Übersetzungsliteratur ein Drittel der gesamten Buchproduktion in der Tschechischen Republik. Vorrangig wird aus/ins Englische und Deutsche übersetzt. Es gibt eine große Menge von Verlegern, deren Ziel es ist, dass ein bestimmtes Buch von der großen Masse von Menschen gelesen wird. Um das zu verwirklichen, müssen die Verleger verschiedene Advertising-Strategien anwenden. Ich habe in dem Kapitel 2.2 die Faktoren des Erfolges beschrieben. Umschlag, graphische Bearbeitung, Titel des Buches und literarische Preise sind die wichtigsten Faktoren, die auf die zukünftigen Leser am stärksten wirken. Labyrint, der Verlag des Buches *Nebe pod Berlínem*, hat dem Buch von Rudiš eine sehr gute Werbecampagne ermöglicht, die zum großen Teil zum Erfolg beigetragen hat.

Im dritten Kapitel wurde das Buch und seine Rezensionen, Jaroslav Rudiš und Eva Profousová vorgestellt. Die tschechischen Rezensionen des Werkes *Nebe pod Berlínem* [Labyrint, 2002] waren vorwiegend positiv, am meisten wurde der einzigartige Stil und die Sprache des Autors gelobt. Er wurde sogar mit Bohumil

Hrabal und Vlastimil Třešňák verglichen. Die deutschen Rezensionen der Übersetzung waren widersprüchlich – die Sprache und der Stil wurden gelobt und kritisiert. Die Rezensenten haben im Allgemeinen die Atmosphäre und die Umgangssprache gepriesen.

In dem zweiten, praktisch orientierten Teil habe ich mich auf die kritische Analyse konzentriert und auf die Wichtigkeit des Vergleichs des Originalwerkes mit der zielsprachlichen Version hingewiesen. Nur mit dem Rückbezug auf das Original kann man feststellen, ob die Übersetzungsschwierigkeiten bewältigt wurden. Weiterhin wurde die Analyse des Texttyps gemacht. In dem Fall von *Nebe pod Berlinem* handelt es sich um einen formbetonten Text.

Des Weiteren wurde eine Analyse der Übersetzung nach Katharina Reiß gemacht. Ziel der Analyse war es zu erforschen, ob die Übersetzungseinheiten äquivalent übersetzt worden sind. Die semantische, lexikalische und stilistische Dimension des Textes wurde gründlich untersucht. Auf der einen Seite konnten wir auf allen Sprachebenen viele gelungene Übersetzungen sehen, auf der anderen Seite haben wir viele Abweichungen gefunden und viele Stellen wurden sogar gar nicht übersetzt. Die zahlreichen Auslassungen und Änderungen wirken sich negativ die Atmosphäre des Buches aus.

Im folgenden Kapitel wurden die Übersetzungstransformationen nach Barchudarov untersucht – Umstellungen, Substitutionen, Ergänzungen und Weglassungen. In diesem Kapitel können wir ein paar funktionell übersetzte Beispiele sehen, hauptsächlich in den Passagen Substitutionen (6.2) und Ergänzungen (6.3). Die nicht adäquat übersetzten Beispiele bilden jedoch einen großen Teil der Analyse nach Barchudarov. In der Übersetzung können wir schwere Eingriffe feststellen. Viele Informationen wurden komplett weggelassen oder geändert. Diese schwerwiegenden Übersetzungsfehler machen aus dem Werk *Der Himmel unter Berlin* eine Adaptation.

Das letzte Kapitel stellt die weiteren Einflüsse, die ein Kritiker beim Beurteilen einer Übersetzung berücksichtigen muss, vor. Es gibt subjektive und objektive Faktoren, die eine wichtige Rolle spielen. Da nirgendwo darauf hingewiesen wurde, dass *Der Himmel unter Berlin* eine bestimmte Funktion erfüllen oder dass das Werk einem speziellen Lesekreis angepasst sein sollte, können wir nicht mehr von einer Übersetzung von Eva Profousová sprechen. Es

handelt sich um eine Bearbeitung oder Adaptation. Man kann sogar behaupten, dass die Übersetzerin die Autorin des Werkes *Der Himmel unter Berlin* ist, weil sie selbständig entschied, was übersetzt und was ausgelassen sein sollte. Das Interview mit Profousová in 7.2.1 bestätigt meine Einstellung.

Im Verlauf dieser Bachelorarbeit hatten die Leser die Möglichkeit festzustellen, wie unentbehrlich die Übersetzungskritik ist. Ohne sie kann man nicht sicher sein, ob das, was sie lesen, wirklich dem Originalwerk entspricht. Am besten konnten wir das an dem Werk *Nebe pod Berlínem* und seiner Übersetzung sehen. Positive Rezensionen spielen keine wichtige Rolle, weil kaum ein Rezensent auch die ursprüngliche Version liest.

BIBLIOGRAPHIE

Primärliteratur:

Rudiš, Jaroslav. *Nebe pod Berlinem*. Praha: Labyrint, 2002.

Rudiš, Jaroslav. *Der Himmel unter Berlin*. Berlin: Rowohlt, 2004.

Sekundärliteratur:

Barchudarow, Leonid. *Sprache und Übersetzung*. Moskau: Progreß Moskau, 1979.

Hrala, Milan. „Kritéria hodnocení překladu.“ V *Acta Universitatis Carolinae-Philologica 2-3, Translatologica Pragensia III*, 79-96. Praha: Nakladatelství Karolinum, 1990.

Hrdlička, Milan. „Kriteria hodnocení překladu a dynamika současné komunikace.“ *ToP (tlumočení-překlad)*, 2002: 8.

Knittlová, Dagmar. *K teorii i praxi překladu*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2000.

Reiß, Katharina. *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik; Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen*. München: Max Hueber Verlag, 1986.

Elektronische Quellen:

„Deutsche Akademie.“ <http://www.deutscheakademie.de>. 11. Březen 2014. http://www.deutscheakademie.de/preise_voss.html (přístup získán 8. Leden 2014).

Cenková, Veronika. „Kritika Překladu - Principy, Metody, Problémy.“ Olomouc: Univerzita Palackého, 2003.

Císař, Jaroslav. „Portál české literatury.“ <http://www.czechlit.cz/>. 2. Duben 2014. <http://www.czechlit.cz/odkazy/cesky-knizni-trh/> (přístup získán 12. Listopad 2013).

„Česko-Slovenská filmová databáze.“ <http://www.csfd.cz/>. 18. Duben 2014. <http://www.csfd.cz/film/32913-nebe-nad-berlinem/> (přístup získán 8. Listopad 2013).

DUDEN. „Duden online.“ <http://www.duden.de>. 6. Duben 2014.
<http://www.duden.de/> (přístup získán 3. Březen 2014).

„Georg-Dehio-Preis | Literaturpreis Gewinner.“
<http://www.literaturpreisgewinner.de/>. 18. Duben 2014.
http://www.literaturpreisgewinner.de/sonstige/georg-dehio-preis#_2012 (přístup získán 8. Leden 2014).

Gregorová, Bára. „iLiteratura.cz - časopis o literatuře z celého světa.“
<http://www.iliteratura.cz/>. 25. Březen 2014.
<http://www.iliteratura.cz/Clanek/10843/rudis-jaroslav-nebe-pod-berlinem-1>
(přístup získán 3. Listopad 2013).

Hubáček, Čeněk. „iLiteratura.cz - časopis o literatuře z celého světa.“
<http://www.iliteratura.cz/>. 24. Březen 2014.

<http://www.iliteratura.cz/Clanek/15733/rudis-jaroslav-nebe-pod-berlinem-3>
(přístup získán 3. Listopad 2013).

Chuchma, Josef. „KOSMAS.cz - vaše internetové knihkupectví.“
<http://www.kosmas.cz/>. 24. Březen 2014.
<http://www.kosmas.cz/knihy/104435/nebe-pod-berlinem> (přístup získán 3.
Listopad 2013).

„internationales literaturfestival berlin.“ <http://www.literaturfestival.com/>. 8.
Březen 2014.
<http://www.literaturfestival.com/programm/teilnehmer/autores/2011/jaroslav-rudis>
(přístup získán 8. Duben 2014).

„Jaroslav Rudiš.“ <http://jaroslavrudis.wordpress.com/>. 29. Březen 2014.
<http://jaroslavrudis.wordpress.com/60-2/> (přístup získán 3. Leden 2014).

Kraft, Michael. „Shitesite.“ www.shitesite.de. 8. Březen 2014.
www.shitesite.de/index.php?s=der+himmel+unter+berlin (přístup získán 12.
Březen 2014).

Lisa, Martina. „Transstar Europa.“ <http://transstar-europa.com/>. 1. Duben 2014.
<http://transstar-europa.com/eva-profousova/> (přístup získán 3. Zář 2013).

Ljubková, Marta. „iLiteratura.cz - časopis o literatuře z celého světa.“
<http://www.iliteratura.cz/>. 24. Březen 2014.
<http://www.iliteratura.cz/Clanek/15731/rudis-jaroslav-nebe-pod-berlinem-2>
(přístup získán 3. Listopad 2013).

Mandys, Pavel. „KOSMAS.cz - vaše internetové knihkupectví.“
<http://www.kosmas.cz/>. 5. Březen 2014.

<http://www.kosmas.cz/knihy/104435/nebe-pod-berlinem> (přístup získán 3. Listopad 2013).

„Ministerstvo kultury.“ <http://www.mkcr.cz/>. 18. Duben 2014.
<http://www.mkcr.cz/cz/literatura-a-knihovny/ceny-a-oceneni/statni-cena-za-literaturu-a-statni-cena-za-prekladatelske-dilo-129503/> (přístup získán 8. Leden 2014).

Neudert, Franziska. „Prager Zeitung.“ <http://www.pragerzeitung.cz/>. 8. Březen 2014. <http://www.pragerzeitung.cz/index.php/home/kultur/16241-der-sound-muss-stimmen> (přístup získán 8. Březen 2014).

„Obec překladatelů.“ <http://www.obecprekladatelu.cz/>. 18. Duben 2014.
<http://www.obecprekladatelu.cz/cz/ceny--stipendia/cena-josefa-jungmanna> (přístup získán 8. Leden 2014).

„Obec překladatelů.“ <http://www.obecprekladatelu.cz/>. 18. Duben 2014.
<http://www.obecprekladatelu.cz/cz/ceny--stipendia/anticena-skripec> (přístup získán 8. Leden 2014).

„Preis der Leipziger Buchmesse.“ www.preis-der-leipziger-buchmesse.de/. 27. Březen 2014. <http://www.preis-der-leipziger-buchmesse.de/de/> (přístup získán 8. Leden 2014).

Schmid, Peter. „Perlentaucher - Online Kulturmagazin mit Presseschauen, Rezension, Autorenliste, Feuilleton.“ <http://www.perlentaucher.de/>. 18. Duben 2014. <http://www.perlentaucher.de/buch/jaroslav-rudis/der-himmel-unter-berlin.html> (přístup získán 3. Listopad 2013).

Schmidt, Marke. „Textem.“ <http://www.textem.de/>. 2. Březen 2014.
<http://www.textem.de/index.php?id=527> (přístup získán 5. Březen 2014).

Silva, Katrin. „Publikationen der Literaturpreisträger/innen Hamburg.“ www.literaturpreise-hamburg.de/. 5. Prosinec 2013. http://www.literaturpreise-hamburg.de/htm/aktuelle_literaturpreise.htm (přístup získán 8. Leden 2014).

„Sprichwörter.“ www.sprichwoerter.net. 10. Březen 2014.
<http://www.sprichwoerter.net/content/view/332/120/> (přístup získán 15. Březen 2014).

Turečková. „SČKN - Svaz českých knihkupců a nakladatelů.“ www.sckn.cz. 22. říjen 2013. <http://www.sckn.cz/content/zpravy/file-936.pdf> (přístup získán 10. Leden 2014).

Vágner, Oldřich. „ALUZE.“ <http://aluze.cz/>. 1. Duben 2014.
http://aluze.cz/2002_03/rudis.php (přístup získán 4. Zář 2013).

Zdražil, Filip. „Strategie českých nakladatelství užívané při vydávání knižních titulů.“ Brno: Masarykova univerzita, 2007.

Zschocke, Martina. „Radio Prag - Nachrichten aus der Tschechischen Republik.“ *http://www.radio.cz*. 8. Březen 2014. *http://www.radio.cz/de/rubrik/kultur/die-uebersetzerin-eva-profousova* (přístup získán 2. říjen 2013).

ANHANG

- Anhang 1: Tschechische Rezension - Joser Chuchma
- Anhang 2: Tschechische Rezension - Pavel Mandys
- Anhang 3: Tschechische Rezension - Oldřich Vágner
- Anhang 4: Tschechische Rezension - Václav Kovář
- Anhang 5: Tschechische Rezension - Bára Gregorová
- Anhang 6: Tschechische Rezension - Marta Ljubková
- Anhang 7: Tschechische Rezension - Čeněk Hubáček
- Anhang 8: Deutsche Rezension - Frankfurter Allgemeine Zeitung
- Anhang 9: Deutsche Rezension - Neue Zürcher Zeitung
- Anhang 10: Deutsche Rezension - Michael Kraft
- Anhang 11: Deutsche Rezension- Alexander Kissler
- Anhang 12: Deutsche Rezension - Katrin Kuna
- Anhang 13: Interview mit Profousová - Martina Zschocke
- Anhang 14: Interview mit Profousová - Franziska Neudert

Anhang 1: Tschechische Rezension – Joser Chuchma
- MF DNES, 8.1.2003
- <http://www.kosmas.cz/knihy/104435/nebe-pod-berlinem>

Děje se toho tolik, že se neděje nic

(...) Nebe pod Berlínem se rychle čte, je to **svižná věc**⁷, "jízda". **Valí se v poměrně úsečných větách**, a je to tak správně, v duchu věci, neboť kapela U-Bahn, v níž na kytaru hraje vypravěč, autobiografický třicátník z Prahy Petr Bém, se snaží o rázný, nakopávající punk rock. (...) Nebe pod Berlínem je sloučeninou autentičnosti a odvozenosti jak v inspiračních zdrojích, tak ve výsledku. **Již název odkazuje k slavnému snímku Wima Wenderse Nebe nad Berlínem a motiv andělské postavy či tajemného přízraku, jenž zpovzdálí ovlivňuje osudy lidí, objevuje se i v Rudišově próze.** Zde je tou nejslabší linií, artistní i naivní zároveň, hlavně však úplně nadbytečnou. **Autor dokáže jedinečnou atmosféru soudobého Berlína s jeho kulturním a historickým podložím vystihnout i bez vytrčených odkazů na nakoukané filmy či načtené knihy.**

Anhang 2: Tschechische Rezension - Pavel Mandys
- TÝDEN, 25.11.2002
- <http://www.kosmas.cz/knihy/104435/nebe-pod-berlinem>

Perličky z berlínského metra

(...) Jeho psaní se zdá být velmi snadné, hovorová čeština plynule přechází do **dialektických germanismů, do slovníku rockového i hospodského.** A Rudiš si při tom všem ještě zachovává dvě důležité vypravěčské přednosti. Jednak jemně ironický odstup, díky němuž představí všechny své postavy jak v tom světle, v jakém se nechávají vidět, tak v tom, které je pod povrchním dojmem skryto. **Jednak snad až encyklopedickou obeznámenost skoro se vším, o čem píše, postranní, nenápadné vřazování událostí do historických či kulturních souvislostí a vůbec dojem, že ví ještě mnohem víc, než napsal, ale už tím nechce zdržovat.**

⁷ Alle relevante und wichtige Stellen wurden in den Anhängen im Fettdruck markiert.

Anhang 3: Tschechische Rezension - Oldřich Vágner
- http://aluze.cz/2002_03/rudis.php

Osobité historky z vypůjčených perspektiv

Dá se říci, že prvotina Jaroslava Rudiše *Nebe pod Berlínem* se stala jednou z literárních událostí konce roku 2002 a začátku roku 2003. Zaznamenala publicitu, stihla získat Ortenovu cenu, mluví se o neotřelém literárním počinu.

Začnu tím, čím je kniha vsutku neobvyklá. Vykazuje totiž několik zvláštností už na první pohled - svým formátem, grafickou úpravou (zřejmě koláže rozostřených fotografií a původních ilustrací), přílohou ("appendixem"), v níž čtenář najde autorem vybrané informace o metru, čtvrtích a barech současného Berlína. Pocit, že držíme v ruce něco, co vybočuje z běžné literární tvorby, provází i začtení se do prvních stránek samotného textu. Zprvu zaujme osobitý styl (než začneme rozpoznávat cizorodé, vypůjčené prvky - což se nijak neskrývá, naopak se z toho stává záliba), úsporná gesta vypravěče, nenucenost, nevyumělkovanost. Situace se střídají v rychlém tempu, k čemuž slouží krátké úderné věty, jednou stojící samostatně na řádku, jindy spojené v jedno dlouhé souvětí, které tvoří celý odstavec. Směsici hovorové češtiny prošpikované hojnými germanismy, spisovné češtiny poetičtějších pasáží a oněch výpůjček (které však nejsou pouze jazykové, ale i motivické) se vypravěč snaží vtisknout jednotný stylový ráz (působí vlastně i jako "tlumočník" - znázorňované dialogy se musely "původně" odbývat v němčině). Vzniká tak sice konstrukce, nereálně znějící jazyk, tím autentičtěji však, jak známo, může působit.

Postupně se vyjevuje další důležité specifikum textu - totiž kolísání mezi tím, stát se příběhem hlavní postavy, příběhem města Berlína, příběhem svěbytného světa berlínské podzemky a v neposlední řadě generačním příběhem lidí pamatujících určitou epochu ve střední Evropě.

Avšak dříve, než stačí být tím vším vyvolané očekávání naplněno či zklamáno, kniha končí. **Když rekapituluji, co se vůbec stačilo odehrát, zjišťuji, že ačkoli kniha obsahuje několik míst, ke kterým stojí za to se vracet, tak právě ono kolísání a brzké odmlčení tvoří jeden z hlavních důvodů, proč mi *Nebe pod Berlínem* jako celek nakonec proteklo mezi prsty a vyšumělo do prázdna.** Pokusím se to vyjádřit konkrétněji.

Svižné tempo vyprávění spouští úvodní kapitola, v níž mladý učitel Petr Bém, který je zároveň vypravěčem, utíká z Prahy, kde bydlí a pracuje, a to navzdory, resp. vinou ustalujících se vazeb mezi ním a jeho ženou, která s ním čeká dítě, jím a jeho zaměstnavatelem atd. Cílem jeho útěku se stal Berlín. Béma pojí s tímto městem vědomí jisté sounáležitosti, které se dále prohlubuje. K městu se váže, ať přímo nebo nepřímo, řada jeho vzpomínek z dětství, je to místo, kde dříve pobývali jeho oblíbení hudebníci, místo, které má v důsledku historických souvislostí své neopakovatelné rysy a z něhož sálá pověstný genius.

Každá z dalších jedenácti kapitol sleduje svou ústřední událost (seznámení s Pancho Dirkem a Katrin, založení kapely U-Bahn, poslech historek strojvedoucích berlínského metra atd.), kolem které krouží a z ní asociativně vyrazejí vzpomínky, hovory, přítomné epizody, vyvolané dojmy, komentáře. Každá je tedy umístěna do aktuální přítomnosti Bémova pobytu v Berlíně, z něhož zaujímá relativně krátký moment jakožto jeho epizoda, avšak uvnitř kapitoly dochází ke zpřítomnění dalších epizod, nedávných i vzdálenějších. Bém je sice ohniskem, k němuž se tento vějíř různorodých historek sbíhá, ale co se týče aktuálního dění, nejraději by se vzdal jakéhokoli aktivního podílu na něm, chce, aby se věci děly samy od sebe, má “plán nemít žádný plán”. (s. 10)

Kdybychom chtěli z tkaniva příhod, rozmluv a postřehů vyabstrahovat čistě jen to, co vlastně Bém na své cestě podniká, můžeme to shrnout v několika větech. Od dívky v Praze utekl, protože se ještě nejspíš necítil na “uspořádaný” život a navíc se bál, že se vzdaluje sám sobě. V Berlíně zakládá kapelu, žije nočním životem, dny tráví v podzemce, ovšem není mu souzeno být jako Pancho Dirk, který žije promiskuitně, a zamiluje se do dívky jménem Katrin. Na konci knihy stojí před podobným dilematem jako v Praze. To, před čím utekl, ho znovu dohonilo. Protože se však rozhodl nemít žádný plán a chce vychutnávat dny, které prostě “jen jsou” (s. 77), stále více pouze sleduje, jak se jeho nový vztah samovolně vyvíjí a stejně setrvačně nejspíš i zaniká.

Proto se chvílemi zdá, že Bémův příběh je pouze pozadím pro příběh magického prostoru berlínského metra a lidí, kteří k němu mají tak či onak blízko - mašinfíry Güntera, pana Bluma, Hagena, babičky Blumové a mrtvého Bertráma (Bémova kapela podle vlastního sloganu hraje “pro živé i mrtvé”). V hlavní roli najednou spíš než Bémova zápletka vystupují jejich osudy a Bém jako postava se dostává ke slovu jen tehdy, když v četných rozhovorech na oplátku vypráví něco o sobě. A příznačné je, že nemluví o svém útěku ani opuštěném vztahu, ale o bezpečně vzdálených událostech, které tak spoluvytvářejí atmosféru vzpomínání na časy před pádem berlínské zdi (vypráví např. o jednom podzimním sobotním ránu roku 1989, kdy u nich doma v Praze snídal strýček z NDR s rodinou, těsně před úspěšnou emigrací do Německé spolkové republiky). A právě proto se zdají jeho promluvy zapadat do knihy, která nechce být (téměř proklamativně) introspekci do nitra třicetiletého muže.

Ovšem vždy znovu marně se snaží Bém hrát pouhého diváka, protože nikdy se nedá zabránit tomu, aby každé kouzlo okamžiku a poetika místa nebyly pevně spjaty s jeho konkrétní životní situací, s níž do těchto míst vstupuje. Na konci knihy se zaměřuje pozornost opět na něj. Toto vyprávění s ním však už nepokračuje. Co následuje, patří zřejmě do jiného příběhu. Co však tvoří *tento* příběh?

Tady jsem právě na rozpacích. Doposud jsem se snažil pouze o popis toho, co se vypráví. Pokusím se své smíšené pocity převést do nějaké racionálně uchopitelné podoby tím, že poukážu na jisté nedostatky.

Při četbě jsem nepoznal, čím chce kniha vlastně být. Jedná se jen o mozaiku ze střípků nálad, útržků rozhovorů, hrstky historek? V tom případě jich je možná

příliš málo na knihu (více by možná bylo v tomto případě opravdu více), jejich slibně se rozvíjející sled je přerušen příběhem Béma, který tu chtě nechtě začíná vznikat. Ale tento příběh je zase uškrcen na první podstatnější křížovatce. Nevím tedy, s čím mám vlastně tu čest, pod jakým zorným úhlem knihu číst a hodnotit.

Jako výmluvný doklad tápání může posloužit postava Bertráma, živého mrtvého, kterého vidí pouze ti - jak sám říká -, “co jsou na nejlepší cestě k nám,” lidé, “o kterých se říká, že jsou na dně”. (s. 96) Nejdřív se zdá, že stejně jako ostatní mrtví v podzemí U-Bahnu, kteří podle zasvěcených neopustili prostory, kde přišli o život, přispívá i Bertrám pouze ke koloritu, k atmosféře místa (a atmosféře knihy). Později se to mění. Bertrám vstupuje Bémovi do života, ukazuje se mu, nechává si hrát na kytaru, dokonce se sám stává vypravěčem jedné z kapitol. A ve finále na jeho popud uspořádá kapela U-Bahn koncert v podzemních prostorách metra. Při něm však Bertrám odjíždí v prázdném vagonu a nadobro mizí. Proč? Znamená to, že Bém už je blíž straně živých, nebo spíš, že mrtvý Bertrám našel usmíření, a naopak příběh živého Béma teprve začíná? Nebo to nemá vůbec žádný význam? A proč vidí Bertráma Katrin, která ho do té chvíle neviděla?

Proti bezradnosti nad žánrem a funkcí některých pasáží by se dalo namítnout, že *Nebe pod Berlínem* je prostě ze života a tam nějaké žánry a smysl jednotlivých příhod většinou také těžko najdeme. To však u této knihy neobstojí ze dvou důvodů. Jednak každý z vlastní zkušenosti víme, že sebelepší historika takzvaně ze života nemusí dojít u posluchačů ohlasu, protože nebyla podána tak, aby zaujala (a naopak kdejaký výmysl může mít úspěch). **Za další je v této knize znázorňovaná životní realita několikanásobně stylizovaná - poetikou Kunderovou ze *Směšných lásek*, hrabalovskou** (svérázné promluvy obyčejných lidí ve stínu velkých historických událostí, z kterých při pozorném poslechu vždy zasvítlí “perlička na dně”), Wendersovou (sledování cizích osudů v oknech, mrtvý pohybující se zcela samozřejmě mezi živými jako oni filmoví andělé) a mnoha dalšími - a má tedy daleko do “syrového” záznamu.

Vyprávění pro mě bylo nejlepší tam, kde jsem nepoznával žádné ohlasy, narážky, odkazy (knihy neustále apeluje na sdílenost - přečtených knih, shlédnutých filmů, společného historického a kulturního povědomí, až jsem měl chvílemi pocit, že právě *tohle* je jejím tématem). Takovým původním, mimo sebe neodkazujícím místem byl pro mě např. první koncert skupiny U-Bahn, který končí rvačkou (zvláště úsměvný je moment, kdy Pancho Dirk neskrývá, že bude hrát jen kvůli tomu, aby sbalil nějakou holku, a přitom si obléká rockerské triko s nápisem “Pohřbete mě s kytarou”), nebo společné chvíle s Katrin v kapitole Kdo se bojí bouřky (s. 73-81).

Proto mohu jen zopakovat to, co jsem řekl už na začátku. Kniha umí být chvílemi poutavá, zábavná, originální. Má očekávání však - možná byla neoprávněně velká - nepředčila.

Anhang 4: Tschechische Rezension - Václav Kovář
- http://www.literarni.cz/rubriky/recenze/proza/jaroslav-rudis-nebe-pod-berlinem_6535.html#.U1aFolc19-w

Jaroslav Rudiš: Nebe pod Berlínem

Druhý dotisk románu Jaroslava Rudiše *Nebe pod Berlínem* je téměř vyprodán a dá se říci, že šest let po zdařilém debutu dostali **román i autorovo jméno nádech fenoménu**. Co stojí za tímto faktem? Jednak Rudiš nezůstal – jako někteří z debutantů – pouze u jednoho titulu, ale navázal dalšími úspěšnými díly. Jeho tvorba přesahuje do dalších žánrů – populárnějších než je literatura sama. Navíc, se stal poměrně veřejně exponovanou osobou. **Na Rudišově případu můžeme sledovat zajímavý proces, v českém literárním rybníčku doposud téměř neznámý.** Už vydání jeho prvotiny provázela nebývalá propagační kampaň, následoval stejně dobře uvedený první díl komiksu Bílý potok, vůbec nejpatrněji se pak toto úsilí projevilo u Rudišova druhého románu Grandhotel a následného scénáře ke stejnojmennému Michálkovu filmu. To že autor nestojí skryt za dílem, ale vystupuje v podstatě jako jeho integrální součást zároveň znamená (lhostejno zda zamýšlenou či záměrně provokovanou) **mediální masáž a s ní spojené bubliny, desinterpretace, přemrštěné komentáře a stejně přehnaná očekávání. V tomto smyslu byl román *Nebe pod Berlínem* například recenzenty nazýván generačním a autorův styl přirovnáván k Hrabalovu. Silné, bohužel stejně tak zavádějící přívlastky.**

Děj knihy sleduje jednoduchou linii. Desiluse z vlastního života přiměje třicetiletého učitele opustit ženu a zázemí a vydat se do německé metropole. Nepoznaná svoboda ožívá v milostném vztahu, v hudbě a textech punkrockové kapely, kterou zde zakládá a především v barvách, vůních a melodiích města a jeho podzemí. Ústřední motiv cesty (útěku) a návratu (dalšího útěku?) může být signifikantním pro minimálně dvě generace mladých lidí, které dospěly nebo stárly v porevolučních letech a měly konečně možnost uskutečnit takový krok. Tento motiv ostatně nalezneme už v Topolově *Sestře*, nemluvě o poměrně neznámé novele druhého z bratří Topolů – Filipa – *Karla Klenotníka cesta na Korsiku*, i dílech dalších českých mladých autorů. **K tomu, aby Rudišův román mohl být nazýván generačním, mu schází jediná podstatná věc, a tou je filozofický rozměr, pateticky řečeno poselství. To nijak nesnižuje ani neshazuje Rudišovy autorské schopnosti. *Nebe pod Berlínem* je napsané svižným a jednoduchým jazykem, slova mají rytmus a textem čtenáře provedou právě tak lehce jako vagón metra z jedné konečné na druhou. V souvislosti s tématem (a Rudišovými osobními obsesemi), metaforami, jež užívá, prostředím a jím formovaným jazykem lze také hovořit o zvláštní poetice, dodávající textu další estetickou dimenzi.**

Rudiš svůj příběh ukryl do formy osobní a osobité výpovědi. Vyprávění kolísá od retrospektivy po přítomný čas, vždy však v ich formě, takže se nemůžeme zbavit dojmu, že Rudiš míchá fabulaci s jakýmsi biografickým vzpomínkovým zápisem.

Prolnutí autorova osobního života s dílem (popisované už v úvodu) je možné nazírat jako autorskou mystifikaci, bohužel některá fakta a realie nám stále budou vnucovat neodbytný pocit – že Rudiš upřednostňuje zkušenost vlastního života před autorskou fikcí. Přestože takové „vyznání“ je dosti intimním aktem, je právě tento druh psaní pro naši dobu poměrně typickým. To jenom podporuje představu Rudiše jako autora moderního a stylizovaného, jehož osobnost s dílem do velké míry splývá. Právě díky této autorské upřímnosti se z knihy zároveň stává zvláštní dokument. Subjektivně vykreslený otisk doby je dalším úhlem, ze kterého je možné dílo nahlížet - ať už je to obraz tehdejšího berlínského života, příběhy ajznbůňáků či taxikářů, nebo vypravěčovy autentické vzpomínky na léta prožitá v socialismu.

Čas i prostor příběhu jsou jasně dané a ohraničené. Na jeho jednoduché ose se sice nestává nic převratného, děj je do jisté míry předvídatelný a skoupý na překvapení, co jej však opřádá aurou výjimečnosti, je místo, v němž se odehrává. Příběh sám i všechny schematické (byť stejně tak originální) postavičky, jež jej zaplňují, jsou zcela pohlceny prostorem berlínského metra – světa pod světem, železných žil a tepen města, obrazu bytí i nebytí. Genius loci, který zde vládne, není tolik důležitým pouze proto, že hostí většinu postav a jejich příběhů, ale především proto, že je místem katarze. Je klíčem k rozřešení situací a problémů, je prostorem, kterému člověk nevládne, ale do kterého vždy vstupuje okouzlen a nepřipraven. Všechny další linie příběhu (punková přátelství, touha po změně, láska) ztrácejí na váze vedle tajemného labyrintu U-bahnu. Želbohu podstata nastíněného tajemství zůstává čtenáři zahalena a celá jedna rovina díla se hroutí na úroveň hříčky. Prostor metra tedy nakonec namísto s katarzí (jaké se dostalo alespoň některým z postav) můžeme opouštět spíše s deziluzí z nevyřešeného.

***Nebe pod Berlínem* je díky grafickým úpravám a ilustracím Juraje Horvátha knihou v českém kontextu mimořádně pěknou a zdařilou. Díky apendixu, který obsahuje, je zároveň velmi originálním průvodcem po znovusjednoceném Berlíně. Rudišův styl nepostrádá vtip a řadu postřehů mířících s ironií a nadhledem přímo na cíl. Jeho autorská otevřenost a přímočarost jsou pozornosti hodným a zajímavým jevem v kontextu soudobé literární tvorby, činícím z Jaroslava Rudiše nepřehlédnutého autora.**

Anhang 5: Tschechische Rezension – Bára Gregorová

- <http://www.iliteratura.cz/Clanek/10843/rudis-jaroslav-nebe-pod-berlinem-1>

Úbán, Wenders, Gagarin a jejich parta

Knihy, jejíž řádky jsou od začátku do konce protkány barevnými a do všech stran města se rozvíjejícími paprsky moderní technologie. Knihy, ve které najdete nebe i podzemí, živé i mrtvé, jednu velkou zeď, love story a nesnesitelnou hořkost tónů

hudebních nadějí. "Sex, dráha & Rock'n'Roll", i tak by mohl znít slogan k prozaickému debutu turnovského rodáka, promovaného učitele zeměpisu a dějepisu a v současné době kulturního redaktora Práva, **Jaroslava Rudiše** *Nebe pod Berlínem*. Budeme-li se držet daného trojhesla, asi nejlépe se autor (který mimojiné za knihu obdržel Ortenovu cenu za rok 2002) pohybuje na území druhých dvou termínů - **o sexu již toho bylo přece jen napsáno dost a ani Rudišovi se nedaří ze spárů některých literárních stereotypů a klišé uniknout**. Ne tak ve zbylých dvou případech - stejně jako většina lidí odkojených na třech liniích je po příchodu do většího města metrem fascinován (u autora je to navíc, jak sám tvrdí, podpořeno i genetickou predispozicí...). A tak jeho kniha, když už nic jiného, může posloužit zbloudilému turistovi jako průvodce. Turistovi, který se ztratil na trasách vlastního života, potom *Nebe pod Berlínem* nabízí více - přinejmenším už jen úlevu na přestupech do jiných, cizích mezipříběhů. **Rudiš poměrně zdařile navazuje na hrabalovsko-třešňákovskou linii vyprávění, zaznamenává tok života autenticky tak, jak plyne - nádech-výdech, nástup-výstup...** O osudech vlastní kapely, o nesnesitelné hořkosti bytí nejen vlastní, ale i mnohých dalších, "krasosmutných" lidí, kteří kříží autorovy osobní dráhy a jejichž duše "vydávaj tichej, skřípavej tón", potom vypráví s příjemnou lehkostí, nahladem a s milým vtípem. A také s notnou dávkou ironie: "Rockový muzikanti na tom nejsou o nic líp než prodavači hamburgerů a kebabů. Všichni melou z posledního."

"Úbán má lidi a celé město ve své moci. Město, které už bylo a které tím trpí, město, které je roztrhané světovými stranami, město, které chce zase být jedním velkým městem. Město, které drží pohromadě jenom dole, město, kde jediné kopce jsou z ruin, město, které chce nalézt minulost z kamene a vybudovat budoucnost ze skla, ale to není tak jednoduché, jako není jednoduché vyměnit lidské srdce," popisuje realitu současného, historií pokoušeného Berlína Rudiš, navazuje tím tak trochu i na topolovskou poetiku. Přestože prožil spoustu podobných zážitků jako naši kolegové - "východňáci", přestože oba naše národy spojuje úsporný Trabant, žlutá limonáda, láska k domácímu pivu nebo tehdejší ideologie, poměrně dobře dokáže vyjádřit a odlišit pohledy dvou značně rozdílných realit.

Tak tedy - neváhejte a hlavně nezapomeňte do jedné z nich (ve finále je vlastně jedno, do které) nastoupit. "Ukončete výstup a nástup, dveře se zavírají!" a "Gútn apetýt, majne líbe". Velký Úbán, Wim Wenders a Jurij Gagarin vás stále bedlivě sledují!!!

Anhang 6:

Tschechische Rezension - Marta Ljubková

- <http://www.iliteratura.cz/Clanek/15731/rudis-jaroslav-nebe-pod-berlinem-2>

Když vyšlo *Nebe pod Berlínem* poprvé, vzbudilo doslova literární senzaci. Literární proto, že za ni Jaroslav Rudiš dostal Cenu Jiřího Ortena. A senzaci proto, že konečně prolomilo všechna tabu českého literárního trhu – ukázalo se, že i kniha je koneckonců jenom zbožím. A takové zboží se dobře prodává, když se dobře zabalí a nabídne. O tom, že grafická úprava Juraje Horvátha je výrazná a zdařila, netřeba polemizovat, ostatně věnovat knize výjimečnou pozornost i co do vnější stránky se rozhodně vyplatí; takových příkladů máme v současnosti více. Nakladatel ovšem nic nepodcenil a *Nebi pod Berlínem* připravil takovou propagaci, o jaké se mladým autorům může jen zdát – Rudiš vstoupil do obecného podvědomí a spolu se svou oblíbenou tematikou (vlaky a Berlín) se stal takřka národním majetkem. Kniha byla jenom jedním z jeho přívlastků, mimo jiného se „jaksi ví“, že s „kapelou U-Bahn chystá debutové album“ (praví se na záložce prvního i druhého vydání, čtenář nechť je klidný, text na obálce komiksu *Bílý potok* přináší nové zprávy: album už se natáčí). **K Rudišovi patřila i veřejná vystoupení, množství rozhovorů, dokonalá mediální prezentace, četná přirovnání (například k Hrabalovi – s tím se v českém literárním světě hned lépe žije). Snaha zapůsobit na čtenáře i dalšími prostředky je mimochodem patrná i ze samotné knihy – nechybí věnování, dlouhý seznam poděkování a návodný appendix, který z *Nebe pod Berlínem* nedělá jenom beletrii, ale i jakýsi bedekr k uchopení německé metropole. Za tím vším – nebo respektive pod tím vším – se ale ztrácí samotný Rudišův opus. V mnoha ohledech se přibližuje současné linii autobiograficky laděného psaní čerstvých třicátníků, kteří cítí, že je potřeba udělat ještě jednu – možná poslední – radikální životní změnu. Rudišův hlavní hrdina za touto změnou vyráží do Berlína, odpoutává se od všech svých závazků, boří mosty a odchází hledat sám sebe. Místo aby se obrátil ven, „zahrabává se“ jednak do prostředí rockových klubů, aby časem zjistil, že sem už skutečně nepatří, a především se nechá okouzlit prostředím berlínského metra. U-Bahn však není v *Nebi pod Berlínem* pouhou dekorací či planou kulisou, stává se téměř hlavním hrdinou, metaforou lidského života, jeho běhu, zastávek – a poruch. Samotný román plyne stejně jako cesta metrem: tu a tam záblesk světla, náhodní pasažéři přistupují a vystupují. Někdo jede dál, někdo blíž, ale každá linka má svou konečnou. I když – přestoupit se dá vždycky. **Rychlý tok Rudišova vyprávění dělá z *Nebe pod Berlínem* čtivou záležitost, čtenář ani neví jak – a už je na konci. Rudišova vyprávěcí metoda je nekomplikovaná, založená na toku přirozeného jazyka. Věty nekomplikuje, rychle spěje k pointě. Dokáže trefně používat metafory, ale příliš s nimi nezdržuje – objeví je skutečně jen ten, kdo hledá. V příběhu nechybí ani záhadná postava pohybující se mezi světem živých a mrtvých. Samotný příběh asociuje nejen jízdu podzemkou, ale i písňový text.****

Rozhodne-li se čtenář, že si vezme *Nebe pod Berlínem* do metra, aby zůstal – alespoň částečně – věrný autorově poetice, nebude jistě zklamán. Sympatické, nekomplikované čtení na cesty, sem tam nápad – a formát do větší kapsy.

Anhang 7: Tschechische Rezension - Čeněk Hubáček
- StudentIn
- <http://www.iliteratura.cz/Clanek/15733/rudis-jaroslav-nebe-pod-berlinem-3>

Možná vám titul knihy mladého českého autora cosi připomíná. Pakliže ano, jste na správné stopě: *Nebe nad Berlínem* je film **Wima Wenderse**, který popisuje rozdělené hlavní město Německa těsně po událostech roku 1989. Berlín v debutu **Jaroslava Rudiše** je živoucím organismem, jehož žíly a tepny tvoří linky metra, „úbánu“ (podle německého U-Bahn).

Hlavní hrdina Petr Bém přijíždí z Čech do Německa, aby tam založil svou rockovou kapelu. Veškerý volný čas tráví tlacháním s přáteli, hraním na kytaru a především sledováním života pod městem - tedy v metru. V podzemí se nemluví spisovným jazykem o vznešených věcech: řidiči metra tu u bratwurstu řeší každodenní problémy a unaveně odhánějí hrozbu, která každého z nich pronásleduje a mnohé dostihne: že na svých cestách pod městem pohlédnou za řídicím pultíkem metra do očí nějakému člověku. Petr Bém se mezi nimi proplétá, hraje ve vagonech na kytaru a sní o tom, že s kapelou konečně udělá pořádný koncert, což se mu díky tajemnému Bertrámovi, kterého vídává na prázdných nástupišťích a potemnělých tunelech, na konci knihy podaří.

***Nebe pod Berlínem* je kniha, kterou zhltnete na jedno dvě posezení. Voní kebabem a dehtem z pražců, je z ní slyšet řízný punkrock a drncání náprav. Není to úplná novinka: první vydání vyšlo už v listopadu 2002. Rudiš za ni dostal Ortenovu cenu pro autory do 30 let a nedávno ji Ministerstvo kultury ocenilo titulem Nejkrásnější kniha roku 2003, možná také proto, že má netradiční formát a originální grafickou úpravu.**

Anhang 8: Deutsche Rezension
- Rezensionsnotiz zu Frankfurter Allgemeine Zeitung,
7.12.2004
- <http://www.perlentaucher.de/buch/jaroslav-rudis/der-himmel-unter-berlin.html>

Angenehm unaufgeregt findet Andreas Rosenfelder das Romandebüt des Tschechen Jaroslav Rudis, der seinen Helden als Straßenmusiker durch das wiedervereinigte Berlin schickt. Petr Bem, so heißt der Protagonist aus Rudis' "Himmel über Berlin", ist nicht etwa ein politischer Flüchtling, sondern ein Beziehungsflüchtling, stellt Andreas Rosenfelder gleich zu Anfang klar, um keine moralischen Illusionen über den Protagonisten aufkommen zu lassen. An Berlin

interessiere Bem nicht das Westliche, sondern mehr der Osten im Osten oder auch das Urberlinerische, das er etwa im U-Bahnfahrermilieu des Vaters von Bems neuer Freundin antreffe, und zwar dort eher als bei deren Jungfilmerfreunden, die alle von Island schwärmten. **In jedem Fall, stellt Rosenfelder erfreut fest, verzichte Rudis auf einen slawischen "Skurrilitätsbonus" und er pflege einen alltagsnahen Stil, dessen poetisches Talent sich vor allem in den Songtexten des Straßenmusikers Bahn bricht. Über einige Anfängerfehler guckt Rosenfelder gnädig hinweg, so etwa die ellenlangen Taxifahrermonologe oder die sichtbar recherchierten Passagen über die Berliner Unterwelt.** Ansonsten besitze Rudis einen erfrischend neugierigen und unverbrauchten Blick auf Berlin, **trotz aller poetischen Nachtschwärmerei, freut sich der Rezensent.**

Anhang 9:

Deutsche Rezension - Schmid

- Rezensionsnotiz zu Neue Zürcher Zeitung, 05.10.2014

- <http://www.perlentaucher.de/buch/jaroslav-rudis/der-himmel-unter-berlin.html>

Ursprünglich aus einer Folge von E-Mails an Freunde entstanden, kann jedes der kurzen Kapitel dieses "**rasanten Textes**" auch als "selbständige Miniatur" gelesen werden, erklärt Rezensent Ulrich M. Schmid, bei dem man nicht genau weiß, ob er das Buch mochte, oder glaubt, es mögen zu müssen. **Die unmittelbare, gesprochene Sprache weckt im Rezensenten Erinnerungen an Alfred Döblin, auch Jaroslav Rudis schlage jenen "Slang" an, der zum Erkennungszeichen der Berliner Stadtprosa geworden sei.** Interessant ist das Buch für Schmid nicht wegen der kaum vorhandenen Handlung: der "literarische Reiz" liege vielmehr in den einzelnen Kapiteln, **in denen schlaglichtartig das "impressionistische Lebensgefühl"** der verschiedenen Protagonisten beleuchtet werde. Ebenso wie die Lebensläufe der vorkommenden Personen ständig unterbrochen werden, gibt es folgerichtig auch "keinen zusammenhängenden Text", so unser Rezensent.

Anhang 10: Deutsche Rezension – Michael Kraft

- Fanpage, 17.06.2005

- <http://www.shitesite.de/index.php?s=der+himmel>

+unter+berlin

Kein Tippfehler. Es heißt wirklich “Der Himmel *unter* Berlin”. Denn dort spielt sich ein Großteil des Romans ab: in Schächten, Tunneln, Höhlen – in der U-Bahn. So heißt auch die Punkband des Tschechen Bém.

Er hat Prag verlassen, wo bloß Routine und Verantwortung auf ihn warteten. Nun findet er sich in Berlin wieder, wo die Linien und Netzwerke der Züge ihm zwar keine Orientierung bieten, aber doch bald als eine passende Metapher für das Leben in dieser Stadt zwischen Ost und West, zwischen steinerner Vergangenheit und gläserner Zukunft erscheinen. Mit seiner Gitarre zieht er durch die Wagons, verdient ein paar Euro mit Liedern von Dylan oder den Beatles, und stellt schnell fest: “Es passiert so viel, dass letztendlich gar nichts geschieht.”

Das Buch lebt dann auch in erster Linie von seiner Atmosphäre, die ähnlich düster wie ein Tunnel und ebenso pulsierend wie der Takt der Züge ist.

Jaroslav Rudis, der für diesen faszinierenden Debütroman den Jiri-Orten-Preis erhalten hat, hält sich sprachlich entsprechend zurück, lässt fast alles aus Dialogen und Schilderungen erwachsen. Wenn er dann einmal lyrisch wird oder Metaphern einsetzt, sind diese um so wirkungsvoller.

Eine fantastische Komponente kommt durch die geheimnisvollen Geschichten hinzu, die man sich über die unzähligen Menschen erzählt, die in über hundert Jahren hier unten ihr Leben gelassen haben: Selbstmörder, lebensmüde Kids, verunglückte Trinker. Als Geister spuken sie angeblich noch immer über die Gleise – und haben sogar eine eigene U-Bahn-Linie, die sie einst ins Jenseits befördern wird. Vielleicht in die Hölle, vielleicht auch in den Himmel – unter Berlin.

Beste Stelle: “Jetzt ist es Nacht. Der dünne Finger des Fernsehturms stützt den schweren Himmel, damit er die Stadt nicht unter sich begräbt. Aber er kann nicht verhindern, dass die Stadt mit Dunkelheit überschüttet wird. Sie hängt in jeder Straßenecke, nur für kurze Momente wird sie durch das Neonlicht einer Bar durchlöchert, durch den beleuchteten U-Bahn-Krater oder die scharfen Stachel der Autoscheinwerfer. Dann wird es wieder dunkel, und Dunkelheit ist gleich Nacht.”

Anhang 11: Deutsche Rezension – Alexander Kissler

- Deutschlandfunk, 25.3.2005

http://www.deutschlandfunk.de/schelmenroman-ueber-den-tod.700.de.html?dram:article_id=82224

Schelmenroman über den Tod

Heiner Müller sagte einst, dass der Umgang mit dem Tod und mit den Toten das Niveau einer Kultur bestimme. Der nordböhmische Autor Jaroslav Rudiš hat sich da in seinem Schelmenroman über Tote, Untote, Lebende und Rocksänger seine Gedanken gemacht.

Von Heiner Müller stammt der Satz, dass der Umgang mit dem Tod und mit den Toten das Niveau einer Kultur bestimme. Legt man diesen Maßstab zugrunde, muss man sich um das Niveau der tschechischen Kultur keine Sorgen machen. Einen Gutteil der rühmenswürdigen tschechischen Daseinsvorsorge darf sich sogar unsere Hauptstadt auf die Fahnen schreiben, denn in Berlin spielt das Erstlingswerk des nordböhmischen Autors Jaroslav Rudiš - ein Schelmenroman über Tote, Untote, Lebende und Rocksänger.

Die geheime Hauptfigur heißt Bertram. Seinen ersten Auftritt hat Bertram am Eingang zum U-Bahnhof Potsdamer Platz. Dort bittet er Petr Bem, für ihn "Let it be" zu singen, ausgerechnet das schmachtende "Let it be" der maßlos überschätzten "Beatles". Petr Bem ist ein junger Tscheche aus Prag mit klaren musikalischen Überzeugungen, ein ehemaliger Grundschullehrer, der durch Berlin zieht, Gitarre spielt und anschließend den Hut oder den Pappbecher kreisen lässt. Abends trifft sich Petr mit seinen Freunden von der Punk-Rock-Band "U-Bahn". Peters und Bertrams Wege kreuzen sich nun regelmäßig. Beim ersten Konzert von "U-Bahn" steht Bertram regungslos im Publikum. Er trägt "einen knielangen braunen Ledermantel", seine Augen sind "so merkwürdig klar und durchdringend". Als Petr den Mann, dessen Namen er nicht kennt, wieder sieht, denkt er zurück an die erste Begegnung, heute Morgen am Potsdamer Platz.

Weil Petr der Ich-Erzähler des Romans ist, erfahren wir seine Gedanken über den Mann im Ledermantel: "Er summt das Lied mit und drehte sich dabei im Kreis. Ich dachte, ein Verrückter, [...] aber die Leute schienen ihn gar nicht zu bemerken, sie liefen ganz normal weiter [...]. Der graue Typ tanzte unsicher wie ein Schuljunge, der zum ersten Mal auf Schlittschuhen steht und auf dem zugefrorenen Teich keinen Halt findet. Und genau so, wie ab und zu ein Schlittschuhläufer unter dem Januareis verschwindet, ohne dass es jemand aufgefallen wäre, um erst im Mai aufzutauchen, war auch er plötzlich weg, bloß in meinem Becher blieben zweiundachtzig Cent von ihm übrig. Und in mir blitzte die Frage auf, ob es sich nicht um eine dieser Gestalten handeln könnte, von denen Günther neulich erzählt hatte. Einer dieser Gestalten, die [...] durch die U-Bahn ums Leben gebracht wurden und die nach ihrem Tod auf ewig im U-Bahn-Reich blieben, anstatt in den Himmel aufzufahren."

Der 32-jährige Jaroslav Rudiš hält sich von der Schauerromantik ebenso weit entfernt wie vom modisch gewordenen Jenseitsschmuck, weder E.T.A.

Hoffmann noch Wolfgang Hohlbein haben dem jungen Tschechen über die Schulter geschaut, von Harry Potter und Artemis Fowl findet sich kaum eine Spur. Der immer sehr spielerisch, geradezu en passant verhandelte Tod ist bei Rudiš Metapher für jenen urdeutschen Zustand, auf den auch das "Januareis" und der zugefrorene Teich deuten und den er wenig später so benennt: "Seit ich hier bin, fließt die Zeit langsam, sie stockt und modert wie die Spree an der Museumsinsel. Die Tage werden nicht weniger, sie rasen nicht wie verrückt, sie verwischen nicht, sie existieren lediglich."

Die stockende Zeit ist die Schlüsselmetapher. So schwer die Formel auch klingen mag, so sehr sie an die melancholischen Gedanken eines Andreij Tarkowskij erinnern mag - so leichtfüßig nähert sich Rudiš der morbiden Stimmung. In einem entspannten, direkten Ton, nicht platt und nicht pathetisch, nicht roh und nicht gekünstelt, schickt Rudiš Petr Bem in den Hades. Petr mit seiner Vorliebe für Underground-Music im Stile der Dead Kennedys, Petr, der seinen Lebensunterhalt meist im Untergrund verdient, in den Zügen zwischen Bahnhof Weberwiese und Bahnhof Zoo, und dabei Bertram nicht los wird, den untoten Selbstmörder - dieser Petr Bem ist ein neuer Orpheus. Er will den Tod durch Gesang überlisten. Läppisch klingen die Texte seiner Punk-Rock-Band, konventionell sind die Akkorde dieser, so heißt es selbstironisch, "Musik für Lebende und Tote"; dennoch handelt es sich bei der Musik und bei den Menschen, die Petr durch die Musik kennen lernt, um Todesboten. Sie künden vom Tod der anderen, und diese fremden Tode bringen den unreifen Petr Bem endlich sich selbst näher. Er erinnert sich an die Tschechoslowakei und an die Meereskrokodile, die er unter seinem Kinderbett vermutete. Petr Bem wird erwachsen.

Dass die U-Bahn hier als Purgatorium dient, als putzmunteres Zwischenreich, dass Berlin also errichtet ist auf einer Vergangenheit, die nicht vergehen will und die nicht vergehen darf, weil nur aus dem Vergangenen Berlin seine Vitalität bezieht: diese bitterböse Deutung lässt Rudiš zu, ohne sie den Lesern aufzudrängen. Auch dank dieser Nonchalance ist "Der Himmel unter Berlin" **ein rundum erstaunliches Debüt**.

Anhang 12: Deutsche Rezension – Marke Schmidt
- Texte und Rezensionen, 09.01.2005
- <http://www.textem.de/index.php?id=527>

Sympathy for the Mittelfinger

Der Prager Jaroslav Rudis ist einer von denen, die aus dem Osten kommend den Westen neu für sich entdecken. Er ist nicht der Einzige, der den Westen „neu“ entdeckt. Das ist auch völlig okay, gäbe es nicht das Zusammenspiel des deutschen Feuilletons mit den Verlagen, deren Trendscouts mit Tunnelblick durch die Welt tapern und den Wald vor lauter Büchern nicht sehen.

Und so kommt es, dass Wladimir Kaminer den neuen Prototypen des Schriftstellers in den Talk-Ecken des deutschsprachigen Raums geben darf und als George Clooney aus Moskau zur ewigen Russendisko lädt und die Party weitergehen lässt, die an sich schon lange zu Ende war. **Hey Jungs, aufwachen!** **Der ganze Kack vom Sauf- und Raufbrüderium aus dem Osten zirkuliert nun schon seit einigen Jahren und lässt den Eindruck erwachsen, als sei der „schreckliche Iwan“ der wahre Urgrund des Menschseins, zu dem wir jetzt wieder vorstoßen dürfen.** Als werde da – mit einiger Verspätung – etwas freigelegt, Affekthandlungsbedarf vielleicht. **Alte Hollywood-Klischees à la „Eins, Zwei, Drei“ entsteigen dem kollektiven Bewusstsein in ein „neues“ Leben.** Als gäbe es die Erkenntnis, dass hinter dem bleiernen Vorhang auch nur Blei gegossen wird. **Wie gnadenlos scheiße soll's denn noch werden?!** Die Überlebensstrategie des Ostblocks, deren Bevölkerung gelernt hat, sich mit dem Provisorischen einzurichten, trifft auf den wirtschaftlichen Abschwung im Westen und gibt ihm den Bruderkuss. Das muss natürlich gefeiert werden. Alle weiteren Unterschiede in Sachen Wahrnehmung, Geschichte und Kultur werden einfach mit Wodka heruntergespült, die Befindlichkeiten hinter dem Suff und die ganze Verzweiflung mit einer kurzen Geste des Übergebens abgetötet. Das ist Säufer-Romantik und Verdrängungsgebahren.

Der 1971 in Nordböhmen geborene Jaroslav Rudis, der heute als Kulturredakteur arbeitet, macht aus Berlin einen Tunnel, in dem U-Bahnen ihre Kreise ziehen, Selbstmörder platt gefahren werden, Wagenführer die Krise kriegen und unter Geständnisbedarf leiden. **Da kommt Peter Bém mit seinem grotesken Punkverständnis und seiner Vorliebe für Schwärze gerade richtig und flüchtet vor seinem alten Leben in ein neues, das noch nicht da ist.** Ein kleiner Kosmos wird ausgebreitet.

Musiker, die aus Bob Dylan Heinz Erhardt und aus Punk einen Foxtrott machen, bevölkern die U-Bahnen („Ich fahre U-Bahn und spiele Gitarre, oder besser gesagt: dylaniere“). Da freut sich die FAZ und der Kritiker Andreas Rosenfelder schreibt eine blumige Kritik, die das Buch a) nicht einlöst, b) bei weitem übertrifft c) nicht trifft und d) eigentlich ein ganz anderes meint und e) meinen müsste.

Jeder, der auch nur etwas von sozialen Bewegungen, Pop- und Blasmusik versteht, sollte die Finger von diesem Buch lassen: Man ärgert sich die ganze Zeit,

rauft sich die Haare und denkt, das darf doch alles nicht wahr sein. **Joey Ramone rotiert schon mal mit einer halben Umdrehung pro Minute im Grab. Wenn das nicht Platz schafft ...**

Im „Himmel unter Berlin“ wird wirklich alles auf den kleinstmöglichen Nenner gebracht – als hätte da einer gar nichts mitbekommen. Ist diese Art des Verschmelzens von Phänomenen und Signalen unterschiedlichster Bedeutungen und Kulturen zur totalen Belanglosigkeit eine Art milde Rache des Ostens? Im Buch fehlt jedenfalls eine Figur, die den Protagonisten und Erzähler ständig mit Tomaten bewirft.

Die Band, in der Peter Bém spielt, heißt natürlich „U-Bahn“, deren erster Song – na klar – „Tunnel“. Berlin wird zu einem böhmischen Dorf und unsere Kapeiken aus dem Ostblock und auch die aus dem Westblock benehmen sich daneben. Das wird rührend erzählt und menschelt auch. Ein gewisser „Pancho Dirk“ berichtet von seiner Frauen-Abschlepp-Taktik. Eine Katrin wird eingeführt, die von Island träumt. Wie exotisch. „Ist doch spannend, was die Welt so bewegt“, sagt sie. Und: „Sie lieben beide Mick Jagger, und die Tschechen und die Amis lieben Jaromír Jágr. Finden Sie nicht, dass die Welt total vernetzt ist? Das ist Globalisierung: Jeder von uns hat mit irgendwelchen Jägermeistern zu tun.“ Klar, auf zur Jägermeisterschaft! Und alles, was sonst passiert ist an Lebensumständen und Gedankenwelt, wo ist das eigentlich geblieben? Egal, Hauptsache, man ist vernetzt mit dem Wir-Gefühl eines globalen Image-Missverständnisses. **Im „Himmel unter Berlin“ wimmelt es von abgehalfterten Klischees.**

Ingo Schulze findet das Buch „leicht“. Stimmt! Etwas zu leicht viel-leicht. **Ja ja, dies ist ein schönes, kleines Buch, das lustig schweigt. Und das ist grauenvoll. Wir sind kulturell und politisch wieder in den 50er Jahren angelangt. Es gibt Regression, Baby! Oder: „You’re not up to much!“**

Anhang 13: Deutsche Rezension – Katrin Kuna
- DUM- Das alternative Magazin

Man kennt den Himmel über Berlin. Man kennt ihn als Filmtitel von Wim Wenders Meisterwerk. "Wie aber soll es einen Himmel unter etwas geben?", fragt man sich und beginnt zu lesen.

Sofort wird man sensibilisiert. Nicht der Geruchs- oder der Sehsinn ist es, auf den der Autor unsere Aufmerksamkeit lenken will. Die Ohren sollen wir spitzen. "Geräusche" nennt er sein erstes Kapitel. Sie blieben uns in Erinnerung. Durch sie würde das Geschehene sortiert, verworfen und wieder gefunden. Eine interessante Ansicht. So exklusiv kann das aber fast nur ein Musiker behaupten. Und das ist der Protagonist, der hier seine Geschichte erzählt, auch: Petr Bem ist Anfang zwanzig, als er beschließt, Prag zu verlassen und in den Westen zu ziehen. Berlin ist sein Ziel. Im ehemaligen Ost-Berlin fühlt er sich wohl. In der U-Bahnstation Weberwiese, die für Petr wie ein gekacheltes Badezimmer wirkt, begegnet er Pancho Dirk, einem ehemaligen Ost-Deutschen. Die beiden jungen Männer, die sich mit ihren Gitarren in der U-Bahnstation kennen lernen, weil der eine Feuer und der andere Zigaretten hat, verstehen einander von Beginn an, auch wenn sie nicht immer einer Meinung sind. Petr kann bei Pancho Dirk einziehen und gemeinsam gründen sie die Punk-Rock-Band "U-Bahn" - eben weil sie einander dort zum ersten Mal begegnet sind und auch weil dieser Name alles beinhaltet, was für ihren Musikstil spreche: Schwärze, Krach und Tempo.

Zu diesem Handlungsstrang, der aufgrund des Name-Dropings und der Lethargie der Protagonisten in erster Linie an all die deutschen Pop-Romane der letzten Jahre erinnert, knüpft eine Liebesgeschichte an, die in ihrer Melancholie und ihrem Fernweh Erzählungen von Judith Hermann oder Romanelementen von Tanja Dückers gleicht. **Nichts Neues ist auch die Auseinandersetzung mit dem wiedervereinten Deutschland in der Stadt Berlin, in der die Teilung nach wie vor in den einzelnen Stadtteilen spürbar ist.**

Die Beschreibung der Stadt und hier vor allem ihrer Unterwelt, den U-Bahnhöfen und den Menschen und U-Bahnen, die darin unterwegs sind, hat stark naturalistische Elemente, **die diesem sonst eher schnell und poppig erzählten Roman zwischendurch eine ganz eigene Stimmung verleihen.** Eine

Erzählmontage, die ein bisschen an Wim Wenders Film angelehnt sein könnte. So richtet der Erzähler seine und unsere Auge einmal auf den Himmel über Berlin, der ihm ähnlich grau erscheint, wie der Himmel unter Berlin: "... wälzen sich graue Wolken von einer Seite auf die andere, sie sind wie Luftballons auf dem Meer, das vom Wind aufgewühlt wird. Die Dunkelheit bedeckt immer noch die Straßen mit ihrer blickdichten Watte." An solchen Stellen hört man beim Lesen den Wind blasen und die U-Bahn in den Schächten poltern und rattern.

Das Natürliche des Himmels über Berlin unterscheidet sich für den Erzähler nicht von der Natürlichkeit des Himmels unter Berlin. Für ihn sind die U-Bahnschächte ebenso ein Teil der Stadt wie der Himmel über ihr. Die Seelen der Toten, die nach wie vor herumirren, bewegen sich bei Rudi? nicht in einer tristen Unterwelt, sondern lassen unter der Großstadt einen zweiten Himmel entstehen. Sie flößen den toten Gängen Leben ein. Unbehaglich wird einem, wenn man diesen Teil in der U-Bahn sitzend liest.

Zuweilen gruselig und in ihrer Phantastik an die Novellen der Romantik erinnernd bilden diese Episoden in sich eigene kleine Erzählungen.

Der junge Autor hat in seinem Debütroman viele Elemente klug miteinander verknüpft. Besonders das offene Ende der Liebesgeschichte zwischen Petr und Katrin erscheint nachvollziehbar. **Zwischendurch muss der Leser aber immer wieder Geduld haben und bereit sein, sich auf übertriebene Bilder einzulassen, oder akzeptieren, dass sich die jungen Leute nach einem anderen Leben sehnen, aber nichts dafür tun diesem einen Schritt näher zu kommen.**

Ein Großstadt-, Nach-der-Wende-, Berlin-Roman und Pop-Märchen von einem aufmerksamen Beobachter. **Auf jeden Fall interessant zu lesen.**

Anhang 14: Interview mit Profousová – Martina Zschocke
- Český Rozhlas-Rádio Praha, 01.05.2005
<http://www.radio.cz/de/rubrik/kultur/die-uebersetzerin-eva-profousova>

Die Übersetzerin Eva Profousová

Übersetzen ist schwer. Literatur übersetzen grenzt schon an Kunst. Im heutigen Kultursalon stellt Ihnen Martina Zschocke **eine der derzeit besten Übersetzerinnen aus dem Tschechischen vor: Eva Profousová**. Sie übersetzte u.a. Jáchym Topol und Vaclav Havel und schrieb Artikel über tschechische Literatur für verschiedene deutsche und schweizerische Zeitungen.

Nimmt man ein ausländisches Buch zur Hand, sieht man wohl selten zuerst auf den Übersetzer. Sollte man aber! Der Übersetzer hat die Qualität eines Buches in der Hand. Zweifellos. Nicht umsonst hat sich selbst Milan Kundera in einem Essay aufs Ausführlichste über seine Übersetzer beschwert und einigen schlicht das Material entzogen. Andere wiederum helfen einem Buch auf die Sprünge: bringen verwaschene Prosa auf den Punkt und polieren glanzlose Lyrik nach. Übersetzen ist sehr oft selbst literarische Arbeit. Ohne die Übersetzungen von Reiner Kunze wäre die Lyrik Jan Skáčels in Deutschland bei weitem nicht so bekannt. Das kann man wohl mit Fug und Recht behaupten.

Ist in Rezensionen tschechischer Belletristik von kongenialen Übersetzungen ins Deutsche die Rede, taucht immer wieder der Name Eva Profousová auf.

Grund genug für mich, sie zu einem Interview einzuladen. Eva Profousová übersetzte u.a. gemeinsam mit Beate Smandek "Die Schwester" und "Nachtarbeit" von Jáchym Topol und von Milos Urban "Die Rache der Baumeister" und gemeinsam mit Katrin Liedtke den "Indianerlauf" von Tereza Boucková. Allein übersetzte sie außerdem die Essays von Vaclav Havel und den "Himmel unter Berlin" von Jaroslav Rudis. Momentan arbeitet sie gerade an einer Übersetzung von Michal Viewegh.

Bei derart vielen Übersetzungen aus dem Tschechischen liegt die Frage nahe, wen sie gern und wen sie weniger gern übersetzt. Sie ist sich da ganz sicher:

"Ach, ich würde schon sehr gerne so Leute wie Topol übersetzen, klar. Das macht einfach Spaß. Da merkt man auch, wenn ein Autor wirklich hundertprozentig mit der Sprache umgehen kann und ich kenne wirklich keinen Anderen, der das genauso gut macht. Dann können sie sich von der Sprache leiten lassen, sie können einfach nur nachfragen, was genau ist da jetzt gemeint und was macht die Figur, aber sprachlich ist alles eigentlich klar. Und das ist bei vielen anderen Autoren so, dass man eigentlich nicht weiß, was für ein Wort sie da gemeint haben, warum sie jetzt dieses Wort gewählt haben. Das ist eigentlich

alles sehr zufällig und dann muss man als Übersetzer eine wahnsinnige Arbeit leisten, die eigentlich die Arbeit des Autors ersetzt, wogegen man sich manchmal sträubt, bis man dann das Gefühl bekommt, okay, das kann ja auch Spaß machen, die Bücher nicht umzuschreiben, das nicht, aber man muss dann mehr tatsächlich in das Buch eingreifen als bei einem Autor, der wirklich hundertprozentig weiß, was er macht. Also daher liebend gern weitere Topols oder auch ähnliche Autoren, wenn's die dann gibt, ja."

Nun kann man sich mit einem Text hinsetzen und ihn gleich übersetzen oder ihn erst einmal lesen. Wie geht nun Eva Profousová vor?

"Ich lese alle Bücher vorher mindestens ein Mal und ich suche mir die auch meistens selber aus. Das finde ich, ist das Allerspannendste für mich an der Übersetzertätigkeit, dass ich einfach seit Jahren beobachte, was in Tschechien geschieht und dann habe ich meine Verlage mit denen ich darüber rede, was da jetzt Interessantes ist und ich weiß schon so ungefähr, was wohin passen würde und das macht mir großen Spaß. Und dann hat man einen Autor und dann klappt's und man kann den übersetzen: das finde ich absolut herrlich. Und meine Kollegin Beate Smandek, die hat die Bücher zum Beispiel nie gelesen. Das fand ich total irre, aber für sie war es dann wiederum auch stimmig. Das könnte ich nicht machen. Ich glaub also tatsächlich, jeder hat so seinen eigenen Zugang zu der Sache."

Und was sind für sie die Freuden und Schwierigkeiten beim Übersetzen? Was macht sie besonders gern und was würde sie lieber vermeiden?

"Ich glaube, es gibt auch unterschiedliche Arten von Übersetzern und jeder hat so seine speziellen Freuden. Ich habe die größte Freude daran, mich einfach hinzusetzen und die erste Fassung zu schreiben. Das ist so ein bisschen wie Klavier spielen, man sitzt so da und liest das Buch und tippt und ich kann ziemlich schnell tippen und das ist absolut herrlich. Das mag ich sehr gerne. Was ich auch mag, mit der Beate Smandek war das ganz toll, die Texte dann zu besprechen: Sich hinzusetzen und sich stundenlang wegen irgendeinem Satz zu streiten und zu sagen 'Nee, nee, das muss doch ganz anders klingen und da ist doch das und das', bis man dann rausgefiltert hat, was das ist. Das finde ich auch sehr spannend. Was ich nicht so mag ist das Feilen an der Rohübersetzung, was manchmal bedeutet, dass man Tausende von Wörterbüchern wälzt und es hängt sehr stark auch von der Tagesstimmung ab. Manchmal hat man keine Lust, genau zu sein. Man merkt, man muss jetzt hier nachsehen. Das mag ich vielleicht nicht so gerne, aber das ist vielleicht meine eigene Persönlichkeit."

Was ist nun das Spezifische beim Übersetzen vom Tschechischen ins Deutsche? Gibt es eklatante Unterschiede zwischen beiden Sprachen? Gibt es Worte oder Sinnkonstruktionen, die sich nicht 1:1 übersetzen lassen, frage ich Eva Profousová:

"In letzter Zeit würde ich sagen, dass tatsächlich im Tschechischen viel mehr 'geschwafelt' wird. Aber es gibt tatsächlich wahnsinnig viele Füllwörter, die auch unnötig sind. Es gibt Zusatzdinge. Also wenn man ganz genau aus dem

*Tschechischen übersetzt, dann heißt es, was weiß ich: 'Er setzte sich in ein Boot hinein.' Aber er könnte ich auch ins Boot setzen, das hinein braucht man nicht. Also immer diese Zusatzanordnungen: wohin und wie. Das ist vielleicht nicht notwendig, das immer zu übersetzen. Es gibt auch im Tschechischen dieses: 'Sie begann zu beschleunigen.' Warum? Also: Sie beschleunigte. Fertig. **Ja und dann denke ich, das wird dann manchmal in den Übersetzungen nicht zur Kenntnis genommen, dass man das anders machen könnte.**"*

Eva Profousová schlägt nicht nur Bücher bei Verlagen vor, sie bespricht mitunter auch den tschechischen Buchmarkt - meist in Form von Reportagen - für deutsche und Schweizer Zeitungen, so zum Beispiel für die Süddeutsche Zeitung und die Neue Zürcher Zeitung. Es kommt ihr in erster Linie darauf an, dass diese Bücher im deutschen Sprachraum erscheinen. **In gewisser Weise begreift sie sich als Kultur- und Literaturmissionar.** So hat sie ein Portrait von den Brüdern Topol geschrieben und im letzten Jahr ein Profil über die neue tschechische Literatur.

Dass sich Eva Profousová derart für die Präsenz Tschechiens in Deutschland einsetzt, liegt in ihrer eigenen Biographie begründet. Sie lebt seit über 20 Jahren in Deutschland. Eva Profousová erzählt, wie es dazu kam.

"Ich bin 1983 weggegangen. Eigentlich ziemlich spontan, obwohl ich das immer geplant habe. Ich habe mir das eigentlich gar nicht zugetraut. Ich bin dann 1983 nach Hamburg gekommen - eigentlich durch meinen Exfreund in Jugoslawien, der mir gesagt hat, also wenn man das machen will, dann muss man das jetzt machen und dann habe ich mich innerhalb von einer Nacht entschlossen. Ich hatte damals schon angefangen an der Karls-Uni zu studieren und eigentlich wollte ich da nicht weg, weil ich das sehr spannend fand. Ich habe Englisch und Deutsch studiert und ich dachte, das wäre irgendwie schön, aber dann war es eine Entscheidung, die man innerhalb von einer Nacht getroffen hat und dann war ich in Hamburg und stellte fest, dass ich mein Abi nachmachen muss und dann habe ich mein 2. Abitur gemacht. Dann habe ich angefangen in Hamburg Osteuropäische Geschichte, Slawistik und Russistik zu studieren. Und ich habe mich dann eigentlich mehr auf Russisch spezialisiert und habe meine Magisterarbeit über Nabokov geschrieben. Ich habe dann noch ein Jahr in Schottland studiert: Tschechische Literatur. Weil moderne Literatur ja in Deutschland nicht angeboten wurde. Das hörte alles mit Karel Capek auf. Und ich habe dann witzigerweise als Magisterarbeit über Motive des Exils bei Nabokov geschrieben, weil es tatsächlich... man muss sich damit irgendwie auseinandersetzen. '92 habe ich meinen Abschluss gemacht und dann hat sich angeboten, dass in Hamburg das Honorarkonsulat der Tschechoslowakei gegründet wurde und ich habe da eine Stelle bekommen und habe es 10 Jahre lang quasi geleitet das Büro, aber wir waren da nur zu zweit, also es war dann wenig leiten. Und 2002 habe ich mich dann entschlossen, tatsächlich das zu machen, was mich eigentlich mehr interessiert, weil ich immer schon nebenbei übersetzt habe und das war dann sehr, sehr schwierig. Ich habe noch Familie und das ist dann schwierig drei Berufe zu haben und dann habe ich mir überlegt: 'Okay, dann hören wir auf mit dem Konsulat' und seit 2002 bin ich freiberufliche Übersetzerin und habe jetzt zwei Jahre mit der tschechischen Bibliothek zusammengearbeitet."

Sie hat praktisch die Hälfte ihres Lebens in Tschechien und die andere Hälfte in Deutschland verbracht. Wo fühlt sie sich wohler und gibt es etwas von Tschechien, was ihr in Deutschland fehlt und umgekehrt?

"Wenn ich in Prag bin, da wo meine Eltern herkommen, gibt es so eine innere Rührung, die man manchmal empfindet und das habe ich nirgendwo in Deutschland. Ich habe Stellen, die ich wahnsinnig gerne mag: Ich bin wahnsinnig gern an der Nordsee und ich finde schon, dass mir Hamburg sehr wichtig ist und Norddeutschland. Aber trotzdem diese innere Rührung, wie wenn man das Nationalmuseum sieht oder das Nationaltheater in Prag, was absolut lächerlich ist, aber trotzdem, das habe ich halt nur in Prag. Und deshalb denke ich, man wird wahrscheinlich bis zum Tode so bleiben, so zwischen zwei Stühlen und das Schönste ist eigentlich, wenn man beides machen kann und so denke ich, müsste das eigentlich sein. Ich finde das einfach so herrlich, man hat zwei Sprachen und zwei Kulturen und dann kann man immer hin und her wechseln und man merkt, auch in der Sprache wechselt man unwillkürlich. Wenn ich auf Tschechisch rede, bin ich anders als wenn ich Deutsch rede. Ja, man hat ein völlig anderes Verhalten, man guckt, glaube ich, auch anders. Die Stimm-, die Tonlage ist anders. Das ist doch total spannend."

Was genau verändert sich, wenn sie Tschechisch oder Deutsch spricht, frage ich Eva Profousová, die in beiden Sprachen gleichermaßen zu Hause ist.

"Auf jeden Fall auf Deutsch würde ich sagen, dass ich präziser bin, vielleicht schneller. Dass man auch nicht so viele Rückversicherungsfragen hat. Auf Tschechisch ist man weniger bestimmt, bin ich weiblicher wahrscheinlich, man kokettiert vielleicht auch bisschen mehr, als man das auf Deutsch machen würde. Man bleibt so unbestimmter. Auf Tschechisch führt man eigentlich keine Debatten, man setzt sich mit den Leuten nicht so auseinander wie hier. Hier in Deutschland kann man eigentlich über alles reden und man beleidigt die Leute auch nicht, wenn man eine Frage stellt. Wenn ich auf Tschechisch eine Frage stelle, merke ich manchmal, dass ich meinen Gegenüber beleidigt habe und das wollte ich überhaupt nicht. Ich wollte einfach nur wissen, wie er sich jetzt fühlt und ob da ein Problem drin liegt."

Damit sind wir am Ende unseres heutigen Kultursalons. Wir stellten Ihnen die Übersetzerin Eva Profousová vor. Und wenn Sie demnächst ein Buch in die Hand nehmen, das aus dem Tschechischen übersetzt wurde, sehen Sie doch mal nach dem Übersetzer. Es könnte schon einiges über Ihre Lesefreude verraten. Und vielleicht ist es ja ein Buch, was Eva Profousová nicht nur übersetzt, sondern auch vorgeschlagen hat. Viel Spaß beim Lesen wünscht Ihnen Martina Zschocke.

Anhang 15: Interview mit Profousová – Franziska Neudert
- Prager Zeitung, 03.07.2013
<http://www.pragerzeitung.cz/index.php/home/kultur/16241-der-sound-muss-stimmen>

„Der Sound muss stimmen“
Übersetzerin Eva Profousová über die Schwierigkeit, Bücher in eine andere Sprache zu übertragen.

Die gebürtige Pragerin Eva Profousová ist seit 2002 als freiberufliche Literaturübersetzerin und Publizistin tätig. Sie übersetzte zahlreiche Prosa- und Theaterautoren ins Deutsche, unter anderem Jáchym Topol, Radka Denemarková, Jaroslav Rudiš, Michal Viewegh und Miloš Urban. **Für ihre Übersetzungen wurde sie mehrfach ausgezeichnet – zum Beispiel 2012 mit dem Georg-Dehio-Buchförderpreis und 2010 mit dem Hamburger Förderpreis für literarische Übersetzungen.** Eva Profousová lebt in Hamburg. Zuletzt erschien ein Beitrag der 50-Jährigen in der Anthologie „Ich träume von Prag“. Im Interview mit PZ-Redakteurin Franziska Neudert spricht Profousová über Traumbücher, die Schwierigkeiten des Übersetzens und die zwei Seelen in ihrer Brust.

Das Übersetzen von Literatur ist ja selbst schon eine literarische Kunst. Wollten Sie einmal Schriftstellerin werden?

Eva Profousová: Eigentlich gehört das Übersetzen für mich eher zur darstellenden Kunst: Ich schlüpfte in verschiedene Rollen hinein, probiere andere Stimmen aus, gestalte fremde Wirklichkeiten nach. Die Kunst ist allerdings, die Sprache zum Klingen zu bringen. Da gleicht unsere Tätigkeit eher der eines Schauspielers oder Musikers, finde ich. Als Jugendliche habe ich viel geschrieben. Aber Schriftstellerin wollte ich nie so richtig werden. Ich habe eine große Achtung vor diesem Beruf. Dazu muss man mehr können als einfach nur gut schreiben.

Fühlen Sie sich als Übersetzerin manchmal im Schatten stehend? Schließlich verschwinden Sie ja etwas hinter dem Namen des Schriftstellers.

Profousová: Es ist natürlich ärgerlich, wenn eine Rezension über die sinnliche, kunstvolle Sprache des Autors berichtet, ohne zu erwähnen, dass eben diese Sprache von einem Übersetzer geschaffen wurde. Aber wir Übersetzer sind heute viel sichtbarer als früher: Es gibt nicht nur Literaturkritiker, die unsere Leistung zu würdigen wissen, unsere Namen erscheinen im Klappentext, manchmal sogar auf dem Cover, und gute literarische Übersetzungen werden öffentlich gepriesen.

Wenn man zwei Sprachen so gut spricht: Gibt es da eine Art Hin- und Hergerissen-Sein zwischen den Sprachen, ein „Zwischen-den-Stühlen“?

Profousová: Eine Zeitlang habe ich sehr darunter gelitten, weder „Fisch noch Fleisch“ zu sein, ich hätte gerne die doppelte Staatsbürgerschaft beantragt, wenn es sie gegeben hätte, um diesen inneren Zwiespalt zu dokumentieren. Man gehört nie richtig dazu: weder dort noch da. Mein Traum ist, in einer Region zu leben, wo man nach Laune und Situation frei zwischen den beiden Sprachen wechseln könnte, so wie man es im Tessin oder im Elsass macht, in den Grenzgebieten halt.

Es gibt ja das tschechische Sprichwort „So viele Sprachen man spricht, so viele Male ist man Mensch“. Sind Sie ein „anderer“ Mensch, wenn Sie Tschechisch bzw. Deutsch sprechen?

Profousová: Natürlich! Zwei Seelen wohnen ach! in meiner Brust: Je nachdem welche Sprache ich spreche, bin ich jemand anderes. Als Pragerin habe ich eine hellere Stimme und eine eher fragend unsichere Intonation, als Hamburgerin gebe ich mich selbstbewusster, ich gestikuliere anders, meine Stimme ist tiefer. Der Wechsel findet automatisch statt; es ist schon ganz lustig, wenn man sich dabei zusieht.

Was übersetzen Sie besonders gern, was weniger?

Profousová: Ich liebe gute Texte. Schlechte Texte sind mir ein Graus. Wenn ein Text gut geschrieben ist, lässt er sich meistens auch gut übersetzen, denn man braucht dem Autor „nur“ zu folgen. Bei einem schlechten Text muss man die Arbeit des Autors selber erledigen: seine Intention verstehen und auf das Geschriebene übertragen. Das ist manchmal eine ganz harte und unnötige Arbeit.

Was ist die größte Herausforderung am Übersetzen?

Profousová: Den Ton zu treffen, die Stimmung einzufangen – flapsig gesagt: Der Sound muss stimmen.

Stoßen Sie beim Übersetzen an Grenzen? Sprachen funktionieren ja unterschiedlich und nicht immer lassen sich Sprichwörter eins zu eins übersetzen...

Profousová: Wenn es nur die Sprichwörter wären! Da hätten wir Übersetzer es ganz leicht. Das Meiste lässt sich nicht eins zu eins übertragen, welch Glück! Sonst könnte man das Übersetzen tatsächlich dem Computer überlassen. Da die Sprachen nach unterschiedlichen Prinzipien funktionieren, findet man die Lösung des Problems häufig in einem anderen Sprachbereich angesiedelt als in der Originalsprache. **In der tschechischen Literatur wird zum Beispiel viel in hovorová čeština geschrieben, eine Art Umgangssprache, die im Deutschen am ehesten in einem Dialekt Entsprechung finden könnte. Wenn aber in einem tschechischen Roman ein Prager wie ein Berliner palavern würden, wäre die Irritation beim deutschen Leser groß. Also versuche ich das Mündliche eher mit Hilfe von Syntax als mit der Lexik nachzubilden.**

Welche Schriftsteller liegen Ihnen am Herzen?

Profousová: Eigentlich habe ich keine festen Vorlieben: Jeder Autor ist mir recht, der mich von seinem Anliegen überzeugen kann – und dafür auch eine angemessene Sprache findet. Gute Sachbücher lese ich genauso gerne wie gute Belletristik. Allerdings je älter ich werde, desto seltener bin ich von einem Buch wirklich begeistert: Das war in meiner Jugend häufiger der Fall, leider.

Sie sind nicht nur als Übersetzerin tätig, sondern besprechen auch tschechische Literatur. Vor vielen Jahren haben Sie in der „Neuen Zürcher Zeitung“ bemängelt, die tschechischen Autoren würden sich thematisch ins Ausland flüchten. Hat sich die Situation inzwischen geändert?

Profousová: Oh ja, um die Jahrtausendwende haben tatsächlich viele tschechische Debüts im Ausland gespielt. Damals habe ich es als eine Furcht vor der Auseinandersetzung mit der eigenen Geschichte verstanden und mich gefragt, warum keiner über die Vertreibung der Deutschen oder die kommunistische Machtübernahme von 1948 oder die stalinistischen Prozesse schreibt. Inzwischen aber setzen sich sehr viele Autoren mit der Nachkriegsgeschichte auseinander. Die Literatur scheint da sogar eine Vorreiterfunktion zu erfüllen, die Gesellschaft ist etwas langsamer. Im Moment zeichnen sich auch neue Themen ab, die sogar außerhalb Tschechiens von großer Relevanz sind. In dem vorigen Jahr erschienenen Roman von Filip Doušek „Hejno bez ptáků“ versucht ein junger Mathematiker mit Hilfe eines Computerprogramms die kosmische Ordnung zu ergründen – und begreift, dass unsere Welt womöglich anders funktioniert, als wir seit 2.000 Jahren glauben. Ein Paradigmenwechsel müsse her, sagt er, und versucht ihn gleich auch zu skizzieren. Nicht nur das Thema, sondern auch die Sprache und der Aufbau des Romans ist sehr spannend: ein Debüt, über das ich mich sehr gefreut habe!

Haben Sie ein Wunschbuch oder einen Schriftsteller, den Sie gerne übersetzen würden?

Profousová: Wenn die deutschen Verlage ihre Scheu gegenüber toten, unbekanntem Autoren verlieren würden und ich drei Wünsche frei hätte, dann möchte ich sehr gerne Erzählungen von Karel Schulz ins Deutsche übertragen, den Roman „Sud“ von Karel Milota und Jan Balabáns „Zeptej se táty“. Und sollte ich doch mal den Mut aufbringen und mich an eine Übersetzung ins Tschechische heranwagen, dann wäre Uwe Johnson mein Traum.

ANNOTATION

Příjmení a jméno autora:	Andrea Jirků
Název katedry a fakulty:	Katedra germanistiky, Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci
Název bakalářské práce:	Kritische Analyse des Romans Nebe pod Berlínem von Jaroslav Rudiš
Vedoucí bakalářské práce:	PhDr. Veronika Prágerová, Ph.D.
Počet znaků:	96 197
Počet příloh:	14
Počet titulů použité literatury:	36
Klíčová slova:	Nebe pod Berlínem, Jaroslav Rudiš, Eva Profousová, kritische Analyse, die Übersetzungskritik, die übersetzerische Analyse, die Übersetzung

Synopse:

Tato bakalářská práce se zabývá kritickou analýzou překladu románu Nebe pod Berlínem od Jaroslava Rudiše. Román je porovnán s jeho německou verzí Der Himmel unter Berlin od překladatelky Evy Profousové. Cílem této práce je porovnání originálu s jeho německým překladem. Teoretická část pojednává obecně o kritice překladu, o knižním trhu a faktorech, které mají vliv na úspěch knihy. Nadále se zde nachází informace o knize, recenzích, autorovi a překladatelce. V praktické části je provedena kritická analýza překladu podle Kathariny Reißové a Leonida Barchudarova. Nachází se zde také objektivní a subjektivní faktory, které mají vliv na překlad. Srovnání děl má určující hodnotu v otázce, co je možné pokládat za překlad a co za adaptaci.

SUMMARY

Autor's name:	Andrea Jirků
Name of the Institute and Faculty:	Palacký University Olomouc, Philosophical Faculty, German Department
Name of the Bachelor thesis:	Critical analysis of the translation of Jaroslav Rudiš's novel Nebe pod Berlínem
Supervisor of the thesis:	PhDr. Veronika Prágerová, Ph.D.
Number of signs:	96 197
Number of annexes:	14
Number of titles of the used literature:	36
Key words:	Nebe pod Berlínem, Jaroslav Rudiš, Eva Profousová, critical analysis, translation criticism, translation analysis, translation

Abstract:

This bachelor thesis deals with a critical analysis of Jaroslav Rudiš's novel "Nebe pod Berlínem". The paper aims to compare Rudiš's novel to its German translation "Der Himmel unter Berlin" by Eva Profousová. The theoretical part provides a general overview over translation criticism, book market and factors, which may influence success of the book. Furthermore, it gives information about the novel and its reviews, the author and the translator. The practical part is concerned with the critical analysis of the novel according to Katharina Reiß and Leonid Barchudarow. It examines subjective and objective factors, which may affect the translation. The comparison helps to determine whether the text can be considered as a translation or an adaptation.