

Don Karinka je scela stove
nur how to see the glass in quartz

Die vorstehende Handschrift ist ein Abdruck des Autographs der Verse 232 und 233 des Gedichts „*Hradečný ke mně blíže*“. Die Veröffentlichung der Handschriften aus dem Nachlass Ivan Blatnýs in der Titelei und im Anhang dieser Arbeit erfolgt mit freundlicher Genehmigung durch das Literaturarchiv des Denkmals des Nationalen Schrifttums (Literární archiv Památníku národního písemnictví).

Die vorliegende Arbeit ist unter dem Arbeitstitel *Knödelmakkarony. Mehrsprachigkeit in der tschechischen Lyrik und ihre Übersetzung ins Deutsche* im Rahmen eines vom Deutsch-Tschechischen Zukunftsfonds geförderten Stipendienaufenthalts entstanden.

Mein großer Dank gilt Ass.-Prof. Mag. Dr. Waltraud Kolb für ihre Betreuung und die vielen Anregungen. Ebenso danke ich Jan Faktor und Annette Simon für ihre Bereitschaft, an meiner Untersuchung teilzunehmen, und ihre Unterstützung in allen Belangen. Außerdem danke ich Levin Eichert für das Lektorat. Für die Unterstützung bei Fragen sprachlicher Art díky moc an Inga Berg, Kateřina Chramostová, Florent Golfier, Annika Jakobs, Veronika Křížková und Andrew Rankine. Des Weiteren danke ich herzlich doc. PhDr. Viera Glosíková, CSc., Dr. Martin Hudec, Prof. Dr. Andreas Ohme, Toni Pongratz, Christa Rothmeier, Lucie Růžková und Reto Ziegler.



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

*Herr Kasinka ist blank und fährt schworz
nur how to see the glass in quartz*

Die Übersetzung mehrsprachiger tschechischer Lyrik am
Beispiel von Ivan Blatnýs *Hilfsschule Bixley*

verfasst von / submitted by
Ferdinand Hauser, B.A.

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2022

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

UA 070 331 369

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Translation Deutsch Tschechisch

Betreut von / Supervisor:

Ass.-Prof. Mag. Dr. Waltraud Kolb

Inhalt

Einleitung	7
1. „Ich bin nur ein Dichter einer Sprache / trotzdem mag ich fremdsprachige Einschübe“ – Mehr Sprache!	9
1.1 Zum Begriff ‚Mehrsprachigkeit‘	9
1.2 Mehrsprachigkeitskonzepte	10
1.3 Geschichtlicher Abriss	12
1.4 Funktionen von Mehrsprachigkeit im literarischen Text	14
1.5 Mehrsprachigkeit in der tschechischen Lyrik des 20. und 21. Jahrhunderts	15
1.6 Mehrsprachigkeit und Translation	17
2. „Albine begleitete mich schon aus Brünn / bis zur Crouch End LNER station“ – Exil und Literatur	20
2.1 Zum Begriff ‚Exilliteratur‘	20
2.2 Das tschechische Literaturexil zwischen 1948 und 1989	20
2.3 Exil und Translation	24
3. „Translate me into english / I want to be read by Valentine Penrose“ – Translationsprozessforschung	28
3.1 Geschichte	28
3.2 Forschung – Methoden – Themen	29
3.3 Übersetzungsprobleme	33
3.4 Akteur*innen im Übersetzungsprozess	36
3.4.1 Akteur-Netzwerk-Theorie	37
3.4.2 Voice	40
3.4.3 Multiple translatorship	41
3.4.4 Collaboration & Translaboration	43
3.5 Untersuchte Materialien & Forschungsdesign dieser Arbeit	45

4. „Give me a consolation / spin a web right here at Bixley ward“ – Die Übersetzer*innen, Ivan Blatný und seine „Hilfsschule Bixley“49

4.1 Die Übersetzer*innen	49
4.1.1 Jan Faktor	49
4.1.2. Annette Simon	50
4.2 Der Autor: Ivan Blatný	51
4.2.1 Zwischen Brno und Colchester	51
4.2.2 Quellenlage	55
4.2.3 Blatný übersetzt	56
4.3 Der Ausgangstext: „Pomocná škola Bixley“	59
4.3.1 Publikationsgeschichte	59
4.3.2 Themen, Motive, Sprache	60

5. „I have hunger for knowledges“ – Analyse64

5.1 Mehrsprachigkeit in Ausgangs- und Zieltext	64
5.2 Der Übersetzungsprozess im Fokus	75
5.2.1 Auftrag & Motivation	76
5.2.2 Konzept & Planung	77
5.2.3 Entwurf & Übersetzung	79
5.2.4 Lektorat & Überarbeitung	81
5.2.5 Mehrsprachigkeit	83
5.2.6 Hilfsmittel	87
5.2.7 Akteur*innen	89
5.2.8 Bewertung der eigenen Arbeit	91
5.3 Analyse ausgewählter Gedichte	92
5.3.1 „Landstreicher schläft auf der Wiese“	93
5.3.2 „Hradečný ist ein Kumpel kein Schreck“	96

6. „Take me to a distant tanking station“ – Exkurs: Mehrsprachigkeit in weiteren Übersetzungen der „Hilfsschule Bixley“ 105

6.1 Anna Moschovakis & Veronika Tuckerová: „The Drug of Art“	105
--	-----

6.1.1 Die Übersetzerinnen	106
6.1.2 „Bixley Remedial School“	107
6.1.3 „Another Poetical Lesson“	112
6.2 Frank-Wolf Matthies: „Hilfsschule Bixley“ I–X.....	113
6.2.1 Der Übersetzer.....	113
6.2.2 „Hilfsschule Bixley“ II	114
7. Fazit & Ausblick	121
Bibliographie	125
Anhang.....	138
Anhang 1: Quellenverweise der Zitate in den Kapitelüberschriften	138
Anhang 2: Tulák spí na louce – Handschrift.....	139
Anhang 3: Tulák spí na louce – Übersetzung von Christa Rothmeier	140
Anhang 4: Gedicht aus dem Nachlass.....	141
Anhang 5: Gekürztes Transkript der Lesung in der Alten Schmiede Wien	142
Anhang 6: Transkript des Interviews mit Jan Faktor und Annette Simon.....	144
Abstracts	188

Abkürzungsverzeichnis

- ARB Faktor, Jan / Simon, Annette (o.J.a): *Arbeitsversionen*.
- BER Faktor, Jan / Frankenberg, Christina / Simon, Annette (2020): *Tschechien erlesen: Ivan Blatný - Hilfsschule Bixley*. Aufzeichnung der Lesung im Tschechischen Zentrum Berlin: 23.10.2018. 1 h 16 min. <https://podcasts.apple.com/de/podcast/tschechisches-zentrum-berlin/id1438869917?i=1000472269965> (Stand: 20.01.2021).
- HSB Blatný, Ivan (2018): *Hilfsschule Bixley*. Übersetzt von Jan Faktor / Annette Simon. Wien: Edition Korrespondenzen.
- ILV Faktor, Jan (o.J.): *Interlinearversion*.
- INT Faktor, Jan / Hauser, Ferdinand / Simon, Annette (2021b): *Interview mit Jan Faktor und Annette Simon*. 14.07.2021. 1 h 21 min. [Aufzeichnung und Transkript: Ferdinand Hauser].
- LPZ Faktor, Jan / Preisel, Erika (2019): *Ivan Blatný: Hilfsschule Bixley*. Leipzig: literadio, 23.03.2019. 27 min 31 sek. <https://literadio.org/nach hoeren/leipziger-buchmesse-2019/> (Stand 05.12.2021).
- NZL Faktor, Jan / Simon, Annette (o.J.b): *Notizen zum Lesen*.
- PRG Lipár, Ondřej (2018): *Rozhovory pod vodou 1: Jan Faktor překládá Ivana Blatného*. Praha: Éditions Fra, 11.05.2018. Mitwirkende: Radovan Charvát / Jan Faktor / Annette Simon. 56 min 43 sek. <https://soundcloud.com/fracz/rozhovory-pod-vodou-1-jan-faktor-preklada-ivana-blatneho> (Stand 05.12.2021).
- PŠB Blatný, Ivan (2011): *Pomocná škola Bixley*. Praha: Triáda.
- VIE Faktor, Jan / Hammerschmid, Michael / Simon, Annette (2021a): *Dichterloh: Gerhard Kofler, Ivan Blatný. Poetische Erweiterungen und Verknüpfungen*. Alte Schmiede Wien: Digitale Lesung, 18.01.2021. [Aufzeichnung und Transkript: Ferdinand Hauser].

Einleitung

Mehrsprachigkeit ist in aller Munde. Vícejazyčnost se skloňuje ve všech pádech. Multilingualism is on everyone's lips. Der Großteil der Menschen auf unserem Planeten wächst bilingual oder mehrsprachig auf (Benteler 2019: 156). Die Europäische Union hat sich die Förderung von Mehrsprachigkeit zentral auf die Fahnen geschrieben (Iskra: 2021). Und auch in der Literatur ist Mehrsprachigkeit bereits seit Tausenden von Jahren präsent (Mareš 2003: 19). Aber wie übersetzt man einen Text, in dem verschiedene Sprachen auftreten – noch dazu, wenn es sich dabei um Gedichte handelt, in denen der Mehrsprachigkeit womöglich eine zentrale Rolle zukommt, in denen gereimt und gespielt wird, über die Grenzen von Sprachen hinweg? Und wie beeinflusst Mehrsprachigkeit im Ausgangstext den Prozess der Übersetzung?

Mit diesen und weiteren Fragen beschäftigt sich die vorliegende Masterarbeit. Konkret untersucht wird dabei der Übersetzungsprozess von Jan Faktor und Annette Simon bei der Übertragung der Gedichtsammlung *Pomocná škola Bixley* (Blatný [1982, 1987, 1994] 2011) (*Hilfsschule Bixley*; Blatný 2018) des tschechischen Dichters Ivan Blatný. Dieser wurde 1919 in Brünn geboren, emigrierte 1948 nach England, verbrachte dort einen Großteil seines Lebens in psychiatrischen Einrichtungen und schrieb mehrsprachige Gedichte. Die Arbeit beschäftigt sich mit der genannten Übersetzung, da Ivan Blatný einer der bekanntesten tschechischen Autor*innen mehrsprachiger Lyrik ist und es sich bei der genannten Übersetzung um eine von sehr wenigen Übertragungen mehrsprachiger tschechischer Lyrik ins Deutsche handelt. Durch die Untersuchung des Übersetzungsprozesses werden in dieser Arbeit die folgenden Hypothesen überprüft: Die Mehrsprachigkeit des Ausgangstextes stellt ein Übersetzungsproblem dar. Sie bedingt eine stärkere Nutzung von Hilfsmitteln und führt zu einer verstärkten Einbindung von weiteren Akteur*innen in den Übersetzungsprozess. Die Hypothesen bauen dabei vor allem auf der Grundannahme auf, dass zur Übersetzung mehrsprachiger Texte gesteigerte Sprach- und Recherchekompetenzen von Nöten sind.

Um zunächst Ivan Blatnýs Dichtung zu verorten und in das Thema einzuführen, wird im ersten Kapitel dieser Arbeit ein Überblick über mehrsprachige (tschechische) Literatur gegeben und dabei auch auf translatorische Aspekte eingegangen. Daran schließt eine Einführung in den Begriff der ‚Exilliteratur‘ an, zu der sich Blatnýs Werk zählen lässt. Im dritten Kapitel wird die Translationsprozessforschung vorgestellt und die vorliegende Arbeit darin verortet. Zudem wird auf den Forschungsstand

eingegangen. Außerdem werden die zentralen Konzepte dieser Arbeit – Übersetzungsprobleme und Akteur*innen im Übersetzungsprozess – anhand von Definitionsversuchen und Analysemodellen vorgestellt. Anschließend werden die Übersetzer*innen Jan Faktor und Annette Simon, der Gedichtband *Pomocná škola Bixley*, sowie Leben und Werk Ivan Blatnýs vorgestellt. Dabei wird auch auf die Übersetzungsgeschichte Blatnýs eingegangen.

Im fünften Kapitel liegt der zentrale Analyseteil dieser Arbeit. Hier wird der Übersetzungsprozess rekonstruiert; zudem werden die vorstehenden Hypothesen überprüft. Das Untersuchungsmaterial umfasst dabei nicht nur den Zieltext und den Ausgangstext, sondern auch ein Interview, Mitschnitte von Lesungen, Paratexte und Arbeitsversionen. Die Materialien, welche im Sinne der *genetic translation studies* als *avant-textes* aufgefasst werden können, werden mittels qualitativer Inhaltsanalyse und *close reading* untersucht. Um weitere Möglichkeiten für den Umgang mit Mehrsprachigkeit aufzuzeigen, stehen im sechsten Kapitel in Form eines Exkurses zwei weitere Übersetzungen der *Pomocná škola Bixley* sowie entsprechendes Paratextmaterial im Fokus. Dabei handelt es sich um die englische Übersetzung von Anna Moschovakis und Veronika Tuckerová (Blatný 2007a) sowie um einen Band der zehnteiligen deutschen Übersetzung von Frank-Wolf Matthies (Blatný 2014).

Die Arbeit will einen Beitrag zur Sichtbarmachung der Lyrik Ivan Blatnýs leisten, vor allem aber praktische Lösungsansätze für den Umgang mit Mehrsprachigkeit bei der Übersetzung von Lyrik aufzeigen. Ziel ist dabei, ein Desiderat der Translationswissenschaft im Allgemeinen und der Translationsprozessforschung im Speziellen zu bearbeiten, denn die Übersetzung mehrsprachiger Lyrik stand hier bisher nicht im Zentrum des Interesses. Zudem soll darauf aufmerksam gemacht werden, wie wenig der mehrsprachigen tschechischen Lyrik bisher ins Deutsche übertragen wurde – was wiederum dazu führt, dass es keine translationswissenschaftliche Forschung auf diesem Gebiet gibt. Im Hinblick auf die Akteur*innen des Translationsprozesses reiht sich diese Arbeit in eine Vielzahl bereits erschienener Untersuchungen ein und will die Vielschichtigkeit literarischer Übersetzungsprozesse unterstreichen.

1. „Ich bin nur ein Dichter einer Sprache / trotzdem mag ich fremdsprachige Einschübe“ – Mehr Sprache!¹

Die Lyrik Ivan Blatnýs kann als Paradebeispiel für mehrsprachige tschechische Literatur gelten. Im Folgenden wird ein Überblick über mehrsprachige Literatur gegeben und dabei auf historische Aspekte aber auch auf verschiedene Konzepte zur Analyse eingegangen. Außerdem wird mehrsprachige tschechische Lyrik des 20. und 21. Jahrhunderts vorgestellt. Abschließend werden einige translatorische Aspekte mehrsprachiger Literatur beleuchtet.

1.1 Zum Begriff ‚Mehrsprachigkeit‘

Mehrsprachigkeit ist ein von vielen Wissenschaftsdisziplinen behandeltes Konzept. So wird es von Soziologie, Kultur- und Sozialanthropologie, Politik- und auch von der Literaturwissenschaft untersucht. In der Sprachwissenschaft werden die soziolinguistische Mehrsprachigkeitsforschung, die kognitiv-psychologische Mehrsprachigkeitsforschung – welche beispielsweise den Spracherwerb von Individuen oder die Strukturierung von Sprachwissen im Gehirn untersucht (Benteler 2019: 157ff.) – sowie die Sprachkontaktforschung unterschieden.² Letztere „erforscht Mehrsprachigkeit, indem sie sich auf konkrete Erscheinungsformen zwischen zwei oder mehr Sprachen richtet“ (ebd.: 160). Ein weiteres Interessengebiet stellt die Sprachbiographieforschung dar, die sich mit der individuellen Mehrsprachigkeit von Personen auseinandersetzt. Dabei ist festzuhalten, dass mehrsprachige Menschen keinesfalls eine Minderheit bilden, sondern weltweit in der Mehrzahl sind (ebd.: 156; vgl. auch Kilchmann 2019: 79).

In der literaturwissenschaftlichen Mehrsprachigkeitsforschung wird eine Vielzahl quasisynonymischer Begriffe verwendet, was durchaus Probleme mit sich bringen kann:

[D]ie literaturwissenschaftliche Diskussion von literarischen Mehrsprachigkeitsphänomenen [läuft] mitunter auch Gefahr, Trennschärfe einzubüßen und eine Verwässerung der Begriffe in Kauf zu nehmen, die unter Umständen dann eher schlagwortartig als analytisch funktionieren. (Benteler 2019: 143)

¹ Die Verweise auf die Zitate aus Ivan Blatnýs *Hilfsschule Bixley* in den Kapitelüberschriften finden sich in Anhang 1 dieser Arbeit.

² Im Hinblick auf die deutsch-tschechische Sprachkontaktforschung sei an dieser Stelle vor allem auf das umfassende wissenschaftliche Wirken Stefan Michael Newerklas verwiesen.

So kann, wie Mareš (2003: 13f.) für das Tschechische einführt, nicht nur von Mehrsprachigkeit (*vícejazyčnost*), sondern auch von Verschiedensprachigkeit (*různojazyčnost*), Fremdsprachigkeit (*cizojazyčnost*) oder Anderssprachigkeit (*jinojazyčnost*) gesprochen werden, wobei die letzten beiden Bezeichnungen eine klare hierarchische Unterteilung implizieren. Hinzu kommen vereinzelte Benennungen wie „code mixing“ (Kiefer 2002: 129), „Multilingualismus“ (Schmeling/Schmitz-Emans 2002: 21), „bricolage“ (ebd.: 27) bei Stéphane Michaud, „Sprachmengung“ (Mareš 2003: 15) bei Leo Spitzer oder „Polyglottisme“ (Kliems/Trepte 2004: 353), womit Věra Linhartová einen fast schizophrenen Sinneszustand zwischen den Sprachen beschreibt.

Im Folgenden wird näher auf einige ausgewählte Mehrsprachigkeitskonzepte und Begrifflichkeiten eingegangen. Die Auswahl stellt einen Ausschnitt aus der Vielzahl mannigfaltiger und teilweise ähnlicher Ansätze dar und beschränkt sich dabei auf jene Konzepte, die für die Betrachtung von Ivan Blatnýs mehrsprachiger Lyrik besonders relevant erscheinen.

1.2 Mehrsprachigkeitskonzepte

Ein zentrales Feld der Mehrsprachigkeitsforschung ist das **Code-Switching**, dessen Bezeichnung bereits als ein Beispiel dafür gelten kann, was es beschreibt: das Wechseln von einer Sprache in eine andere.³ Code-Switching kann dabei auf Wort-, beziehungsweise Lexemebene, aber auch zwischen Sätzen oder längeren Diskursabschnitten stattfinden (Benteler 2019: 161). Obwohl Sprachideolog*innen der Meinung sind, dass Sprachen lediglich scharf getrennt voneinander verwendet werden sollten, und Code-Switching in der Regel ablehnen, ist diese Art von Sprachwechsel als Diskursstrategie und psycholinguistisches Phänomen bereits breit untersucht worden (ebd.). Codes können dabei zwei oder mehr Sprachen sein, aber beispielsweise auch Sprachvarietäten (ebd.). Unterschieden wird zwischen situativem und konversationellem Code-Switching. Während ersteres auf eine neue Gesprächssituation zurückzuführen ist, beispielsweise durch eine dazustoßende Person, ein neues Thema oder einen Übergang vom privaten zum öffentlichen Modus, bleibt beim konversationellen Code-

³ Aus Sicht der Sprachkontaktforschung wäre anzumerken, dass auch die alternative Schreibweise *Codeswitching* Verwendung findet und die Bezeichnung mal mit, mal – so wie hier – ohne Genitiv-s verwendet wird. Im Hinblick auf den Entlehnungsgrad scheint also noch Uneinigkeit zu herrschen. Die Diskussion, ob ein Element noch Code-Switching oder schon eine Entlehnung darstellt, wird in der Wissenschaft verschieden betrachtet (vgl. Benteler 2019: 161).

Switching die Situation dieselbe (ebd.: 162f.). Der Wechsel des Codes hat in diesem Fall vor allem diskursstrategische Gründe, wie beispielsweise die Nachahmung einer Sprache⁴ oder das Vermitteln von Authentizität (ebd.). In Bezug auf das Erzeugen von Authentizität stellt das Zitieren in wissenschaftlichen Texten wohl eine der häufigsten Verwendungen von Code-Switching dar. Eine weitere Form von Code-Switching bezeichnet Benteler (2019: 164) als „nicht-funktional“. Hierbei kommt es zu einem Code-Wechsel, ohne dass dieser vom Sprecher oder der Sprecherin beabsichtigt wurde. Grund hierfür sind vor allem sogenannte „trigger words“ (ebd.). Als eine von mehreren Funktionen von Code-Switching gibt Benteler die poetische Funktion an, die auf die Erzeugung von Sprachspiel oder Witz abzielt:

Mehrsprachige Schreibverfahren, mittels derer ein Text oder ein Gedicht durch Sprachwechsel geprägt wird oder erst zustande kommt, lassen sich [...] eindeutig als Form von Code-Switching begreifen, das sich auf die poetische Funktion von Sprache bezieht. (Benteler 2019: 163)

Ähnlichkeiten zum Code-Switching weist auch das Konzept des **language crossing** auf. Von dem oder der Sprechenden wird hierbei bewusst die Sprache oder Varietät des*der anderen benutzt, um Elemente des*der anderen zu übernehmen, hervorzuheben oder sich von diesen abzugrenzen (ebd.: 171). Das Konzept des *language crossing* stellt dabei Machtverhältnisse und Hierarchien zwischen Sprachen und Varietäten in den Vordergrund (ebd.).

In den letzten Jahren wurde der Begriff **translanguaging** mehr und mehr in der Forschung diskutiert,⁵ sodass zuweilen von einem „translanguaging turn“ (ebd.: 172) die Rede ist. Anders als das Konzept von Multilingualität, geht Translingualität davon aus, dass Sprachen nicht klar voneinander abzutrennen sind (ebd.: 175). Angelehnt an Homi K. Bhabhas Konzept des *third space* bezeichnet Li Wie den sozialen Raum, in dem Translingualität stattfindet, als *translanguaging space* (ebd.: 173). Mit dem Konzept von Translingualität geht einher, dass in einem Text einzelne Sprachen nicht durch Zitate, Kursivschreibung oder Ähnliches hervorgehoben werden sollen, da dies eine Betonung sprachlicher Grenzen darstellen würde (ebd.: 176).

Grutman spricht in seinen Texten von **heterolingualism** und beschreibt damit mehrsprachliche Phänomene ausschließlich in literarischen Werken, die, wie

⁴ Zur Nachahmung von Sprachen im literarischen Kontext vgl. das Konzept der ‚Xenismen‘ von Wolfgang Moser (Mareš 2012: 153ff.). Dabei handelt es sich um eine – anders als im Falle des Code-Switching – fehlerhafte Imitation einer Sprache.

⁵ So erscheint bereits seit 2015 bei Benjamins eine Zeitschrift mit dem Titel *Translation and Translanguaging in Multilingual Contexts*.

Grutman (2006: 18f.) betont, nicht zwingend versuchen müssen, eine reale Sprachverwendung nachzuahmen. Mit der Bezeichnung *heterolingualism* soll dabei ein neutraler und nicht ideologisch vorbelasteter Begriff verwendet werden (Meylaerts 2006: 4).

Besonders in Bezug auf Lyrik ist die Bezeichnung **Makkaronismus** relevant. Im engeren Sinne werden hiermit Werke verbunden, in denen früher zumeist Latein und Volkssprachen gekreuzt wurden, womit sich vor allem über die Obrigkeit lustig gemacht wurde (Schmeling/Schmitz-Emans 2002: 18). So konnten beispielsweise Grammatik und Syntax dem Latein entsprechen, die Lexik jedoch aus der Volkssprache entnommen sein (ebd.). Im weiteren Sinne bezieht sich die Bezeichnung heute auf vor allem lyrische Texte, in denen sich Abschnitte in verschiedenen Sprachen abwechseln (Mareš 2003: 20).

Als **Interferenz** wird eine Form von Mehrsprachigkeit bezeichnet, bei der sich unbemerkt Mittel einer Sprache in die Verwendung einer anderen projizieren (ebd.: 39). Dies kann ein bewusst vom Autor oder der Autorin eingesetztes Mittel sein, beispielsweise um Komik zu erzeugen,⁶ es kann sich allerdings auch um einen Fehler des*der Schreibenden handeln. Diese Fehler

are one of the most difficultly avoidable pitfalls of polyglot poetry, for however advanced and natural the poet's grasp of a language, natural incidences of *contaminatio* will often open the door to interference among tongues (writing an expression in one language yet in the syntax of another, shifting stress in pronunciation, and so on). (Cassar 2011: 232)⁷

1.3 Geschichtlicher Abriss

Mehrsprachigkeit ist kein neues Phänomen, sondern reicht bis weit in die Menschheitsgeschichte zurück (Benteler 2019: 156). Die Wahrnehmung von Mehrsprachigkeit und mehrsprachigem Schreiben hat sich über die Jahrhunderte jedoch stetig verändert. Im Folgenden wird daher ein knapper Überblick über die mehrsprachige Literaturgeschichte gegeben. Knapp nicht nur, da ansonsten der Rahmen und die Möglichkeiten dieser Arbeit überschritten würden, sondern auch, da „[s]epsání soustavných dějin vícejazyčnosti v literatuře by nepochybně bylo úkolem velmi obtížným, ne-li

⁶ Mareš (2003: 39) führt ein Beispiel aus einem Škvorecký-Roman an, in dem der Protagonist Wörter aus seiner englischen Erstsprache in seinen tschechischen Sprachgebrauch übernimmt und zudem den Verbaspekt im Tschechischen, der für Lerner*innen sehr oft ein Problem darstellt, ignoriert und falsch verwendet.

⁷ Kursivschreibung im Original. Hervorhebungen werden auch in allen folgenden Zitaten – wenn nicht anders angegeben – beibehalten.

nerealizovatelným“⁸ (Mareš 2003: 19). Es wird sich hier dabei auf die westliche Welt und Europa konzentriert.

Bereits in der Antike fanden sich in den Dramen von Aristophanes, Menander und Plautus mehrsprachige Elemente (Mareš 2003: 19). Ab dem Mittelalter stieg der Anteil mehrsprachiger Werke stark an (ebd.). Zumeist kam es zu Verbindungen von Latein und den Volkssprachen, wobei das Latein nicht selten deformiert wurde. Das sich daraus ergebende Verspotten höherer Gesellschaftsschichten (s.o.) zeigte sich auch später, beispielsweise in Molières 1673 uraufgeführtem *Le Malade imaginaire*, in dem sich über die Pseudogebildetheit der Gelehrten lustig gemacht wird (ebd.: 20; vgl. auch Mareš 2006: 250). Auch Rabelais' Romanzyklus *Gargantua et Pantagruel*, der ab 1532 erschien, wird mit seinen 14 vertretenen Sprachen – darunter auch erdachten – oft als eindrucksvolles Beispiel mehrsprachiger Literatur genannt (Mareš 2003: 21). Die Erzeugung von Komik und Satire sind auch in Renaissance und Barock zentrale Funktionen der Mehrsprachigkeit (ebd.). Im Barock wird Mehrsprachigkeit zudem verwendet, um Gelehrtheit und Bildung zum Ausdruck zu bringen (ebd.).

Die Zeit der Nationenbildung brachte neue Ansichten auf mehrsprachige Texte mit sich. Sprache wurde nun ein zentraler Pfeiler nationaler Identität. Mehrsprachigkeit wurde „als Untreue oder Verrat an der eigenen Sprachheimat“ (Kliems/Trepte 2004: 356) angesehen. Mehrsprachige Texte wurden dennoch nicht ganz verdrängt. Es gab sie auch weiterhin, wenngleich in normativ-präskriptiver Form: So bestanden die Texte nun deutlich aus einer Grundsprache, in der sich kleinere fremdsprachliche Einsprengsel fanden. Diesen Einsprengseln kam dabei eine klare Funktion zu, wie beispielsweise das Erzeugen von Lokalkolorit (Mareš 2003: 22).

Im 20. Jahrhundert fand in dieser Hinsicht ein Umschwung statt: „Besonders die Avantgarden des 20. Jahrhunderts brachen mit der Konvention des Monolingualismus ebenso gern wie mit anderen Konventionen“ (Schmeling/Schmitz-Emans 2002: 19). Die Verwendung der Erstsprache⁹ stand im „Denkhabitus der Moderne [für] Rückständigkeit und Provinzialität“ (Kliems/Trepte 2004: 360). Dadaist*innen und Futurist*innen verschrieben sich dem Internationalismus und ließen häufig verschiedene Idiome verschmelzen; zu nennen sind hier unter anderem die zahlreichen mehrsprachigen Gedichte Ernst Jandls (Schmeling/Schmitz-Emans 2002: 19). In der

⁸ „das Verfassen einer systematischen Literaturgeschichte der Mehrsprachigkeit wäre ganz ohne Zweifel eine sehr mühsame Aufgabe, wenn nicht gar eine gänzlich unmögliche.“ (Übersetzung Hauser).

⁹ Die quasisynonymische Bezeichnung ‚Muttersprache‘ ist mittlerweile aus verschiedenen Gründen obsolet, vgl. Benteler 2019: 146ff.

englischsprachigen Literatur sind es James Joyces *Finnegans Wake* (1939) sowie T. S. Elliots Langgedicht *The Waste Land* (1922), die innovativ verschiedene Sprachen verbinden und auf dem Gebiet mehrsprachiger Literatur als zentrale Werke der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts angesehen werden (Mareš 2003: 23; Szegedy-Maszák 2002: 97).

Auch in den letzten Jahrzehnten gibt es zahlreiche neue Ansätze zum Schreiben in mehreren Sprachen, wie etwa das Aufgreifen von Pidgin- oder Kreolsprachen (Benteler 2019: 169), die Verwendung von Kunstsprachen oder etwa konkrete Poesie, die als Form von „supranational poetry“ (Knauth 2011: 10) zwei Schriftsysteme verschmelzen lässt (vgl. Simon-Oikawa 2011). „Angesichts der zunehmenden Bedeutung von sowohl gesellschaftlicher als auch individueller Mehrsprachigkeit in einer Zeit von immer stärker ansteigender internationaler Vernetzung sowie großen und weltweiten andauernden Migrationsbewegungen“ (Benteler 2019: 141) wird mehrsprachige Literatur auch in Zukunft immer wichtiger werden.

1.4 Funktionen von Mehrsprachigkeit im literarischen Text

Angesichts der vielfältigen Verwendungsmöglichkeiten verschiedener Idiome in literarischen Texten überrascht es nicht, dass diese Elemente viele verschiedene Funktionen haben können. Mareš (2003: 40ff.), der viele Untersuchungen zu Mehrsprachigkeit in der tschechischen Literatur angestellt hat, merkt an, dass die zahlreichen Funktionen nicht immer klar abtrennbar sind und es keine einheitlichen sprachlichen Bezeichnungen für sie gibt. Er unterscheidet grundlegend zwischen Funktionen auf Ebene der Figuren (deren Ziel beispielsweise das Verstehen mit dem*der Gesprächspartner*in, oder das Bestätigen oder auch Verstecken des eigenen gesellschaftlichen Status sein kann) und Funktionen im gesamten Text. Da sich diese Arbeit mit Lyrik auseinandersetzt, in der Figurenrede keine Rolle spielt, wird sich im Folgenden auf die zweite Gruppe konzentriert. Zu dieser Gruppen zählt Mareš 14 Funktionstypen auf, von denen hier einige vorgestellt werden.

Als recht banal können die indizielle (*indiciální funkce*) und die national-einordnende Funktion (*národnostně zařazovací funkce*) angesehen werden. Sie verweisen beispielsweise darauf, dass in einem bestimmten Gebiet zu einer bestimmten Zeit eine Sprache gesprochen wird oder dass eine Figur einer bestimmten Nationalität zuzuordnen ist. Weiter geht die charakterisierende Funktion (*charakterizační f.*), mithilfe derer ein Individuum beispielsweise im Hinblick auf Beruf, Bildung und

Kommunikationsfähigkeiten vorgestellt werden kann. Wie oben bereits erwähnt, ist die dokumentarisierende Funktion (*dokumentační f.*) von Mehrsprachigkeit zentral für das Erzeugen von Authentizität, beispielsweise im Falle eines Zitates. Mehrsprachigkeit kann darüber hinaus eine bestimmte Atmosphäre schaffen und ein Bild eines bestimmten nationalen oder kulturellen Umfeldes vermitteln (*atmosférotvorná f.*). Oft wird eine Sprache zudem gezielt verwendet, um bestimmte Werte darzustellen (*hodnotová f.*). Wenn es zum Beispiel zwischen zwei Figuren zu einem sprachlichen Missverständnis kommt und eine der Figuren dementsprechend entscheidet und handelt, kann Mehrsprachigkeit die Funktion eines Handlungselements haben (*dějotvorná f.*). Auch kann Komik erzeugt werden, beispielsweise durch die Deformierung einer Sprache oder einen Konflikt zwischen verwendeter Sprache und der Gesprächssituation (*komiko-tvorná f.*). Zudem können mittels Mehrsprachigkeit den Adressat*innen beziehungsweise den konkreten Rezipient*innen gezielt Informationen vorenthalten werden (*utajovací/restrikční f.*). Die Rezipient*innen müssen in der Folge über die Information spekulieren oder können versuchen, diese zu entschlüsseln.

Während sich diese Funktionen vor allem in Prosa und Dramatik nachweisen lassen, können die Ausdrucks-, sowie die kreative und die kulturelle Funktion vor allem in der Lyrik beobachtet werden (Mareš 2003: 199). Unter der Ausdrucksfunktion (*výrazová f.*) versteht Mareš (ebd.: 43), dass die phonetische oder graphische Seite einer Sprache im Vordergrund steht und so zum Beispiel eine scheinbare Nähe zwischen den Sprachen aufgezeigt wird. Wenn die Lektüre dazu anregt, dass der*die Adressat*in sich mit weiteren Möglichkeiten von Sprache und deren Grenzen auseinandersetzt, spricht Mareš von einer kreativen (*kreativní*) Funktion. Unter der kulturellen (*kulturní*) Funktion wird das Einordnen des Texts in kulturelle oder historische Traditionen verstanden, beispielsweise durch Zitate oder übernommene Redewendungen anderer Sprachen.

1.5 Mehrsprachigkeit in der tschechischen Lyrik des 20. und 21. Jahrhunderts

Wie oben dargelegt werden konnte, stellt mehrsprachige Literatur in Geschichte und Gegenwart kein Randphänomen dar. Um zu zeigen, dass dies auch für den tschechischen Kontext zutreffend ist, wird im Folgenden ein Überblick über die Rolle der Mehrsprachigkeit in der tschechischen Literatur gegeben, wobei der Fokus auf der Lyrik des 20. und 21. Jahrhunderts liegt und damit auch den Zeitraum von Blatnýs Wirken

umfasst.¹⁰ Der Lyrik kommt innerhalb der mehrsprachigen Literatur eine Sonderrolle zu, denn

[n]epochybně ve větší míře než v případě prózy a dramatu je v obecném povědomí rozšířen názor, že pro veršované texty je ‚náležitá‘ výlučně jednojazyčnost. [...] Poezie bývá chápána jako výtvar *par excellence* jazykový, pevně spjatý se specifickými rysy daného národního jazyka [...]. Dále se zdůrazňuje vazba poezie k tvůrčímu subjektu; nahlíží se na ni jako na sebevyjádření tohoto subjektu, přičemž sebevyjádření se může v autentické podobě uskutečnit jen prostřednictvím jazyka, který je subjektu vlastní, jazyka mateřského.¹¹ (Mareš 2003: 198)

Freilich gibt es dennoch ein umfangreiches mehrsprachiges tschechisches lyrisches Schaffen, vor allem im 20. Jahrhundert – und dies besonders häufig bei Schriftsteller*innen im Exil. Neben Ivan Blatný ist Jiří Gruša ein zentraler Vertreter. Seit den 1980er Jahren lebte er in der Bundesrepublik Deutschland und nach der Samtenen Revolution wurde er Botschafter im wiedervereinten Deutschland und später in Österreich. In seinen Gedichten im Band *Grušas Wacht am Rhein aneb Putovní ghetto* (2001) finden sich zahlreiche deutsche und englische Einschübe. Dabei betont Gruša immer wieder seine Inspirationsquelle: Ivan Blatný (Kliems 2007: 45).¹² Auch in Tomáš Kafkas Gedichtbänden *Kvaše* (1994) und *Ze světa* (1996) findet eine intensive Auseinandersetzung mit der deutschen Sprache in tschechischen Gedichten statt (Mareš 2003: 200ff.). Zentrale Namen der mehrsprachigen Lyrik des 20. Jahrhunderts sind zudem Jan Křesadlo und Milada Součková. Křesadlo deformiert in seinen Gedichten vor allem das Englische, das ihn im Exil umgibt, verwendet aber auch Sprachen wie beispielsweise Altgriechisch oder Romanes, die wohl nur wenigen Leser*innen vertraut sein dürften (ebd.: 203). Zudem verwendet Křesadlo seine selbst erdachte Kunstsprache Urogalisch. Ganz so weit geht Součková in ihren *Sešity Josefíny Rykrové* (1978) nicht. Hier finden sich mehrsprachige Elemente vor allem in Form von Kommentaren oder Zitaten unter den eigentlichen Gedichten, welche überwiegend auf Tschechisch verfasst sind.

¹⁰ Für einen umfangreichen Überblick über mehrsprachige tschechische Prosa und Dramatik aus verschiedenen Epochen vgl. Mareš (2003).

¹¹ „zweifelsohne mehr als im Falle von Prosa und Dramatik ist allgemein die Ansicht vertreten, dass Verstexten ausschließlich Einsprachigkeit ‚zusteht‘ [...]. Lyrik wird *par excellence* als Sprachkunstwerk angesehen, eng verknüpft mit den speziellen Zügen der entsprechenden Nationalsprache [...]. Zudem wird die Bindung der Lyrik an das schaffende Subjekt hervorgehoben; diese wird als Selbstausdruck des Subjekts gesehen; wobei ein Selbstausdruck nur mittels der Sprache stattfinden kann, die dem Subjekt eigen ist, der Erstsprache.“ (Übersetzung Hauser).

¹² Vgl. auch Fußnote 45 dieser Arbeit.

Auch in der zeitgenössischen Lyrik gibt es Autor*innen, in deren Schreiben Mehrsprachigkeit ein wiederkehrendes und zentrales Element ist. So veröffentlichte Petr Čichoň, der aus dem Hultschiner Ländchen stammt und unter anderem im dortigen durch das Deutsche geprägten Dialekt schreibt, mit *Pruské balady / Preussische Balladen* (2006) eine zweisprachige Sammlung. Zuletzt veröffentlichte er mit *Borderline Frau* (2021) eine Gedichtsammlung, in der die einzelnen Gedichte nicht nur anderssprachige Elemente enthalten, sondern auch in verschiedenste Sprachen übersetzt sind. In Radek Fridrichs *Nebožky/Selige* (2011) finden sich deutsch-tschechische Elemente, zudem erschien die Sammlung gleich zweisprachig (mit Übersetzungen von Jana Krötzsch).

Auch in tschechischen Liedtexten, welche als eine Sonderform von Lyrik angesehen werden können, ist gehäuft Mehrsprachigkeit anzutreffen, sei dies in Volksliedern,¹³ der zeitgenössischen Punk-¹⁴ und Popmusikszene¹⁵ oder in besonderen Projekten wie dem der Kafka Band um den Schriftsteller Jaroslav Rudiš, die auf Deutsch und Tschechisch Werke Franz Kafkas vertont.¹⁶

1.6 Mehrsprachigkeit und Translation

Mehrsprachigkeit und Translation sind eng verknüpfte Konzepte. So laufen in mehrsprachiger Literatur immer explizite oder implizite Translationsprozesse ab (Knauth 2011: 3), die beiden Konzepte werden jedoch überraschend selten zusammen untersucht (Meylaerts 2010: 227). Die vorhandenen Forschungsarbeiten konzentrieren sich zumeist auf literarische Übersetzungen (ebd.) und dabei auf die Frage nach der Übersetzbarkeit: „Does multilingual literature need translation, and is it translatable at all?“ (Knauth 2011: 5). Damit geht einher, dass Mehrsprachigkeit neben der vermeintlichen Unübersetzbarkeit zumeist unter dem Aspekt des Übersetzungsproblems¹⁷ untersucht wird, was Meylaerts (2006: 4f.) kritisiert. Zum einen könne potentiell alles ein Problem

¹³ Stellvertretend kann hier das Lied *Žádný neví co sou Domažlice* [Niemand weiß, was Domažlice ist] stehen, in dem unter anderem die deutsch-tschechische Grenzstadt Taus/Domažlice besungen wird.

¹⁴ So tauchen in zahlreichen Liedtexten der Band Mucha slowakische, deutsche oder dialektale Elemente auf.

¹⁵ Großen Erfolg hatte zuletzt ein Lied mit dem slowakischen Titel *Cudzinka v tvojej zemi* [Ausländerin in deinem Land]. Darin thematisieren der tschechische Sänger Xindl X und die Slowakin Mirka Miškechová in ihren jeweiligen Sprachen den mit der Trennung der Tschechoslowakei 1993 einsetzenden Verständnisverlust der jeweils anderen Sprache.

¹⁶ An dieser Stelle sei auch die Schauspielerin Taňa Malíková erwähnt, die mit ihrer Kunstfigur Nicky Tučková und Liedern wie *Weihnachten Liebe* oder *Szukam cię Miłoszu!* [polnisch: Ich suche dich Miłosz!] Prostitution im deutsch-tschechischen Grenzgebiet und falsche Freunde in der polnischen und tschechischen Sprache thematisiert.

¹⁷ Vgl. Kapitel 3.3. dieser Arbeit.

darstellen, zum anderen sei diese Ansicht „based on the questionable postulate of equivalence between ‘original’ and ‘translation’“ (Meylaerts 2006: 5).

Doch es gibt auch weitere Interessen: So können beispielsweise Fragen, nach den Adressat*innen oder nach dem Umgang mit der eigenen Zielsprache, wenn diese bereits Teil eines mehrsprachigen Ausgangstexts ist, ein Forschungsinteresse darstellen (Knauth 2011: 9). Bestandteil der Forschung sind auch Betrachtungen konkreter Übersetzungssituationen und -prozesse. So führt Grüning (2011: 95f.) in Bezug auf die Übersetzung italienischer Nachkriegsprosa vier Möglichkeiten an, fremdsprachliche Einsprengsel zu übertragen, und zwar die Beibehaltung der anderssprachlichen Elemente, die Teilübersetzung, die Beibehaltung bei gleichzeitiger Ergänzung durch Übersetzung in die Zielsprache (was zur Verdopplung des Textes führt) sowie die vollkommene Übersetzung der mehrsprachigen Elemente in die Zielsprache (was den Verlust der Mehrsprachigkeit zur Folge hat). Ist ein Element im Ausgangstext bereits in der Zielsprache vorhanden, nennt Grüning (ebd.: 96) für diesen Fall drei mögliche Ansätze: die Markierung (beispielsweise ‚sagte er auf deutsch‘), den Verzicht auf Kenntlichmachung des mehrsprachlichen Charakters oder die Kompensation, das heißt die Verwendung von Mehrsprachigkeit an anderer Stelle im Text. Knauth, der Herausgeber der für das Thema sehr zentralen Publikation *Translation & Multilingual Literature. Traduction & Littérature Multilingue*, geht auf das gleiche Problem des Auftretens der Zielsprache im Ausgangstext ein und beschreibt es als „[o]ne of the greatest aporias of multilingual translation“ (2011: 9).

Statt mit konkreten Übersetzungsstrategien beschäftigt sich Kliems (2007: 46) mit der Rolle der Lesbarkeit mehrsprachiger Texte. In Bezug auf die Dichter Jiří Gruša und Ivan Blatný merkt sie an, beide Dichter wären ein Risiko der Nichtlesbarkeit eingegangen, welches durch eine Übersetzung nicht gelöst werden könne (ebd.).

Fokus der Betrachtung mehrsprachiger Literatur sind oft Literaturen von Gebieten, in denen mehrere Sprachen gesprochen werden (Schmeling/Schmitz-Emans 2002: 24). Dies gilt auch im Hinblick auf die Übersetzung der entsprechenden Texte. Zentral ist hierfür beispielsweise – auch unter einer postkolonialen Perspektive – die afrikanische Literatur (Knauth 2011: 7f.). Es können auch gezielt Übersetzungsstrategien angewendet werden, um subalternen Sprachen und Sprecher*innen bei der Übersetzung in die Hegemonialsprache eine Stimme zu geben (Knauth 2011: 20f.). Dies kann nicht nur im Kontext der indischen Literatur, auf die Knauth eingeht (ebd.), relevant sein, sondern auch vor dem Hintergrund weiterer mehrsprachiger Literaturen

in mehrsprachigen Gesellschaften. So geht unter anderem Grutman (2006) auf die Problematik der Übersetzung kanadischer Literatur ins Englische ein, wenn diese hauptsächlich auf Französisch (die subalterne Sprache) verfasst wurde, dabei aber auch englische Elemente enthält. Die Relevanz von Übersetzung in mehrsprachigen Gesellschaften erwähnt auch Meylaerts (2006: 2f.) und nennt als Beispiele etwa Belgien, Spanien, Singapur, Mauritius oder Indonesien. Weitere relevante Gebiete können etwa Malta (Cassar 2011: 225ff.), Luxemburg (Schmeling/Schmitz-Emans 2002: 25) oder das Elsass (Knauth 2011: 13) sein. Fragen von Sprache, Mehrsprachigkeit und Übersetzung sind dabei immer eng verbunden mit Diskussionen um die nationale Identität (Meylaerts 2006: 5f.). Von Relevanz sind bei alledem auch dialektale oder soziolektale Aspekte, ebenso wie das Auftreten von Kreolsprachen in Ausgangs- und Zieltexten. Während Lyrikübersetzung nicht im Zentrum des Interesses zu stehen scheint, widmen sich verschiedene Autor*innen – etwa Corrius/Zabalbeascoa (2011) und Meylaerts/Şerban (2014) – einem sehr zentralen Thema, nämlich dem Umgang mit Mehrsprachigkeit bei der Untertitelung oder Synchronisation von Filmen und der Übersetzung von Theatertexten (vgl. auch Meylaerts 2006: 8).

Mehrsprachigkeit und Translation werden aber nicht nur in einem interlingualen Kontext, sondern auch unter dem Aspekt der kulturellen Übersetzung untersucht (Knauth 2011: 20). Verbreitet ist dabei etwa die Auffassung, dass auch ein einsprachiger Text immer ein „palimpsest of several languages“ (Dasgupta 2011: 304) ist. Zur Frage, ob ein Text überhaupt einsprachig sein kann, schreibt Szegedy-Maszák (2002: 97):

Multilingualism is closely related to the intertextual character of literature. On some level or other [sic] all texts are multilingual in the same way as all texts can be read as translations. Textual voice is always composite and quotational, so that every utterance is permeated with heteroglossia.

2. „Albine begleitete mich schon aus Brünn / bis zur Crouch End LNER station“ – Exil und Literatur

Im Folgenden wird zunächst dargelegt, was sich unter dem Begriff ‚Exilliteratur‘ verstehen lässt und was das tschechische Literaturexil während der Zeit des Kommunismus ausgezeichnet hat. Auf die Rolle von Literaturübersetzung im Exil und den translationswissenschaftlichen Blick auf das Phänomen des Literaturexils wird im dritten Unterkapitel eingegangen.

2.1 Zum Begriff ‚Exilliteratur‘

Auch Jahrzehnte nach dem Zusammenbruch des Sozialismus in den mittelosteuropäischen Staaten ist das semantische Feld in Bezug auf Exil¹⁸ noch immer „überraschend weitläufig und unscharf“ (Behring et al. 2004a: 17). Neben dem Begriff ‚Exilliteratur‘ gibt es eine Vielzahl von Bezeichnungen wie etwa ‚Emigrant*innenliteratur‘ und weiteren Ad-hoc-Bildungen (ebd.: 23). So spricht etwa Otmar Ette von ‚Literatur ohne festen Wohnsitz‘ (Sgambati 2017: 275). Kliems (2019a: 455) konstatiert, dass

für das Feld von Exil und Migration teils tauglichere, teils eher hilflose Analysebegriffe erprobt [wurden] wie ‚Nomadismus‘, ‚Transmigration‘, ‚Transkulturelle Literatur‘, ‚Post- Emigration‘, ‚E-Migration‘, ‚Literatur in Bewegung‘ oder ‚Quasi-Migration‘ (Blazan 2006; Hausbacher 2009; Rostek und Uffermann 2011; Teodorowicz-Hellman und Gesche 2012; Henseler und Makarska 2013; Hitzke 2014).

Im Tschechischen wird wie im deutschen Sprachgebrauch auf Grundlage einer fiktiven Freiwilligkeit zwischen den Bezeichnungen *emigrace* [Emigration] und *exil* [Exil] unterschieden, wobei für den Zeitraum von 1945 bis 1989 letztere Benennung zentraler ist (Behring et al. 2004a: 19).¹⁹ Exilliteratur wird im Tschechischen folglich zumeist als *exilová literatura* bezeichnet.

2.2 Das tschechische Literaturexil zwischen 1948 und 1989

Die Geschichte des tschechischen Literaturexils geht mehrere Hundert Jahre zurück. Bereits in Folge der Schlacht am Weißen Berg 1620 verließen Autor*innen wie Jan

¹⁸ Für einen Überblick über weitere Begrifflichkeiten wie ‚Flucht‘, ‚Ausbürgerung‘ oder ‚Diaspora‘ vgl. Behring et al. 2004a: 17.

¹⁹ Weitere verwendete Begriffe sind *vystěhování* [Auswanderung] und *vyhnání* [Vertreibung], wobei für die ‚Vertreibung‘ der Sudetendeutschen nach dem Zweiten Weltkrieg in der Regel der Begriff *odsun* [Abschiebung] verwendet wird. Anders ist dies in der *Deutsch-Tschechischen Erklärung* von 1997, in deren tschechischer Version – als diplomatisches Einlenken – der Begriff *vyhánění* Verwendung findet (vgl. Regente 2020: 250f.).

Amos Komenský das Land (Behring et al. 2004a: 26). Im 20. Jahrhundert emigrierten unter anderem während der beiden Weltkriege zehntausende Menschen (ebd.: 55). In den sich daran anschließenden Jahrzehnten der kommunistischen Machtherrschaft, welche hier zentral sind, werden zwei große Auswanderungswellen unterschieden: Das Februarexil (*poúnorový exil*) 1948, zu dem auch Ivan Blatný gehörte, und das Augustexil (*posrpnový exil*) infolge der Niederschlagung des Prager Frühlings 1968.

Für die Schriftsteller*innen des Februarexils boten die Machtübernahme der Kommunist*innen im Februar 1948 und die sich daraus ergebenden einschneidenden Änderungen für die Literaturwelt Anlass zum Weggang. Diese Änderungen waren die Einführung der Zensur, die Verstaatlichung von Verlagen und Zeitschriften, die Umstrukturierung von Schriftsteller*innenverbänden, aber auch Schreib- und Publikationsverbote oder gar die Verfolgung und Verhaftung von Schriftsteller*innen. Im ersten Halbjahr nach der Machtübernahme emigrierten 8000 Menschen aus der Tschechoslowakei, bis 1950 waren es 60.000, bis 1968 über eine Viertelmillion (Příbáň 2007: 121). Neben Ivan Blatný zählen Jan Čep, Zdeněk Němeček, František Listopad, Ferdinand Peroutka oder Pavel Javor zu wichtigen Literatur-Vertreter*innen des Februarexils. Dabei setzte Exil nicht zwingend einen Weggang aus der Tschechoslowakei voraus: So legte in Folge des politischen Umsturzes Milada Součková ihr Amt als Kulturattachée nieder und blieb in den USA und auch Egon Hostovský kündigte seinen Posten als Gesandter in Norwegen und ging von dort aus in die Vereinigten Staaten.

Die Zeit des Prager Frühlings in den 1960er Jahren brachte für die Schriftsteller*innen in der Tschechoslowakei wie auch für jene im Exil umfangreiche Änderungen mit sich. Die Zensur wurde zurückgefahren und schließlich ausgesetzt und es kam zu einer teilweisen Rehabilitierung von Exilschriftsteller*innen, darunter Jan Čep, Egon Hostovský oder Jiří Voskovec, deren Werke nun wieder im Inland publiziert wurden. Auch wurden Portraits der Exilant*innen wieder in Schriftsteller*innenlexika aufgenommen (Behring et al. 2004c: 599). Als Beispiel hierfür kann auch Ivan Blatný gelten, dem 1964 nach Absprache mit dem Zentralkomitee der Kommunistischen Partei der Tschechoslowakei ein Eintrag im *Slovník českých spisovatelů* [Lexikon tschechischer Autoren]²⁰ gewidmet wurde (Tomášek 2008: 51). Außerdem erschienen ältere Gedichte Blatnýs bereits ein Jahr zuvor in einer offiziellen Anthologie (Příbáň 2008: 127). Zudem wurde nun ein Austausch zwischen den Schriftsteller*innen im Exil und in der Heimat möglich (ebd.). Sein abruptes Ende fand der Prager Frühling im

²⁰ Übersetzungen (u.a. von Werktiteln) in eckigen Klammern immer: Ferdinand Hauser.

Einmarsch der Truppen des Warschauer Paktes am 21. August 1968 und in der sich anschließenden Phase der Normalisierung. Die Zensur wurde wieder eingeführt, Autor*innen im Exil wie etwa Blatný wieder aus den Literaturlexika entfernt. Das Ende des Prager Frühlings führte zu einer Auswanderungswelle, welche als ‚Augustexil‘ bezeichnet wird.

Zu wichtigen Vertreter*innen des Augustexils zählten Josef Škvorecký, Ota Filip, Jiří Gruša, Ivan Diviš oder Antonín Brousek sowie Milan Kundera, um nur einige Schriftsteller zu nennen. „Schätzungen zufolge kehrten in den sechziger und siebziger Jahren um die 350 Autoren ihrer Heimat den Rücken“ (Behring et al. 2004a: 61). Hinzu kamen Autor*innen, die erst im Ausland zu schreiben begannen. Während sich das Februarexil vor allem aus der wirtschaftlichen Elite und demokratischen Politiker*innen zusammengesetzt hatte, gehörten zum Augustexil nun vor allem Schriftsteller*innen, Journalist*innen, Regisseur*innen und andere, die den Demokratisierungsprozess in den sechziger Jahren aktiv unterstützt hatten (Přibáň/Zach 2008: 139). Paradoxerweise fanden sich unter ihnen auch zahlreiche, die die Kommunistische Partei nach 1948 aktiv vorangetrieben hatten (ebd.).

Während im Inland in Folge der Normalisierung die Zensur wieder eingeführt wurde und Autor*innen wie Blatný, Čep und Hostovský wieder aus den Literaturlexika verschwanden (Behring et al. 2004c: 615), übernahm im westlichen Ausland bald das Augustexil die bisherigen Verlagsinitiativen des Februarexils (Přibáň/Zach 2008: 142). So wurden 1971 die zwei sehr zentralen Exilverlage Index in Köln sowie Sixty-Eight Publishers in Toronto gegründet. Hinter letzterem stand das Ehepaar Zdena Salivarová und Josef Škvorecký. In den 23 Jahren seines Bestehens veröffentlichte ihr Verlag 224 Titel, darunter vor allem Prosa und Sachliteratur, aber auch Lyrik (ebd.: 146). Neben zahlreichen weiteren wichtigen Verlagen wie Rozmluvy, CCC Books (Czechoslovak Cultural Club) oder dem Züricher Verlag Konfrontace waren Zeitschriften und Periodika wichtige Plattformen der Exilschriftsteller*innen nach 1948. Zu den wichtigsten zählte dabei die Zeitschrift *Svědectví* [Zeugnis], die ab 1956 erschien und vor allem ein Lesepublikum im Inland adressierte. Weitere relevante Zeitschriften waren die New Yorker Magazine *Perspektivy* [Perspektiven] und *Proměny* [Veränderungen], aber ab 1983 beispielsweise auch der Wiener *Paternoster*, der sich auf die Underground-Szene spezialisierte. Darüber hinaus gab es eine Unzahl weiterer Periodika mit verschiedensten Ausrichtungen und Programmen und unterschiedlichen Lebensdauern.

Für den Großteil der Exilant*innen bedeutete der Weggang in ein in den meisten Fällen unbekanntes Land das Aufgeben der bisherigen beruflichen Tätigkeit, nicht selten der schriftstellerischen. Deshalb wurden Osteuropa-Forschungsstellen, Bibliotheken, Universitäten sowie die Redaktionen der BBC und von Radio Free Europe vor allem aufgrund ihrer beruflichen Möglichkeiten zu wichtigen Anziehungspunkten der Exilant*innen (Trepte 2004: 72). Neue Anstellungen führten mitunter dazu, dass die Exilant*innen zwar ihren Lebensunterhalt verdienen konnten, aber keine Zeit mehr zum Schreiben hatten (ebd.: 73). Dennoch brachten die tschechischen Exil*autorinnen zahlreiche literarische Werke sowie literaturgeschichtliche und literaturwissenschaftliche Monographien hervor. Zentrale Motive der tschechischen Exilliteratur nach 1948 sind die Einsamkeit in der Fremde, sowie das Erlernen einer neuen Sprache und der Heimatverlust, denn viele Autor*innen empfanden das Exil als Ort der Entwurzelung und der Isolation (Behring et al. 2004a: 35ff.). Für einige Autor*innen wurden vor allem Dichter*innen des Barocks und der romantischen Volksdichtung wichtige Bezugspunkte, die Mehrheit der Exilant*innen orientierte sich jedoch an der Moderne und den Avantgarde-Bewegungen (Behring et al. 2004b: 296f.) – und dabei vor allem an den Lyriker*innen des Februarexils (Behring 2004a: 503). Wieder andere sahen ihre Exilerfahrung vor allem positiv. So schwärmte beispielsweise Josef Škvorecký über seine neue kanadische Heimat und Milan Kundera bezeichnete 1984 in einem Interview die Jahre in Frankreich als die schönsten seines Lebens (Behring et al. 2004a: 44f.).²¹ Nicht selten kam es zur Verwerfung heimatlicher Mythen oder zur Schilderung der schlimmen Verhältnisse im Kommunismus in der Heimat (Kliems 2004: 420ff.), denn

[v]erbreiteter Groll angesichts der Unfähigkeit des Heimatlandes, seine Eliten zu halten, und Enttäuschung über dessen politische und kulturelle Entwicklung [...] erzeugten eine Haltung der Distanz und der Verachtung, der Abnabelung, ja sogar des radikalen Bruchs mit der Heimat. (Kliems 2004: 413)

In jener Heimat, der Tschechoslowakei, kam es – anders als in Polen oder Ungarn, wo „bereits vor 1989 eine Liberalisierung der politischen Strukturen zu verzeichnen war“ (Behring et al. 2004a: 63) – erst mit der Samtenen Revolution zu weitreichenden Veränderungen. Nach 1989 öffnete sich der freie Buchmarkt für die Autor*innen des Exils,

²¹ Behring et al. (2004a 27ff.) zeigen die Unterscheidung von Autor*innen in eine ovidische Seite (die das Exil nicht akzeptieren will, sich entwurzelt fühlt und nicht anpassen will) und eine Dante-Seite (deren Vertreter*innen das Exil als Chance und Inspirationsquelle begreifen) auf. Škvorecký und Kundera lassen sich hier eindeutig der Dante-Seite zuordnen.

an deren Werken großes Interesse bestand. Der Übergang vom Sozialismus zu einem demokratischen System führte dazu, dass „[d]ie strukturellen Bedingungen, die Exil begründeten, [...] in diesem Prozeß grundsätzlich beseitigt [wurden]“ (ebd.: 64). Dadurch wurden die tschechischen Autor*innen vor die Entscheidung gestellt, in die Heimat zurückzukehren oder im Exil zu verbleiben. Viele entschieden sich gegen eine Rückkehr, da noch die alten Eliten an der Macht waren und alte Strukturen vorherrschten (ebd.). Jene, die zurückkehrten, mussten nicht selten miterleben, wie ihr Heimatbild „zerschellt[e]“ (Behring et al. 2004c: 644) und thematisierten dies oft auch literarisch.

Vor der gleichen Frage – Rückkehr oder nicht – standen auch die Vertreter*innen der Exilverlage und -zeitschriften. Deren Aufgaben wurden nun von Akteur*innen in der Tschechoslowakei und später der Tschechischen Republik übernommen. Während beispielsweise Index 1990 seine Tätigkeit beendete, veröffentlichten Arkýř oder die Křesťanská akademie von nun an in Zusammenarbeit mit einheimischen Verlagen. Der Verlag Rozmluvy zog umgehend nach Prag um. Zdena Salivarová und Josef Škvorecký, die Gründer*innen von Sixty-Eight Publishers, wurden gleich 1990 vom neuen Präsidenten der Tschechoslowakei, Václav Havel, mit der höchsten Staatsauszeichnung geehrt. Sie entschieden sich, noch alle bereits geplanten Titel zu veröffentlichen – was bis 1994 dauerte – und danach die Tätigkeiten einzustellen.

2.3 Exil und Translation

Exilforschung und Translationswissenschaft treffen in zahlreichen Bereichen aufeinander, wobei es ein stetig steigendes Interesse an dieser Überschneidung gibt (Benteler 2019: 16f.). Dies manifestiert sich nicht nur in zahlreichen wissenschaftlichen Publikationen, sondern auch in Konferenzen, die sich der Übersetzung im Exil sowie transkulturellen Prozessen widmen, etwa die 2015 in Brüssel abgehaltene Konferenz *Translation in Exile* (ebd.: 13ff.). Als ein großangelegtes Forschungsprojekt kann hier auch *Exil:Trans* genannt werden, eine Zusammenarbeit des Zentrums für Translationswissenschaft der Universität Wien, sowie der Universitäten in Mainz/Germersheim und Lausanne. Das dreijährige Projekt *Exil:Trans* beschäftigt sich vor allem mit Übersetzer*innen, welche während der Zeit des Nationalsozialismus zum Weggang ins Exil gezwungen waren (Exil:Trans o.J.).

Benteler (2019: 62) hat mit ihrer Monographie *Sprache im Exil* einen zentralen Band zum Thema veröffentlicht und legt darin unter anderem dar, dass

Übersetzer*innen nicht nur als reale Personen im Exil, sondern auch als Figuren in den Werken der Exilliteratur auftauchen können. Genauso kommt es mitunter dazu, dass Übersetzungen in literarischen Werken thematisiert werden. Die gegenseitigen Implikationen von Exil und Translation gehen aber noch weiter: Eines der zentralen Probleme zahlreicher Schriftsteller*innen im Exil war, dass sie im anderssprachlichen Ausland aufgrund mangelnder Sprachkenntnisse keine Leser*innen erreichen konnten (Behring et al. 2004a: 28). Die Angewiesenheit auf eine*n Übersetzer*in führte mitunter dazu, dass Werke gezielt im Hinblick auf die bevorstehende Übersetzung verfasst wurden und der Schreibstil entsprechen angepasst wurde (Kliems/Trepte 2004: 376). Schriftsteller*innen im Exil und Übersetzer*innen standen von daher in einem Abhängigkeitsverhältnis (Benteler 2019: 43). Unter anderen, um dies zu umgehen, aber auch um Kosten zu sparen,²² versuchten manche Schriftsteller*innen gleich in der Sprache des Gastlandes zu schreiben. Auch Selbstübersetzung konnte eine Lösung sein und markierte für viele den Weg zum Sprachwechsel (Kliems 2007: 34f.; vgl. hierzu auch Kapitel 4.1.1 dieser Arbeit). Nachdem sie sich die Sprache des Gastlandes angeeignet hatten, arbeiteten zahlreiche Schriftsteller*innen im Exil als Literaturübersetzer*innen der Werke anderer Autor*innen (Benteler 2019: 43) oder als Dolmetscher*innen. Im Falle von Selbstübersetzungen nahmen die Autor*innen nicht selten umfangreiche Eingriffe in ihren Texten vor. Dies trifft etwa auf Jiří Gruša und seine Übersetzungen ins Deutsche zu (Kliems/Trepte 2004: 376). Auch Milan Kundera, der über die zeitraubende Überarbeitung von Übersetzungen klagte, übersetzte seine Texte – zum Teil unter Pseudonym – selbst ins Französische (ebd.: 380). Andererseits untersagte er die Übersetzung seiner französischen Titel ins Tschechische und brach so eindrucksvoll mit seiner Heimat.²³

Exil und Literaturübersetzung können auch aus der Perspektive einer Publikationsgeschichte von Interesse sein – beispielsweise in Bezug auf die Veröffentlichung von Übersetzungen in Exilzeitschriften oder -verlagen. So erschienen beispielsweise in der Zeitschrift *Svědectví* zahlreiche Übersetzungen US-amerikanischer Literatur (Brandt et al. 2004: 166). Die Zeitschrift *Cahiers de l'Est*, hinter der der Rumäne

²² Als ein Beispiel kann der rumänische Schriftsteller Dumitru Țepeneag gelten, vgl. Kliems/Trepte 2004: 376.

²³ Zuletzt fand jedoch ein Umdenken statt: So stimmte Kundera der Übersetzung seines Romans *La fête de l'insignifiance* (2014) zu, der 2020 in tschechischer Übersetzung von Anna Kareninová unter dem Titel *Slavnost bezvýznamnosti* bei Atlantis erscheinen konnte. Ins Bild passt auch, dass Kundera 2019 die tschechische Staatsbürgerschaft annahm (die tschechoslowakische war ihm nach seiner Emigration aberkannt worden).

Dumitru Țepeneag stand, veröffentlichte ab 1975 vor allem Prosa und Lyrik von Exilautor*innen der osteuropäischen Literaturen – und das durchgehend in französischer Übersetzung (ebd.: 173f.). Der tschechische Exilverlag Rozmluvy versuchte mit der eigenen Dependance Pod prąd ein Forum für tschechische Gegenwartsliteratur in polnischer Übersetzung zu schaffen (ebd.: 179). Bei der Verlagsgeschichte von Büchern im Exil kam es mitunter zu dem Paradox, dass zuerst die Übersetzung veröffentlicht wurde, ehe – wenn überhaupt – der zugrundeliegende Ausgangstext erschien (Benteler 2019: 25; Benteler bezieht sich auf die Übersetzungen deutschsprachiger Literatur).

Wenngleich ‚Übersetzung‘ in dieser Arbeit als intersprachliches Phänomen verstanden wird, treffen Exil und Translation auch vor dem Hintergrund kultureller Übersetzung aufeinander. So werden etwa Migrationsprozesse häufig mit Übersetzungsmetaphern beschrieben – ohne dass sich explizit auf translationswissenschaftliche Forschung berufen wird (Zwischenberger 2020: 176). Bachmann-Medick (2019: 65) beschreibt, wie im Sinne des *translational turn* ‚Übersetzung‘ zur Analysekategorie wird und

Untersuchungen zu Migration und Transmigration als Translationszusammenhängen [durchgeführt werden], zu Menschenrechten als Übersetzungsproblem, zu translatorischen Mikro-Prozessen historischer Transformationen. Verläufe von Kolonisierung und Dekolonisierung, missionarischen Aktivitäten, religiösen Konversionen oder Konzepttransfers lassen sich damit präziser als bisher untersuchen [...]. Durch die Übersetzungslinse lassen sich zudem die einzelnen Schritte und konkreten Phasen von Interaktionsvorgängen sichtbar machen, so dass auch die Akteure und kulturellen Vermittler stärker in den Blick rücken.

Alfrun Kliems (2007: 31), die eine der zentralen Forscher*innen auf dem Gebiet der tschechischen Exilliteratur ist und gemeinsam mit Eva Behring und Hans-Christian Trepte Mitherausgeberin des Bandes *Grundbegriffe und Autoren ostmitteleuropäischer Exilliteraturen 1945-1989* (2004) ist, beschreibt nicht nur die Relevanz des *third space* zur Betrachtung von Exilliteratur, sondern betont auch, dass (nach Stuart Hall) literarische Werke des Exils von vornherein als übersetzte Werke angesehen werden können (ebd.: 33). Es handele sich dabei um „Werke, die aus dem Kontakt der Kulturen, aus der Wahrnehmung des Eigenen vor der Hintergrund des (hypothetischen, weil aus dem Eigenen entwickelten) Fremden entstanden sind“ (ebd.: 33). Kliems spricht in ihrem Text vom „transkulturellen Exilanten“ (ebd.: 30). Im Hinblick auf die Texte dieser Exilant*innen interessiert sie sich für die (transkulturelle) ‚Unübersetzbarkeit‘. Damit gemeint ist:

der Extremfall: eine Literatur, die sich außerhalb der Übersetzbarkeit ansiedelt, die sprachlich konsequent und kompromisslos ein Thema umsetzt, das mit dem Schlagwort *Lost in Translation* umschrieben werden kann. Hierbei handelt es sich um Werke, in denen Exilierung, Vertreibung, Heimat- und Sprachverlust mit all den sich daraus ergebenden sprachlichen Konsequenzen verhandelt werden, ohne Blick auf die Übersetzbarkeit und ohne Konzession an den Leser. Sie sind literarischer Ausdruck einer Lebenssituation, die als eine gleichsam unübersetzbare präsentiert wird. (Kliems 2007: 31)

3. „Translate me into english / I want to be read by Valentine Penrose“ – Translationsprozessforschung

Übersetzungsprozessforschung bedeutet laut Krings (2005: 343) „eine Antwort suchen auf die Frage: Wie und warum gelangt ein bestimmter Übersetzer zu einem bestimmten Zeitpunkt unter bestimmten situativen Bedingungen bei der Übersetzung eines bestimmten Ausgangstextes zu einem bestimmten Übersetzungsergebnis?“ Im Folgenden wird dieser Teilbereich der Translationswissenschaft kurz vorgestellt. Dabei wird auch näher auf den Begriff des Übersetzungsproblems sowie verschiedene Ansätze zur Untersuchung von Akteur*innen und deren Einfluss auf den Übersetzungsprozess eingegangen. Abschließend wird die in dieser Arbeit durchgeführte Untersuchung innerhalb der Translationsprozessforschung verortet und es werden die angewandten Methoden erläutert.

3.1 Geschichte

Die Translationsprozessforschung, welche die Dolmetschprozessforschung und die Übersetzungsprozessforschung umfasst, ist noch nicht seit langem Bestandteil der Translationswissenschaft. Ihre Ursprünge hatte sie in den 1980er Jahren; zuvor standen in der Regel nur Übersetzungsprodukte im Zentrum des Interesses (Göpferich 2008: 3). Zu den ersten Forschungsarbeiten zählten Untersuchungen von Krings (1986), Gerloff (1988) und Lörscher (1991) (Göpferich 2008: 3), in welchen es in erster Linie um Zweitspracherwerb ging (Englund Dimitrova 2010: 406). Mit einer Publikation von Ericsson und Simon wurde zuvor 1984 der methodische Grundstein zur Untersuchung aussagekräftiger verbaler Daten gelegt, sodass Denkprozesse bei translatorischen Handlungen systematisch untersucht werden konnten (Göpferich 2008: 4). Als einen weiteren Meilenstein der Translationsprozessforschung beschreibt Göpferich (ebd.) die Keylogging-Software *Translog*, die seit 1997 verfügbar ist und es ermöglicht, quantitative Daten zu gewinnen.²⁴

Heute hat die Translationsprozessforschung ihren festen Platz innerhalb der Translationswissenschaft und kann als „one of the three major research areas within the branch of Descriptive Translation Studies“ (Englund Dimitrova 2010: 406) angesehen werden. Dies spiegelt sich unter anderem in zahlreichen Publikationen wider:

²⁴ Inzwischen sind auch andere Keylogger in Verwendung, etwa die von der Universität Antwerpen entwickelte Software Inputlog.

Abgesehen von verschiedenen wissenschaftlichen Monographien zur Thematik wurden etwa in den Jahren 2006 bis 2013 über 300 Buchkapitel und Artikel zur Translationsprozessforschung veröffentlicht (Jakobsen 2017: 38). Forschung betreiben dabei nicht nur einzelne Forscher*innen allein, sondern auch eigens eingerichtete Institute und Zentren, die über die nötige personelle, technische und finanzielle Ausstattung verfügen (ebd.). Genannt werden können etwa das Center for Research and Innovation in Translation and Translation Technology (CRITT) der Kent State University, das Centre for Studies of Translation, Interpreting and Cognition der Universität von Macau oder das Center for Translation and Cognition (Tra&Co) der Johannes Gutenberg-Universität Mainz in Gernersheim (ebd.).

3.2 Forschung – Methoden – Themen

Krings beschreibt in seiner „Standortbestimmung“ (Krings 2005: 343) die Disziplin wie folgt (ebd.: 344):

Die Übersetzungsprozessforschung

- untersucht alle am Übersetzungsprozess beteiligten kognitiven Prozesse
- erweitert dadurch den Gegenstandsbereich der traditionellen Übersetzungswissenschaft
- ist deskriptiv, nicht normativ
- geht empirisch-induktiv statt theoretisch-deduktiv vor
- strebt als Ziel ein differenziertes Modell des Übersetzungsprozesses und seiner Einflussvariablen an.

Was ein ‚Übersetzungsprozess‘ dabei eigentlich ist, wird verschieden definiert. So ist in den letzten Jahren durch die soziokognitive Translationsprozessforschung auch der Begriff als solcher immer weiter aufgefasst worden:

[T]he concept of the translation process itself is widened. The process is defined as starting with the decision to have something translated and ending when the translation is approved and paid, last contacts in the project are completed and the translation is made available in the target setting. All through this process, decisions are made that depend on the cognitive processes in the different interactive situations and influence the final outlook of the translation. (Risku 2014: 349)

Zur Untersuchung von Übersetzungsprozessen schlägt Krings (2005: 345) drei große Faktorenbereiche vor, welche den Übersetzungsprozess beeinflussen können: Aufgabenfaktoren (etwa der Texttyp, der Übersetzungsauftrag oder auftretende Sprachen),²⁵

²⁵ Krings (2005: 345f.) spricht hier vom „Sprachenpaar“. Angesichts zahlreicher mehrsprachiger literarischer und nicht-literarischer Ausgangstexte, wie etwa Blatnýs *Pomocná škola Bixley*, kann dies jedoch als nicht hinreichend angesehen werden.

individuelle Übersetzer*innenfaktoren (beispielsweise Expertise, Sprachbeherrschung, Strategiepräferenzen) sowie Umfeldfaktoren (Hilfsmittel, Wörterbücher, Situationsfaktoren, etc.).

Für die Durchführung von Untersuchungen auf dem Gebiet der Translationsprozessforschung gibt es nach Krings (ebd.: 344) drei zentrale Begründungen. So trage die Translationsprozessforschung dazu bei, Forschungslücken zu schließen und ermögliche es zudem, das Erlernen von Übersetzungskompetenzen effektiver zu gestalten. Zudem trage sie dazu bei, die Schwierigkeit von Translationsprozessen aufzuzeigen, und unterstreiche so die Notwendigkeit professionell ausgebildeter Übersetzer*innen.

Göpferich (2008) teilt das Forschungsgebiet in zwei grobe Bereiche ein. Während sich ein Teil der Forschung mit Translationsprozessen als organisatorischen Abläufen befasst (Workflows, Kooperationen), wendet sich der andere Teil Translationsprozessen als mentalen (kognitiven) Prozessen zu (Göpferich 2008: 1). Mentale Prozesse können dabei nicht nur mithilfe psycholinguistischer Forschung untersucht werden, sondern auch mit neurowissenschaftlichen Methoden. Mit diesen wird versucht herauszufinden, welche Gehirnregionen beim Übersetzen und Dolmetschen beansprucht werden (Göpferich 2008: 6). Eine ähnliche Gegenüberstellung ist die Unterscheidung von „translation act“ (Jakobsen 2017: 22) und „translation event“ (ebd.). Während der *act* im Gehirn von Übersetzer*innen stattfindet, ist das *event* von außen beobachtbar (ebd.).

Allen Ansätzen gemein ist zumeist eine „Verhaftetheit in Fallstudien“ (Göpferich 2008: 7). Dieser muss laut Krings (2005: 344) mit dem Bemühen um Verallgemeinerbarkeit der empirisch gewonnen Daten begegnet werden. Zu jenen empirischen Daten lässt sich mittels verschiedener Methoden gelangen, welche unterschiedlich kategorisiert werden können. Zentral ist dabei, dass „das Übersetzungsprodukt im Grunde nichts anderes als die letzte Momentaufnahme in einem komplizierten nicht-linearen Prozess“ (Krings 2005: 348) ist. Eine reine Analyse des Zieltextes kann also nie hinreichend über den zugrundeliegenden Prozess Auskunft geben (Risku 2014: 334). Stattdessen müssen andere Methoden verwendet werden, die sich grundlegend in On- und Offline-Verfahren unterteilen lassen. Deren zentraler Unterschied besteht darin, dass sie entweder zeitgleich mit dem Übersetzungsprozess (periaktional, online), oder aber nach Abschluss des Prozesses (postaktional, offline) angewendet werden (Krings 2005: 348). Ein häufig verwendetes Online-Verfahren ist etwa das Laute

Denken, bei dem die Versuchsperson bei der Übersetzung spontan und ungefiltert äußert, was ihr durch den Kopf geht (Göpferich 2008: 22). Weitere Online-Verfahren können Kamera- und Tonaufnahmen des*der Übersetzer*in, die Verwendung von Key-stroke-Software, Screenrecordings oder Eye-Tracking sein (Krings 2005: 350). Mitunter kommt es auch zur Verwendung neurologischer Techniken wie der Elektroenzephalografie (EEG) oder der funktionellen Magnetresonanztomographie (fMRT) (Jakobsen 2017: 21).

Wie oben geschildert, kommen Offline-Verfahren nach Abschluss des Translationsprozesses zum Einsatz. Dies bringt vor allem den Vorteil mit sich, dass die Untersuchung den Translationsprozess nicht beeinflussen kann. Von Relevanz kann dies etwa bei der Untersuchung von Dolmetschvorgängen sein, bei denen Methoden wie das Laute Denken an ihre natürlichen Grenzen stoßen (Risku et al. 2019: 3). Offline-Verfahren können entweder produktorientiert sein oder der Gewinnung verbaler Daten dienen (Krings: 2005: 348). Verbale Daten können beispielsweise durch Methoden wie das *Integrated Problem and Decision Reporting* und Translationstagebücher erhoben werden, in denen die Übersetzer*innen ihre Entscheidungen retrospektiv schriftlich kommentieren (Göpferich 2008: 35ff.). Die Kommentierung kann auch in Form mündlich durchgeführter Interviews oder mithilfe von Fragebögen erfolgen (Krings 2005: 348). Die durch diese introspektiven Verfahren gewonnenen Daten können im Vergleich zu Daten aus der Online-Forschung weniger valide sein, etwa durch Auslassungen aufgrund von Vergessen oder Verfälschungen (Göpferich 2008: 10). Um dem entgegenzuwirken, kann die Retrospektion mediengestützt durchgeführt werden (Krings 2005: 349). Beispielsweise kann Übersetzer*innen nach Abschluss des Prozesses eine Videoaufnahme der eigenen Übersetzung vorgespielt werden (ebd.). Alternativ können sie mit dem Ausgangstext oder ihrem Zieltext konfrontiert werden (Englund Dimitrova 2010: 407). Neben verbalen Daten können auch Produktanalysen durchgeführt werden, um Aufschluss über den Übersetzungsprozess zu erhalten. So können etwa Notizen, Revisionen und die Übersetzungsprodukte in Form von Zieltexten untersucht werden (Krings 2005: 348).

Die in der Translationsprozessforschung durchgeführten Untersuchungen lassen sich in punktuelle und in Longitudinalstudien unterteilen, wobei erstere deutlich überwiegen (Göpferich 2008: 12f.). Neben Laborstudien werden auch Feldstudien durchgeführt. Besonders die ersten Arbeiten aus dem Bereich der Translationsprozessforschung beschäftigten sich vor allem mit kognitiven Prozessen wie den Themen

Zweitspracherwerb (Englund Dimitrova 2010: 406), Entscheidungsfindung und Problemlösungsprozesse (ebd.: 409). In den letzten Jahren ist die Situationsgebundenheit von Übersetzungsprozessen stärker ins Blickfeld gerückt (Jakobsen 2017: 39; vgl. hierfür vor allem Risku et al. (Hg.) 2019). Dieser Forschungszweig wird von Risku (2014: 336) als „extended translation“ bezeichnet und befasst sich mit „social, historical and environmental embeddedness of cognition in translation“ (ebd.). Im Zentrum stehen bei den Untersuchungen etwa soziale Faktoren aber auch der Einfluss von Emotion und Intuition auf den Translationsprozess (Jakobsen 2017: 39). Ein Grund für die Zunahme von Studien zu diesen Themen ist unter anderem, dass die ethnographische Forschung im Allgemeinen und die Feldforschung auf dem Gebiet der Translationsprozessforschung im Speziellen durch kleinere und unauffälligere Instrumente leichter durchführbar geworden ist (Jakobsen 2017: 39f.). So gibt es heute etwa kleinere Kameras für Videoaufzeichnungen und Software kann direkt auf dem Rechner der Proband*innen installiert werden.

Technologische Neuerungen ermöglichen aber nicht nur eine leichtere Nutzung von Untersuchungsmethoden, sie führen auch zu neuen Forschungsinteressen: So werden die Mensch-Computer-Interaktion und der potentiell damit einhergehende Zugewinn an Produktivität und Qualität zunehmend untersucht (Jakobsen 2017: 40). Beforscht werden dabei nicht nur die Nutzung von Translation-Memory-Systemen oder das Posteditieren maschinell übersetzter Texte, sondern auch die Nutzung von Software wie Spracherkennung oder *predictive typing* (Jakobsen: 2017: 40). Aber auch konventionellere Themen werden weiterhin untersucht, etwa der Unterschied zwischen Übersetzungsprozessen beim Übersetzen in die A- oder in die B-Sprache, die Unterschiede in den Prozessen von professionellen Übersetzer*innen und Studierenden, Korrekturen im Text oder der Einfluss äußerer Faktoren wie etwa Zeitdruck (Englund Dimitrova 2010: 409f.).

Fast alle Untersuchungen im Bereich der Translationsprozessforschung eint, dass Dolmetschprozesse zumeist nicht im Zentrum der Untersuchungen stehen (Risku et al. 2019: 3). Stattdessen konzentriert sich die Forschung oft auf den Bereich Fachübersetzen. Literarische Übersetzungen geraten eher ins Hintertreffen, denn „[t]he vast majority of studies so far have dealt with non-literary translation“ (Kolb 2017: 27f.). Es finden sich dennoch einige Studien, die sich gezielt den Prozessen beim Übersetzen von Literatur widmen. Zumeist handelt es sich dabei um soziologische Untersuchungen oder Experimente im Labor (Risku et al. 2019: 11). Fünf

Literaturübersetzer*innen in ihrem natürlichen Arbeitsumfeld – und nicht im Labor – beobachtet Kolb (2017) mit der Methode des Lauten Denkens und Keylogging und untersucht dabei die situative Gebundenheit, den Einfluss äußerer Faktoren und die Vieltimmigkeit in den Prozessen. Jones (2011) beschreibt, dass es nur sehr wenige Studien zur Untersuchung des Prozesses von Lyrikübersetzungen gibt, die mit dem Lauten Denken arbeiten (ebd.: 10). Mit ebenjener Methode untersucht er in zwei Studien die Prozesse von fünf Übersetzer*innen und geht dabei unter anderem auf ihre Problemlösungsstrategien ein (ebd.: 109ff.).

3.3 Übersetzungsprobleme

Der Begriff ‚Problem‘ wird in allen Bereichen der Translationswissenschaft häufig verwendet – vielmehr noch als etwa das englische „solution“ (Toury 2011: 169). Dabei ist aber nicht endgültig definiert, was ein solches ‚Problem‘ eigentlich ist (ebd.: 169). In Ermangelung einer Definition wird eine Vielzahl von Bezeichnungen verwendet. So nennt Thome (2004: 437) die Möglichkeiten „Übersetzungshindernis“, ‚Übersetzungsproblem‘ beziehungsweise ‚Übersetzungsproblematik‘, ‚Erschwernis‘ oder ‚Störung‘ [...], oder man spricht von den ‚Nöten‘ des Übersetzers“ – um dann selbst ohne nähere Begründung von „Übersetzungsschwierigkeiten“ (ebd.) zu sprechen. Da eine der Hypothesen dieser Arbeit lautet, dass Mehrsprachigkeit im Ausgangstext ein ‚Übersetzungsproblem‘ darstellt, werden im Folgenden kurz vier verschiedene Definitionsansätze nachgezeichnet. Anschließend wird erläutert, wie in dieser Arbeit mit dem Begriff umgegangen wird.

In Hans Peter Krings‘ Pionierarbeit der Translationsprozessforschung *Was in den Köpfen von Übersetzern vorgeht. Eine empirische Untersuchung zur Struktur des Übersetzungsprozesses an fortgeschrittenen Französischlernern* (1986) nimmt der Begriff ‚Übersetzungsproblem‘ eine zentrale Rolle ein. Er steht am Beginn eines jeden Entscheidungsprozesses (Jakobsen 2017: 25). Tritt kein Problem auf, kann der Ausgangstext direkt in den Zieltext übertragen werden. Auftretende Probleme hingegen werden in Rezeptions-, Wiedergabe- und Rezeptions-Wiedergabe-Probleme unterteilt (Nord 2011: 115). Ein Wiedergabeproblem kann originär (es hängt lediglich mit dem Erstellen des Zieltextes zusammen) oder indiziert (durch Rezeptionsprobleme ausgelöst) sein (Thome 2004: 440). Besteht ein Rezeptionsproblem, werden entsprechende

Strategien²⁶ angewendet, um dieses Problem zu lösen. So kann beispielsweise ein Wort in einem Wörterbuch nachgeschlagen werden (Jakobsen 2017: 25). Kann das Problem nicht gelöst werden, werden Reduktionsstrategien angewendet. Wird hingegen eine Lösung gefunden, wird ein Äquivalent für den Zieltext gesucht und später in den Zieltext eingefügt (ebd.). Das Problem ist bei Krings also der Auslöser eines Entscheidungsprozesses und ein essentieller Bestandteil einer jeden Übersetzung.

Christiane Nord bezieht sich in ihrer Definition und Typologie bereits im Titel auf Krings: *Übersetzungsprobleme – Übersetzungsschwierigkeiten. Was in den Köpfen von Übersetzern vorgehen sollte* ([1987] 2011). Ihre Ausführungen unterscheiden sich aber in vielerlei Hinsicht von denen von Krings. Grundlegend unterscheidet Nord ‚Übersetzungsschwierigkeiten‘ und ‚Übersetzungsprobleme‘. Während erstere von konkreten Übersetzer*innen abhängen, treten ‚Übersetzungsprobleme‘ immer auf und sind nicht von der übersetzenden Person abhängig (ebd.: 116). Die ‚Schwierigkeiten‘ beziehungsweise ‚Probleme‘ gliedert Nord weiter in jeweils vier Unterkategorien auf. ‚Probleme‘ können dabei ‚pragmatisch‘ (aufgabenbedingt), ‚kulturpaarspezifisch/konventionsbedingt‘ (verschiedene Wertesysteme/Normen/Konventionen), ‚sprachenpaarspezifisch‘ (häufig auftretende Probleme aufgrund struktureller Unterschiede zwischen zwei Sprachen) oder ‚ausgangstextspezifisch‘ (den spezifischen Ausgangstext betreffend) sein (ebd.: 118f.). ‚Übersetzungsschwierigkeiten‘ können ihren Ursprung im Ausgangstext (etwa anspruchsvolle Sprache / komplexes Thema), in der mangelnden Kompetenz des*der Übersetzenden oder in der Aufgabe (etwa zahlreiche ‚Übersetzungsprobleme‘ im Ausgangstext) haben, oder aber praktischer („arbeitstechnischer“) Natur sein (ebd.: 121ff.). Letzteres ist etwa der Fall, wenn keine Wörterbücher zur Verfügung stehen oder die Zeit für die Übersetzung zu knapp ist.

Kritik an den Ansätzen von Krings und Nord äußert Gisela Thome (2004: 438). Die Problemtypen wären ihr zufolge (ebd.: 441f.) entweder zu wenig differenziert oder nur mangelhaft ausgearbeitet worden, zudem seien beide Ansätze zu stark von ihrer didaktischen Zielsetzung geprägt. Thome, die einen sprachwissenschaftlichen Ansatz verfolgt, unterstreicht aber auch die Bedeutung von ‚Übersetzungsschwierigkeiten‘ für die Ausbildung und die Berufspraxis. So sollte beispielsweise die Übersetzung eines Ausgangstexts, der viele ‚Übersetzungsschwierigkeiten‘ birgt, besser bezahlt werden (ebd.: 436). Thome stellt fest, dass ein Übersetzungsproblem immer bedingt auftritt: „Eine Metapher beispielsweise ist keine Übersetzungsschwierigkeit, sondern kann

²⁶ Zu Strategien und deren Rolle bei der Lösung von Übersetzungsproblemen vgl. auch Gambier 2010.

zum Auslöser einer solchen werden“ (ebd.: 438). Die bereits vorhandenen Ansätze kritisiert sie zwar in großen Teilen, stellt jedoch auch fest, dass sie sich größtenteils auf erschwerende Faktoren beim Übersetzen beziehen und macht daran ihre eigene Definition fest:

Als Übersetzungsschwierigkeit ist danach jede Behinderung oder Hemmung translatorischen Handelns zu bezeichnen, die dem Übersetzer/der Übersetzerin aus den spezifischen arbeitspraktischen Bedingungen, aus dem subjektiven Sach- bzw. Sprachwissen und der individuellen Transferkompetenz, aus den beiden involvierten Sprachen mit ihrem jeweiligen kulturellen Hintergrund, aus dem Ausgangssprachlichen Text mit seinen funktionalen, semantischen und formalen Besonderheiten sowie aus der Erstellung des Zielsprachlichen Textes und den damit verbundenen pragmatischen, inhaltlichen und sprachlich-stilistischen Erfordernissen erwachsen und deren Überwindung entsprechende Anstrengungen abverlangt. (Thome 2004: 438)

Diese – dessen ist sich auch die Autorin selbst bewusst (ebd.: 438) – sehr komplexe Definition sagt im Kern eines aus: Zu einem Übersetzungsproblem kann alles werden – woran es sicher wenig Zweifel geben dürfte. Die ‚Übersetzungsschwierigkeiten‘ versucht Thome in einer Typologie zusammenzufassen, welche sich grundlegend durch die Unterscheidung von „Dekodierungsschwierigkeiten“ (ebd.: 444), „Transkodierungsschwierigkeiten“ (ebd.) und „Enkodierungsschwierigkeiten“ (ebd.) auszeichnet. Fraglich ist jedoch, warum ‚Übersetzungsschwierigkeiten‘ in der Typologie als „im Ausgangssprachlichen Text direkt greifbare [...] Phänomene“ (ebd.: 443) beschrieben werden, wo doch zuvor noch die Bedingtheit der Probleme betont wurde.

Gideon Toury (2011) stellt bei seiner Untersuchung des Problembegriffs im *Handbook of Translation Studies* drei verschiedene Verwendungstypen des Begriffs fest. „Problem₁“ (Toury 2011: 170) umfasst rein hypothetische Annahmen darüber, was auf Grundlage des Ausgangstextes zu einem Übersetzungsproblem werden könnte (ebd.). Es kommt dabei nie zu einer Übersetzung, auch gibt es keine*n Übersetzer*in. Diesem Problembegriff ließe sich Thomes Typologie teilweise zuordnen. „Problem₂“ (ebd.: 171f.) hat ähnlich spekulativen Charakter, findet aber retrospektiv statt: Der Zieltext wird mit dem Ausgangstext verglichen, was Rückschlüsse auf Probleme ermöglichen soll. Von „Problem₃“ (ebd.: 172) ist die Rede, wenn auch der Übersetzungsprozess untersucht wird. ‚Problem₃‘ kann dabei nur Schritt für Schritt und nicht punktuell deutlich werden. Es kann mehrere (Zwischen-)Lösungen₃ für ein jedes ‚Problem₃‘ geben (ebd.).

‚Problem₃‘ ist für die vorliegende Arbeit der zentrale Ansatz. Es wird hier von ‚Problemen‘ und nicht von ‚Schwierigkeiten‘ gesprochen, da das Wort

„Übersetzungsproblem“ stärker frequent ist und zudem bereits eine „Lösung“ impliziert. Übersetzungsprobleme werden für die Zwecke dieser Arbeit als ein vorwiegend im Ausgangstext begründetes Phänomen angesehen. Es tritt immer dann auf, wenn im Übersetzungsprozess eine der fünf folgenden Auffälligkeiten offenbar wird:

- instrumental: Es kommt zu einer verstärkten Nutzung von Hilfsmitteln.
- aktorial: Akteur*innen werden als Expert*innen verstärkt befragt.
- temporal: Die Übersetzer*innen benötigen mehr Zeit.
- prozessual: Es finden sich viele Überarbeitungen in den Arbeitsversionen.
- subjektiv: Die Übersetzer*innen geben an, dass etwas Probleme bereitet hat.

Die Typen von Übersetzungsproblemen (welche hier teilweise durch ihre Lösungsstrategien definiert werden) finden sich hier in aufsteigender Reihenfolge: Sagt ein*e Übersetzer*in, dass etwas eine Herausforderung war, kann dies als ein größeres Übersetzungsproblem angesehen werden, als wenn ein Lexem mehrfach nachgeschlagen wird. Die Strategien können auch in Kombination auftreten. Je mehr Strategien kombiniert werden, desto schwieriger ist das Übersetzungsproblem.

3.4 Akteur*innen im Übersetzungsprozess

Mit dem *cultural turn* in der Translationswissenschaft in den 1990er Jahren und später dem *sociological turn* stieg das wissenschaftliche Interesse an Übersetzer*innen als den Menschen, die hinter den Zieltexten stehen und die von verschiedenen Faktoren und Personen beeinflusst werden (Milton/Bandia 2009: 2f.). Als Akteur*innen im Translationsprozess werden infolgedessen nicht mehr nur die Übersetzer*innen angesehen, sondern auch zahlreiche weitere Menschen. Alvstad et al. (2017) beschreiben die soziale Eingebundenheit von Übersetzer*innen mit folgender Metapher: „if the translator may be depicted as a performing artist, all the other agents involved may be seen as the production team around the stage or set – directors, scenographers, technicians, hairdressers, stagehands, roadies – or as spectators“ (Alvstad et al. 2017: 3).

Wie viele Akteur*innen einen Übersetzungsprozess beeinflussen können, soll im Folgenden anhand einer Aufzählung deutlich werden, welche sicher mitnichten Vollständigkeit beanspruchen kann. Es lässt sich sagen, dass Translationsprozesse neben den Übersetzer*innen (und Dolmetscher*innen) beeinflusst werden können durch: „literary agents, scouts, sales agents, editors, proof readers and graphic

designers“ (Jansen/Wegener 2013: 6), Ausgangstext-Autor*innen (ebd.), Regisseur*innen und Schauspieler*innen (im Falle von Dramenübersetzung; vgl. ebd.), Illustrator*innen (ebd.: 10), Autor*innen von Abstracts und anderen Paratexten, Verleger*innen, Herausgeber*innen, Redakteur*innen, Mäzen*innen, Organisator*innen von Veranstaltungen, Politiker*innen, Firmen, Institutionen (Milton/Bandia 2009: 1), Pressesprecher*innen von Verlagen (Buzelin 2007: 138), Rezensent*innen, Blogger*innen, Leser*innen, Verfasser*innen von Bewertungen auf Verkaufsplattformen, Literaturwissenschaftler*innen (Alvstad et al. 2017: 9), Autor*innen in Online-Foren (Cordingley/Montini 2015: 10), Lehrer*innen, Translationswissenschaftler*innen, Dolmetsch- und Übersetzungstrainer*innen (Taivalkoski-Shilov 2019: 44), Familienmitglieder, Freund*innen und Kolleg*innen (ebd.: 7), (Ehe-)Partner*innen (Kolb 2017: 40f.), Fotograf*innen, Drucker*innen und Buchhändler*innen (Jones 2011: 40).

Im Folgenden werden verschiedene Konzepte vorgestellt, welche die soziale Eingebundenheit von Übersetzungsprozessen und die Beziehungen zwischen diesen vielen Akteur*innen und den Übersetzer*innen untersuchen.

3.4.1 Akteur-Netzwerk-Theorie

Als ein Ansatz zur Untersuchung sozialer Aspekte von Translation wurde zunächst Even-Zohars Polysystemtheorie herangezogen (etwa von Theo Hermans), welcher allerdings später unter anderem von Buzelin (2005: 203) ein „lack of consideration for the individuals involved in the phenomenon under study, in other words the ‘depersonalized’ character of this approach“ vorgeworfen wurde. Unter anderem um dieser Depersonalisierung entgegenzuwirken (ebd.), wurde von Simeoni (1998) Bourdieus Habitus-Konzept in der Translationswissenschaft eingeführt, das in der Folge zu einem „keyword in agent-oriented Translation Studies“ (Jansen/Wegener 2013: 12) wurde. Doch laut Buzelin (2007: 142) stützten sich die Vertreter*innen der Polysystemtheorie zu stark auf Textkorpora (Übersetzungen, Überarbeitungen, Lektoratsversionen), welche nun aber bei der Anwendung von Bourdieus Theorie nahezu gänzlich außer Acht gelassen werden. Stattdessen konzentrieren sich die Forscher*innen ganz auf das Handeln der Akteur*innen in den (literarischen) Feldern (ebd.).

Ändern will Buzelin (2005) das durch die Anwendung von Bruno Latours Akteur-Netzwerk-Theorie (*actor-network theory*), welche an der Untersuchung von Prozessen interessiert ist (Jansen 2017: 136). Auch in Bezug auf Translation werden nun gezielt – wenn auch nicht ausschließlich – Prozesse untersucht und es wird so zu einer

„sociology of translation“ (Buzelin 2007: 136) beigetragen. Die Translationsprozesse werden dabei mithilfe ethnographischer Methoden wie etwa Feldstudien untersucht. Zwar gehen damit einige Nachteile und Schwierigkeiten einher, diese ließen sich laut Buzelin (ebd.: 143ff.) bei qualitativer Forschung aber kaum vermeiden. Im Rahmen der ethnographischen Forschung können etwa Interviews oder Beobachtungen durchgeführt oder Schriftdokumente analysiert werden (ebd.).

Latours Theorie wurde zuvor bereits in vielen Bereichen, nicht aber in der Translationswissenschaft angewandt (Buzelin 2005: 194). Eine Besonderheit bei Latour ist, dass neben menschlichen auch nicht-menschliche Akteure einbezogen werden, die eine bestimmte Handlung hervorrufen können (ebd.: 197). Im Falle von Translationsprozessen können dies etwa maschinelle Übersetzungssoftware, Wörterbücher, Webseiten oder andere schriftliche Quellen sein (Jansen 2017: 136; in dieser Arbeit auch als ‚Hilfsmittel‘ bezeichnet).

Wie bei fast allen Ansätzen der von Chesterman (2009) geprägten *translator studies* (im Gegensatz zu *translation studies*) und den hier genannten Konzepten von Akteur*innen lässt sich auch die Akteur-Netzwerk-Theorie im Hinblick auf soziohistorische oder soziologische Perspektiven anwenden (Jansen/Wegener 2013: 14). Während der soziohistorische Zugang Textanalysen sowie die Auswertung von Archiv- und Paratextmaterial umfasst, setzt sich die soziologische Ausrichtung mit heutigen Übersetzungspraktiken auseinander (ebd.). Dabei können etwa breit angelegte Umfragen, Interviews, Untersuchungen der Korrespondenz von Akteur*innen oder Feldstudien durchgeführt werden, wobei auch die eigene Übersetzungserfahrung Untersuchungsgegenstand sein kann (ebd.).

Eine Anwendung der Akteur-Netzwerk-Theorie in Bezug auf Lyrikübersetzungsprozesse findet sich bei Jones (2011). Er unterscheidet drei Netzwerkklassen (*networks*), in welche an dieser Stelle kurz eingeführt wird. Im *first-order network* befinden sich die Übersetzer*innen, die ausgangs- sowie die zieltextlichen Gedichte, die Verleger*innen und etwa das gedruckte, finale Buch (Jones 2011: 28). Zum *first-order network* gehören aber auch die sogenannten „text helpers“ (ebd.: 40). Hier unterscheidet Jones zwischen „[s]ource-text/language/culture informants“ (ebd.), die Hinweise zu den Ausgangstexten geben, und den „[t]arget poem advisors“ (ebd.), die die übersetzten Gedichte lesen, ohne Zugang zum Ausgangstext zu haben. Neben Paratexten (Vorwort, Inhaltsverzeichnis, Anmerkungen), Ko-Texten (haben die gleiche Stellung wie die übersetzten Gedichte) und Intertexten (Texte, welche zitiert werden

oder auf die verwiesen wird) gehören auch „text transmitters“ (ebd.) zum *first-order network*. Dies sind menschliche Akteur*innen, mit denen die Übersetzer*innen mitunter viel in Kontakt stehen, etwa: Verleger*innen, Grafikdesigner*innen, Fotograf*innen, Drucker*innen oder Buchhändler*innen (ebd.: 40f.). Alle *first-order* Handlungen finden in einem bestimmten situativen Kontext statt (ebd.: 41). Dies kann beispielsweise ein geographisches Gebiet sein, der sogenannte „project space“ (ebd.: 76). Den Handlungen der Akteur*innen liegen stets Motive zu Grunde (ebd.: 41). Alle Akteur*innen haben zudem Macht – ein für die Akteur-Netzwerk-Theorie zentraler Begriff – oder, um mit Bourdieu zu sprechen, ‚Kapital‘ (ebd.: 41).

In das *second-order network* ordnet Jones verschiedene Interessengruppen (beispielsweise Leser*innen der Ausgangs- oder Zielsprache) oder Systeme (in Jones' Beispiel „translated Bosnian poetry in English“, ebd.: 45) ein (ebd.: 41). Zum *second-order network* gehören aber auch andere Übersetzer*innen oder weitere Bücher der gleichen Autor*innen beziehungsweise andere Übersetzungen der gleichen Übersetzer*innen (ebd.: 29). Ganz zentral finden sich im *second-order network* auch die von Bourdieu beschriebenen ‚Felder‘ (ebd.: 41), denn wie auch Buzelin (2005) verknüpft Jones die Theorien Latours und Bourdieus.

Das *third-order network*, das die ersten beiden beeinflusst (ebd.: 29) und vor allem vom *second-order network* nicht immer klar abgegrenzt werden kann (ebd.: 45), umfasst „human based ‘imagined’ communities“ (ebd.: 45). Des Weiteren beinhaltet es Polysysteme (wie etwa das der kanonischen Literatur) und weitere Aspekte wie Identitäten, Ideologien, kulturelle Überzeugungen und ethische Werte (ebd.).

Die einzelnen von Jones genannten Akteur*innen können dabei auch mehrere Rollen haben (ebd.: 59). Ein*e Übersetzer*in kann beispielsweise auch selbst ein*e *text transmitter* sein und etwa einen Paratext verfassen (ebd.: 40) oder Texte verlegen (ebd.: 59). Weiterhin merkt Jones an, dass einige Akteur*innen auch „lead actors“ (ebd.: 74) sein können, die in ihrem Team einen großen Einfluss etwa auf Projektziele, Teamstrukturen und Arbeitsmethoden hätten (ebd.). Übersetzer*innen wären dabei selten solche *lead actors* – außer im Falle der Übersetzung von Texten bereits verstorbener Autor*innen (ebd.). Jones' betont, dass sein Konzept auch im Falle einer Ko-Übersetzung anwendbar sei.

3.4.2 Voice

Seit den 2010er Jahren hat der Begriff der Stimme (*voice*) in der Translationswissenschaft Einzug gehalten, der von Natur aus komplex und polysem ist (Taivalkoski-Shilov 2013: 1). Taivalkoski-Shilov (ebd.: 2) listet sieben verschiedene metaphorische und nicht-metaphorische Verwendungsweisen auf, darunter etwa die physische Stimme (etwa von Dolmetscher*innen), narrative Aspekte, die die Figuren- oder die Erzähler*innenrede betreffen, den Stil von Autor*innen und Übersetzer*innen und die Präsenz von Übersetzer*innen im Zieltext. Sowohl für die vorliegende Arbeit als auch für das Konzept von *voice* ist aber vor allem auch ein anderer Begriffsinhalt zentral, nämlich: „the visible traces or subtle manipulation in translated or edited texts of translators, editors and other agents“ (ebd.: 2).

Voice in diesem Sinne wird vor allem zur Untersuchung von Literaturübersetzungsprozessen verwendet und dient dabei nicht nur zur Beantwortung von Fragen der Autor*innenschaft und *agency* (ebd.), sondern auch zur Untersuchung ethischer und politischer Aspekte. Eine *voice* hat dabei jede*r Akteur*in (*agent*) des Translationsprozesses, wobei Akteur*innen hier immer menschlich sind. Nicht jede*r Akteur*in muss seine*ihre *voice* aber auch äußern (Greenall et al. 2019: 641). Dem Ansatz inhärent ist die Konfrontation zwischen den verschiedenen Stimmen, welche etwa in Interessenkonflikten, Kulturunterschieden oder verschiedenen Überzeugungen begründet liegen kann (ebd.). Diese Auseinandersetzungen können friedlich oder konflikthaft ablaufen und finden entweder extern (etwa zwischen Autor*innen und Übersetzer*innen), intern (zwischen verschiedenen mentalen Stimmen; s.u.) oder sowohl extern als auch intern statt (ebd.). Zentral ist dabei also immer auch die Frage, „whose voices are *more powerful*“ (ebd.: 642).

Die verschiedenen Stimmen eines Übersetzungsprozesses werden grundlegend in „textual voices“ (Alvstad et al. 2017: 3) und „contextual voices“ (ebd.) unterteilt (vgl. auch Alvstad/Assis Rosa 2015: 3f.). Während sich erstere im Text finden lassen, werden letztere in Vorworten, Rezensionen oder anderen Texten manifest, die das Translat umgeben (ebd.: 3), also etwa auch in Korrespondenzen, Umfragen und Interviews sowie in Fußnoten oder wissenschaftlichen Texten (ebd.: 5).

Bei Jansen und Wegener (2013: 3) werden die *contextual voices* als „[e]xtra-textual voices“ bezeichnet. Gemeint ist dabei das Gleiche, nämlich Akteur*innen, wie jene, die oben aufgezählt wurden. Mitunter sind die Akteur*innen schwer ausfindig zu machen, da sie „[b]y convention [...] actually more invisible than the translators

themselves“ (ebd.: 3f.) sind, das heißt sie werden etwa nicht namentlich erwähnt und haben auch keine Rechte am Text (Solum 2017: 43). Gerade um diese *voices* ausfindig zu machen, ist es notwendig, kontextuelles Material zu untersuchen und so die Präsenz dieser Stimmen im Zieltext aufzuzeigen (Alvstad et al. 2017: 9).

Die *textual voices* werden von Jansen und Wegener weiter in „*intra-textual voices*“ (Jansen/Wegener 2013: 3) und „*inter-textual voices*“ (ebd.) untergliedert. Intra-textuelle Stimmen bezeichnen dabei Stimmen im Text – also etwa die von Erzähler*innen, Figuren, impliziten Autor*innen und impliziten Übersetzer*innen (ebd.). Die inter-textuellen Stimmen sind Referenzen zu anderen Texten in Form von Zitaten, Anspielungen oder Verballhornungen (ebd.).

Eine weitere Unterscheidung der verschiedenen Stimmen ist jene in „non-manifest“ (Alvstad et al. 2017: 11) und „manifest“ (ebd.). Nicht-manifeste Stimmen spielen bei der Erstellung des Textes eine Rolle, sind also in gewisser Weise im Text präsent, dem Lesepublikum bleiben sie aber verborgen (ebd.). Manifeste Stimmen hingegen sind für das Lesepublikum – oder zumindest einige Leser*innen – entschlüsselbar (ebd.). Dabei können alle Akteur*innen des Prozesses entweder eine nicht-manifeste oder eine manifeste Stimme haben (ebd.). Möglich ist auch, dass eine Stimme im Zieltext nicht-manifest ist, im kontextuellen Material aber durchaus (ebd.).

Bisher noch kaum untersucht sind mentale oder innere Stimmen, auf die Taivalkoski-Shilov (2019) eingeht. Zentral ist dabei vor allem die „voice of conscience“ (ebd.: 47), welche vor allem zum Tragen kommt, wenn professionelle Richtlinien mit persönlichen moralischen Überzeugungen kollidieren (ebd.). Auch die Verknüpftheit von innerer und äußerer Stimme kann erforscht werden. Von Interesse ist dies beispielsweise bei Gerichtsdolmetscher*innen, die Schilderungen von Opfern von Gewalt in der ersten Person Singular wiedergeben müssen (ebd.: 51).

3.4.3 Multiple translatorship

Der Begriff ‚*multiple translatorship*‘ wurde von Jansen und Wegener (2013) eingeführt und baut auf dem Konzept von *voice* auf. Die beiden Autorinnen beschreiben, dass ein höheres kulturelles Prestige – für den*die Übersetzer*in als auch für die Translationswissenschaft als Ganzes – der Grund war, in der Vergangenheit von einem*einer einzelnen Übersetzer*in auszugehen (Jansen/Wegener 2013: 5). Jansen und Wegeners Kernbehauptung lautet jedoch: „translation is frequently collaborative in nature“ (ebd.: 5). Um dies darzulegen, wenden sie Jack Stillingers (1991) Konzept

des ‚*multiple authorship*‘ auf Übersetzungsprozesse an. *Multiple translatorship* kann dabei von drei Perspektiven aus untersucht werden: Im Prozess (Interaktionen, Kämpfe und Verhandlungen von Akteur*innen;²⁷ *voice* meint hier die metaphorische Stimme der einzelnen Akteur*innen), im Übersetzungsprodukt (*voice* als Spuren der einzelnen Akteur*innen im Zieltext) und in Bezug auf *authority* (*voice* meint die geteilte Verantwortung für einen Zieltext) (Jansen/Wegener 2013: 5). Jansen und Wegener, die sich auf literarische Übersetzungen konzentrieren, beziehen ihr Konzept, anders als Milton und Bandia (2009), nicht nur auf „high-profile individuals“ (Jansen/Wegener 2013: 9), sondern auch auf Akteur*innen, denen bisher weniger Beachtung zuteilwurde, wie etwa Illustrator*innen, Korrektor*innen und „layout artists“ (ebd.: 10). Die Akteur-Netzwerk-Theorie sehen sie als ungeeignet an, da diese Theorie zu stark auf Deskription abzielt (ebd.: 16) und sie zudem alle Akteur*innen – auch die nicht-menschlichen – auf eine Ebene stellt und so keine Hierarchien ermöglicht (ebd.: 15).²⁸

Jansen und Wegener führen ausgehend von der Autor*innentypologie Harold Loves (2002) eine eigene Einteilung der Akteur*innen von Translationsprozessen ein. Translation setzt dabei immer „precursory authorship“ (Jansen/Wegener 2013: 24) voraus (auf Pseudoübersetzungen gehen Jansen und Wegener nicht ein). Der*die *executive translator* ist derjenige*diejenige, der*die die Übersetzung anfertigt, wobei dies auch mehrere Personen sein können (ebd.: 25). Der*die *declarative translator* ist die Person, deren Name beispielsweise auf dem Cover der Übersetzung erscheint. Unter *revisionary translatorship* verstehen Jansen und Wegener etwa Verleger*innen oder Lektor*innen.

Die einzelnen Akteur*innen können dabei auch mehreren Autor*innen-/Übersetzer*innentypen zugeordnet werden. So können *precursory authors* zu *executive translators* werden, wenn sie ihren Text selbst übersetzen oder an einer Übersetzung mitwirken (ebd.: 24). In den meisten Fällen ist ein*e *executive translator* zugleich ein*e *declarative translator*, dies muss aber nicht der Fall sein, etwa wenn bekannte Übersetzer*innen andere für sich übersetzen lassen (ebd.: 25).²⁹ Ebenso können Verleger*innen oder Lektor*innen nicht nur *revisionary translators*, sondern mitunter auch *executive translators* sein, wenn sie viele Änderungen vornehmen (ebd.: 25f.).

²⁷ Dies muss nicht per se negativ gesehen werden: So können Diskussionen auch fruchtbar für alle Beteiligten sein und zu besseren Ergebnissen führen (Alvstad et al. 2017: 8).

²⁸ Bemerkenswert ist, dass Jones (s.o.) eine ebensolche Hierarchie aufstellt.

²⁹ Vgl. auch Buzelins (2005: 214) Unterscheidung von „translator“ und „translating agent“.

Im Hinblick auf diese verschiedenen Akteur*innen ist im Konzept *multiple translatorship* nicht nur relevant, wer die Verantwortung für eine Übersetzung hat (in der Regel wird der *declarative translator* für das Ergebnis verantwortlich gemacht), sondern auch, wer am meisten Entscheidungsgewalt hat. Laut Jansen und Wegener (ebd.: 26) sind das in der Regel die *revisionary translators*, deren Richtlinien die *executive translators* befolgen müssen und deren Änderungen am meisten Gewicht haben.

3.4.4 Collaboration & Translaboration

Die Bezeichnung ‚*collaborative translation*‘ beschreibt im engen Sinne die Zusammenarbeit von zwei oder mehr Übersetzer*innen an einem Übersetzungsauftrag (O’Brien 2011: 17). Im weitergefassten Wortsinne wird darunter verstanden, dass zwei oder mehr Akteur*innen kooperieren, um eine Übersetzung zu erstellen (ebd.). *Collaborative translation* ist historisch gesehen kein neues Phänomen, hat in den letzten Jahren aber etwa durch technologiegestützte Praktiken von Zusammenarbeit an Bedeutung gewonnen (Alfer 2017: 276f.). Zentral ist *collaborative translation* heute nicht nur in den Bereichen Technik und Literatur (O’Brien 2011: 17), sondern etwa auch in der audiovisuellen Übersetzung (Stichwort „web-based fansubbing“, Alfer 2017: 275). Im Fachübersetzen kommt Zusammenarbeit beim Übersetzen eine zentrale Rolle zu, da Texte so schneller übersetzt werden können (O’Brien 2011: 18). Übersetzer*innen arbeiten dabei mit Translation memories und Projektmanagement-Software, welche online miteinander verbunden sind und so die Qualität und Konsistenz von Texten erhöhen können (ebd.: 19). Ein besonderer Fall von *collaborative translation* ist die sogenannte „crowdsourced translation“ (ebd.). Eine unbestimmt große Gruppe übersetzt dabei einen gegebenen Inhalt, Qualitätssicherung erfolgt durch Rankings und Leaderboards oder professionelle Lektor*innen (O’Brien 2011: 19). Die *crowdsourced translation* kann dabei kommerziell (als ein Beispiel wird die Übersetzung der Plattform Facebook durch die Crowd angebracht) oder nicht-kommerziell (Beispiel Wikipedia) sein (ebd.: 18).

Wie Zwischenberger (2020: 173ff.) anmerkt, wird der Begriff ‚*collaboration*‘ zwar seit vielen Jahren in der Translationswissenschaft verwendet, dabei aber kaum definiert oder mit der dahinterstehenden Wissenschaftsdisziplin der Organisation Studies in Verbindung gesetzt. Gleiches gilt für den Begriff ‚*translation*‘ in den Organisation Studies. Um dies zu ändern, verwendet sie den Begriff „translaboration“ (ebd.:

173), ein sogenanntes „blended concept“ (ebd.), das nicht nur Ko-Übersetzung im engeren Sinne beschreibt.

Anders als die Konzepte *voice* und *multiple translatorship* bezieht sich *translaboration* nicht nur auf Literaturübersetzungen, sondern auch auf Dolmetsch- und Fachübersetzungsprozesse (ebd.: 182). Während zudem in den Konzepten *voice* und *multiple translatorship* einzelne Stimmen und Akteur*innen voneinander abgetrennt werden können, bezieht sich *translaboration* auf einen „hybrid space, where individual contributions are strongly entangled with one another and cannot be singled out“ (ebd.: 181). Allen drei Konzepten gemein ist, dass sie die Komplexität von Übersetzungsprozessen aufzeigen, den Mythos des*der alleinigen Übersetzer*in zerschlagen wollen (ebd.: 182) und dass sie Konflikte zwischen Akteur*innen und weitere Machtfragen adressieren.

Studien von Übersetzungsprozessen, bei denen mehrere Übersetzer*innen zusammenarbeiteten (also *collaborative translation* im engeren Sinne), konnten in der Vergangenheit etwa zeigen, dass „[t]ranslaboration [...] engenders a greater willingness to take risks because of the perceived safety net. [...] Collaborative translation [...] seems to make translators more willing to deviate from the source’s surface content“ (ebd.). Ähnliches stellt Jansen (2017) bei der Untersuchung ihres Literaturübersetzungsprozesses (unter dem Gesichtspunkt *multiple translatorship*) mit einem Kollegen fest:

[T]he e-mails in fact seem to confirm that the close collaboration between the two translators enhanced both the quality of the translation product (every solution being subject to double scrutiny) and the translators’ experience of the process (sharing elation, frustration, and, not least, moments of great fun). Being a team also seemed to boost the translators’ self-confidence [...] and render them less submissive to both the author [...] and to the publisher than they might have been if working alone. (Jansen 2017: 156f.)

Seine Ergebnisse einer Umfrage bezüglich Ko-Übersetzung in der Lyrik fasst Jones wie folgt zusammen: „The survey showed co-translating to be mainly of the common ‘complementary-language’ type, pairing a bilingual source-language reader with an expert receptor-language writer“ (Jones 2011: 75).

Wenngleich auch der Übersetzungsprozess von Jan Faktor und Annette Simon, der in der vorliegenden Arbeit untersucht wird, eine Ko-Übersetzung im engeren Sinne darstellt, werden hier vor allem die Konzepte *voice* und *multiple translatorship* herangezogen, um die weiteren Akteur*innen des Prozesses zu bestimmen und deren

Rollen im Prozess zu untersuchen. Anders als *collaboration* und *translaboration* beziehen sich diese Konzepte konkret auf Literaturübersetzungsprozesse und lassen sich gut auf den vorliegenden Fall anwenden. Die Gleichstellung von lebenden und nichtlebenden Akteuren der Akteur-Netzwerk-Theorie erscheint für die Untersuchung des vorliegenden Übersetzungsprozesses wenig zielführend, dennoch bietet Jones (2011) eine gute Untersuchungsbasis für Lyrikübersetzungsprozesse, auf die später in dieser Arbeit noch zurückgegriffen wird.

3.5 Untersuchte Materialien & Forschungsdesign dieser Arbeit

Um zu untersuchen, ob die Mehrsprachigkeit im Ausgangstext ein Übersetzungsproblem darstellt (*translation act*) und eine verstärkte Hilfsmittelbenutzung und Einbindung von Akteur*innen erwarten lässt (*translation event*), wurde zunächst der Ausgangstext einer eingehenden Lektüre unterzogen. Dabei wurde die 2011 bei Triáda in Prag erschienene *Pomocná škola Bixley* (Blatný 2011; gekürzter Quellenverweis: PŠB) in elektronischer Ausführung verwendet, außerdem Ivan Blatnýs (1979) Handschrift der Kernfassung der *Pomocná škola Bixley*, welche im Literaturarchiv des Denkmals des Nationalen Schrifttums (Literární archiv Památníku národního písemnictví) in Prag eingesehen wurde. Im Anschluss daran wurde der Zieltext, das heißt die von Jan Faktor und Annette Simon angefertigte und 2018 bei Edition Korrespondenzen in Wien erschienene Übersetzung *Hilfsschule Bixley* (Blatný 2018; HSB) gelesen. Mit den Mitteln des *close reading* wurde dabei bei paralleler Betrachtung des Ausgangstextes analysiert, wie mit der Mehrsprachigkeit umgegangen wurde. In einem weiteren Arbeitsschritt wurden – wie von Krings (2005: 353ff.) vorgeschlagen – Kategorien gebildet: So wurden alle im Ausgangstext enthaltenen Sprachen notiert, die Gedichte verschiedenen Mehrsprachigkeitskategorien zugeordnet und anhand des Zieltextes verschiedene Übersetzungsstrategien festgestellt. Anschließend wurden diese Daten und weitere Auffälligkeiten in elektronischer Form tabellarisch festgehalten und damit quantifizierbar gemacht.

Wie oben bereits erwähnt, kann jedoch eine Untersuchung von Ausgangs- und Zieltext nie ein ausreichendes Mittel sein, um dem Übersetzungsprozess näher zu kommen. Da der Übersetzungsprozess bereits abgeschlossen war und einige Jahre zurücklag, kam nur eine Untersuchung mit Offline-Verfahren in Frage, konkret die Auswertung verbaler Daten sowie die Analyse von (Zwischen-)Produkten (Krings 2005: 348).

Die untersuchten Zwischenprodukte lassen sich dabei im Sinne der *genetic translation studies* als *avant-textes* (Cordingley 2021: 93) beschreiben. Genauer lassen sie sich den endogenetischen Texten (Cordingley/Montini 2015: 2) zuordnen, das heißt es handelt sich um Texte, die während der Übersetzung erstellt wurden. *Avant-textes* sind für die Untersuchung von Übersetzungsprozessen von besonderem Interesse, denn

the study of *avant-textes* allows researchers to access the space where translators dare to experiment, test solutions and make mistakes (be they conscious or unconscious), where they are more comfortable with transcending rules and letting their minds run, where they allow themselves to be, in short, creative. (ebd.: 11)

Für diese Arbeit untersucht wurden Arbeitsversionen des langen Gedichts „*Hradečný ke mně blíže*“ / „*Hradečný ist ein Kumpel kein Schreck*“³⁰ (PŠB 48ff., HSB 83ff.), des Weiteren Notizen für Lesungen des gleichen Gedichts sowie eine Datei mit den von Jan Faktor angefertigten Interlinearversionen sämtlicher Gedichte, die in der deutschen Übersetzung abgedruckt wurden. Die Materialien wurden dem Verfasser dieser Arbeit in Berlin persönlich übergeben (Arbeitsversionen, Notizen zum Lesen), beziehungsweise nach dem Interview elektronisch zugesandt (Interlinearversionen).

Es sollten jedoch auch weitere qualitative Informationen in Form verbaler Daten gewonnen werden, um so den Grundsatz der Datentriangulation zu erfüllen (Englund Dimitrova 2010: 408). Deshalb wurde mit dem Übersetzer und der Übersetzerin am 14. Juli 2021 in Berlin ein retrospektives, leitfragengestütztes Interview durchgeführt (Faktor et al. 2021b). Der Erstkontakt mit Jan Faktor und Annette Simon, die Erstellung der Interviewfragen sowie die Durchführung und Auswertung des Interviews erfolgte nach Gläser/Laudel (2004). Da der Translationsprozess zum Zeitpunkt der Befragung bereits länger zurücklag und deshalb mit einer Verzerrung der Daten zu rechnen war, wurden der Übersetzer und die Übersetzerin auch mittels mediengestützter Retrospektion (Krings 2005: 349) – anhand ihres Zieltextes und des Ausgangstextes – zu einzelnen Übersetzungsentscheidungen befragt. Die Aufzeichnung des Interviews mit einer Länge von einer Stunde und 21 Minuten wurde anschließend manuell transkribiert.³¹

³⁰ Gedichte, die statt eines Titels ein Incipit tragen, werden in dieser Arbeit zusätzlich zur Kursivschreibung in Anführungszeichen angeführt.

³¹ Das Transkript findet sich in Anhang 6 dieser Arbeit. Pausen wurden mit Auslassungspunkten, Satzabbrüche mit Gedankenstrichen gekennzeichnet. In eckigen Klammern wurden nichtverbale Äußerungen, Ergänzungen zum besseren Verständnis, auffällige Veränderungen der Dynamik sowie Gesprächsunterbrechungen und andere Tätigkeiten der am Interview beteiligten Personen festgehalten (Gläser/Laudel 2004: 188f.). War etwas unverständlich, wurde dies entsprechend vermerkt

Bei der anschließenden (manuell durchgeführten) qualitativen Inhaltsanalyse des Interviewtranskripts, die sich grob nach Mayring (2010) richtete, wurde ein Kategoriensystem bestehend aus den folgenden Punkten verwendet: ‚Auftrag und Motivation‘, ‚Prozess allgemein‘, ‚Mehrsprachigkeit‘, ‚Hilfsmittel‘, ‚Akteur*innen‘, ‚Probleme‘, ‚Hradečný‘, ‚weitere Beispiele‘.

Zusätzlich zum durchgeführten Interview wurden auch vier weitere Tonaufzeichnungen herangezogen. Dabei handelte es sich um ein Radiointerview und drei Mitschnitte von Lesungen, bei denen sich Jan Faktor und Annette Simon zu ihren Übersetzungsentscheidungen und dem Übersetzungsprozess äußern. Die älteste dieser Quellen ist die Aufzeichnung einer vom tschechischen Verlag Éditions Fra in Prag veranstalteten Lesung. Sie fand am 11. Mai 2018 als Auftaktveranstaltung der Reihe *Rozhovory pod vodou* [Gespräche unter Wasser] statt. Die Aufzeichnung der Veranstaltung (Lipár 2018) hat eine Länge von 56 Minuten und kann öffentlich abgerufen werden.³² Eine weitere Veranstaltung fand am 23. Oktober 2018 im Tschechischen Zentrum Berlin statt. Die öffentlich zugängliche Aufzeichnung der Lesung hat eine Länge von einer Stunde und 16 Minuten (Faktor et al. 2020). Verbale Daten wurden außerdem aus einem Interview mit Jan Faktor für den Internetradiosender Literadio gezogen, das im Rahmen der Leipziger Buchmesse am 23.03.2019 stattfand (27 Minuten Länge; Faktor/Preisler 2019). Schließlich wurde am 18. Januar 2021 eine digital abgehaltene Lesung der Alten Schmiede Wien besucht und teilweise mitgeschnitten (24 Minuten Material; Faktor et al. 2021a). Die Lesung wurde via YouTube gestreamt, kann dort jedoch nicht mehr abgerufen werden.

Die vier Tonaufzeichnungen wurden – auch wenn Gläser und Laudel (2004: 188) daran Kritik üben – nicht komplett transkribiert, sondern lediglich auf die oben genannten Kategorien hin abgehört und anschließend teilweise transkribiert. Dies wurde als ausreichend erachtet, da der Fokus auf dem speziell für die Arbeit geführten Interview lag. Um die Überprüfbarkeit und Nachvollziehbarkeit von Zitaten und Verweisen zu erhöhen, werden in dieser Arbeit im Falle der öffentlich zugänglichen

([unverständlich]). Pausen zwischen Repliken wurden nicht erwähnt. Um die Nachvollziehbarkeit der im Interview besprochenen Textstellen zu erhöhen, wurden an einigen Stellen die entsprechenden Seitenzahlen in Ausgangs- und Zieltext in Fußnoten angegeben. Nicht-relevante längere Passagen wurden ausgelassen, dabei jedoch immer gekennzeichnet und in eckigen Klammern paraphrasiert. Sprachliche Fehler wurden nicht berichtet.

³² Weitere Veranstaltungen, zu welchen keine Aufzeichnungen öffentlich zugänglich sind, fanden unter anderem an folgenden Terminen statt: 17.03.2018, Kulturapotheke Leipzig; 22.01.2019, Literarisches Colloquium Berlin; 07.03.2019, Buchlokal Berlin; 23.03.2019, Leipziger Buchmesse; 28.10.2021, Möbelkooperative Süd Leipzig.

Tonaufzeichnungen die entsprechenden Timecodes verwendet. Relevante Auszüge des Transkripts der digitalen Lesung in Wien finden sich mit Angabe der Absatznummer in Anhang 5 dieser Arbeit.

Abgesehen von diesen Aufnahmen wurden auch schriftliche Äußerungen des Übersetzers und der Übersetzerin herangezogen, konkret der Endnotenapparat (HSB: 195ff.) sowie das 18-seitige³³ Nachwort von Faktor und Simon (HSB: 211ff.). Dabei handelte es sich um wertvolle Quellen, die Rückschlüsse auf den Übersetzungsprozess erlauben.³⁴ Außerdem wurden die mit Jan Faktor und Annette Simon nach dem Interview ausgetauschten E-Mails untersucht (sechs E-Mails). Mit diesen schriftlichen Quellen wurde analog zu den anderen verbalen Daten umgegangen.

³³ Angesichts des Umfanges des Nachwortes und des Endnotenapparates (14 Seiten) kann – auch in Anbetracht dessen, dass der Übersetzer und die Übersetzerin auf dem Buchumschlag genannt werden – von einer großen Sichtbarkeit der Übersetzer*innen gesprochen werden.

³⁴ Zur Rolle des Nachworts von Übersetzer*innen in der Translationswissenschaft vgl. Fornalczyk-Lipska (2021) und Ben-Ari (2021), welche von Übersetzer*innen verfasste Paratexte in Neuübersetzungen von Kinderliteratur ins Polnische beziehungsweise im israelischen Kontext untersuchen. Für einen umfangreichen Einblick in die translationswissenschaftliche Paratext-Forschung vgl. Batchelor (2018). Batchelor gibt nicht nur einen Einblick in Genettes Paratexttheorie und typologisiert Paratexte von Übersetzer*innen, sie zeigt auch die Relevanz von Paratexten für die Translationsprozessforschung auf. So sind nicht nur die Paratexte von Übersetzer*innen relevant, sondern auch der Einfluss von Paratexten (unveröffentlichte Manuskripte, Fußnoten, Anmerkungen, Klappentexte) im Ausgangstext auf den Translationsprozess.

4. „Give me a consolation / spin a web right here at Bixley ward“ – Die Übersetzer*innen, Ivan Blatný und seine „Hilfsschule Bixley“

Um die oben beschriebenen Untersuchungsmaterialien besser einordnen zu können, wird im Folgenden in das bewegte Leben Ivan Blatnýs und in sein Hauptwerk, die *Hilfsschule Bixley*, eingeführt. Außerdem wird aufgezeigt, inwiefern Werke Ivan Blatnýs in verschiedene Sprachen übersetzt wurden. Zunächst werden aber die Übersetzer*innen der *Hilfsschule Bixley* kurz vorgestellt.

4.1 Die Übersetzer*innen

Jan Faktor und Annette Simon brachte nicht erst die Arbeit an der *Hilfsschule Bixley* zusammen. Bereits zuvor arbeitete das Ehepaar gemeinsam an Nachdichtungen beispielsweise von Jaroslav Seifert oder Vítězslav Nezval. Zudem war Annette Simon eine wichtige Unterstützung bei der Übertragung von Faktors eigenen Texten ins Deutsche.³⁵

4.1.1 Jan Faktor

Jan Faktor wurde 1951 in Prag geboren und wuchs dort bei seiner Tante und seiner Mutter, der Literaturübersetzerin und Journalistin Františka Faktorová, auf. Seine Familie war teilweise deutschsprachig, Faktor selbst sprach in der Jugend überwiegend Tschechisch (Faktor 2017: 353f.). Seine Mutter sowie seine Tante und seine Großmutter waren Jüdinnen und wurden in mehreren Konzentrationslagern interniert, unter anderem in Auschwitz. Alle überlebten (Richter 2010; Faktor 2020).

Faktor brach ein EDV-Studium ab, lebte unter anderem in der Slowakei und in Prag, wo er als Programmierer arbeitete. 1978 zog er nach Ostberlin zu seiner Frau Annette Simon um, welche er bereits aus seiner Kindheit kannte (Rühmkorf 2010a). Er hatte verschiedene Anstellungen, war in der inoffiziellen Literaturszene aktiv und verfasste experimentelle Texte.³⁶ Dabei handelte es sich überwiegend um lyrische Texte, wenngleich Faktor diese rückblickend als „anti-básně“ [Anti-Gedichte] (Lipár

³⁵ So heißt es in der Widmung zu Faktors Sammlung *Georgs Versuche an einem Gedicht und andere positive Texte aus dem Dichtergarten des Grauens*: „Bis auf einige Ausnahmen sind alle Texte dieses Bandes tschechisch geschrieben und dann erst ins Deutsche übersetzt worden. Die endgültigen deutschen Fassungen entstanden in Zusammenarbeit mit **Annette Simon**“ (Faktor 1990: 5).

³⁶ Zu Faktors Blick auf die damalige Literaturszene und seinen Arbeitsweisen vgl. Rühmkorf 2010b.

2018: 9:54) bezeichnet. In Berlin schrieb er zunächst noch auf Tschechisch und übersetzte seine Texte selbst ins Deutsche (Magenau 2005), wobei auch seine Frau mitwirkte (Růžková 2018: 36). Er wechselte schließlich gänzlich ins Deutsche und schrieb Texte, die sich wiederum nicht mehr (oder nur schwer) ins Tschechische übertragen ließen (Magenau 2005). Seinen Sprachwechsel begründet Faktor später wie folgt:

Ich habe damals nur für dieses bestimmte [deutsche] Publikum gelesen und in den Untergrund-Zeitschriften publiziert. Das heißt, ich habe mich eben nur in diesem relativ engen Kreis aufgehalten, der eben deutsch war. In Prag hatte ich einfach kein Publikum. Ich musste mich damit abfinden, dass ich nicht hier und dort präsent sein kann, und ich konnte auch nicht alles doppelt machen, deswegen war die Entscheidung relativ klar. Außerdem spreche ich hier in Deutschland einfach kein Tschechisch. (Gschwend 2010)

Nach 1989 intensivierte Faktor sein literarisches Schaffen. 2005 wurde er für seinen Roman *Schornstein* mit dem Alfred-Döblin-Preis ausgezeichnet. Sein Roman *Georgs Sorgen um die Vergangenheit oder Im Reich des heiligen Hodensack-Bimbams von Prag*, an welchem er 25 Jahre lang gearbeitet hatte (Richter 2010), wurde 2010 für den Preis der Leipziger Buchmesse und den Deutschen Buchpreis nominiert. Der Roman weist zahlreiche autobiographische Elemente auf. 2015 erschien der *Georg*-Roman unter dem Titel *Jiříkovy starosti o minulost* [Jiřís Sorgen um die Vergangenheit] auf Tschechisch. Die Übersetzung fertigte Radovan Charvát in enger Zusammenarbeit mit Faktor an.³⁷ Neben oben genannten Auszeichnungen wurde Faktor für seine Werke unter anderem mit dem Kranichsteiner Literaturpreis (1993), dem Candide-Preis (2010) und dem Italo-Svevo-Preis (2018) ausgezeichnet (Faktor 2018).

4.1.2. Annette Simon

Annette Simon wurde 1952 als eine von zwei Töchtern des Schriftsteller*innenehepaars Christa und Gerhard Wolf in Leipzig geboren. Sie studierte klinische Psychologie und engagierte sich in der DDR in der Opposition, unter anderem im Neuen Forum (Lukas Verlag o.J.). Von 1975 bis 1991 arbeitete sie in einer psychiatrischen Klinik in Ost-Berlin. Seit 1992 ist sie als Psychologin in freier Praxis niedergelassen, seit 1996 auch als Psychoanalytikerin. In verschiedenen Publikationen setzt sie sich mit der ost-deutschen Identität und den psychosozialen Prozessen der Wiedervereinigung auseinander, unter anderem im 2009 im Psychosozial-Verlag erschienenen Essayband

³⁷ Für einen umfassenden Einblick in den Übersetzungsprozess von Radovan Charvát und Jan Faktor vgl. Růžková 2018.

„Bleiben will ich, wo ich nie gewesen bin“. Versuch über ostdeutsche Identitäten (vgl. Lukas Verlag o.J.). Ebenso im Psychosozial-Verlag erschien bereits 2000 der gemeinsam mit Jan Faktor verfasste Essayband *Fremd im eigenen Land?*.

4.2 Der Autor: Ivan Blatný

Der Name des Ausgangstextautors ist in dieser Arbeit bereits mehrfach gefallen. Im Folgenden wird zunächst auf das bewegte Leben Ivan Blatnýs eingegangen – im heimischen Brunn/Brno wie im Exil in England. Auf weit verbreitete Fehlinformationen geht Kapitel 4.2.2 zum Forschungsstand ein. In Kapitel 4.2.3 wird Blatnýs Übersetzungsgeschichte vorgestellt, wobei nicht nur auf Übersetzungen ins Deutsche eingegangen wird.

4.2.1 Zwischen Brno und Colchester

Ivan Blatný wurde am 21. Dezember 1919 in Brunn als Sohn von Zdenka Blatná und Lev Blatný, einem Schriftsteller, geboren. Seine Großmutter war deutschsprachig. Er zeigte bereits früh künstlerisches Interesse, sein ältestes Gedicht datiert auf den 16.03.1925 (Reiner o.J.b).³⁸ Blatný lernte Deutsch, Esperanto, Französisch, Latein und Griechisch (Petruželka 2005). Vereinzelt übersetzte er deutsche Lyrik ins Tschechische.³⁹

1935 erbte Blatný das Optikergeschäft seines Großvaters, das in den Folgejahren bis zu seinem Weggang 1948 seinen Lebensunterhalt finanzierte. Blatný entwickelte Freundschaften mit verschiedenen Schriftsteller*innen. 1938 schrieb er sich als Student der Fächer Bohemistik und Germanistik an der Masaryk-Universität in Brunn ein und studierte dort bis zur gewaltsamen Schließung der Hochschulen durch die NS-Führung des Protektorats Böhmen und Mähren im November 1939. 1940 und 1941 erschienen Blatnýs erste Gedichtbände *Paní Jitřenka*⁴⁰ und *Melancholické procházky* (*Melancholische Spaziergänge*). Er wurde ein gefeierter Lyriker und schloss sich 1942 der surrealistischen Künstlergruppe Skupina 42 (Gruppe 42) an, mit der er unter

³⁸ Wenn nicht anders angegeben, folgt die Darstellung in diesem Unterkapitel Reiner o.J.b.

³⁹ Übersetzungen aus der Feder Blatnýs finden sich in Ivan Blatný: *Verše (1933–1953)* (Brno: Atlantis 1995), vgl. Blatný 2007a: 161. Die Person Ivan Blatnýs als Übersetzer ist selten ein Interesse der Forschung. Laut Petruželka (2005) übersetzte Blatný in den 50er Jahren nicht nur Lyrik aus dem Deutschen, sondern auch aus dem Französischen und Englischen ins Tschechische.

⁴⁰ In Übersetzung von Klekner (Blatný 1992: 119) sowie Faktor und Simon (HSB: 212) deutsch als *Frau Morgenstern*. Bei Rothmeier (Blatný 2005: 179): *Frau Aurora*.

anderem die Begeisterung für Banales und Alltägliches sowie für die Darstellung urbaner Landschaften in der Kunst teilte.

Nach dem Krieg wurde Blatný Mitglied der Kommunistischen Partei. In den Folgejahren erschienen die Lyrikbände *Tento večer*⁴¹ (1945) und *Hledání přítomného času*⁴² (1947) sowie zwei Bände mit Lyrik für Kinder: *Na kopané* (*Beim Fußball*, 1946) und *Jedna, dvě, tři, čtyři, pět* (*Eins, zwei, drei, vier, fünf*, 1947). In einigen Gedichten Blatnýs der 40er Jahre trat bereits Mehrsprachigkeit auf (Blatný 2007a: 164). So kam dem Deutschen und Französischen etwa im prosaischen Langgedicht *Hra* [Das Spiel] eine zentrale Bedeutung zu (vgl. Petruželka 2005). Das Gedicht wurde 1947 veröffentlicht.

Ein Jahr später flog Blatný am 29. März 1948 gemeinsam mit Jiří Kolář und Arnošt Vaněček im Rahmen einer offiziellen Schriftstellerreise nach London.⁴³ Am Folgetag verkündete er in der BBC seine Entscheidung, aufgrund der politisch-kulturellen Situation in der Tschechoslowakei nicht wieder in seine Heimat zurückzukehren. Er sandte sein Parteibuch und seinen Mitgliedsausweis des tschechischen Schriftsteller*innenverbandes in die Tschechoslowakei zurück, woraufhin ihm sowohl seine Staatsbürgerschaft als auch jeglicher Besitz entzogen wurden. Blatný wurde in der Heimat diffamiert, ehemalige Weggefährten*innen (unter anderem Vítězslav Nezval) verrissen ihn in tschechischen Zeitungen und kritisierten seinen Weggang.

Im Herbst 1948 wurde Blatný erstmalig in England in psychiatrischen Kliniken behandelt, zunächst in London, dann in Essex. In seiner Heimat wurde er offiziell für tot erklärt. In den Folgejahren lebte Blatný im englischen Exil bei verschiedenen Freund*innen, arbeitete als freier Mitarbeiter für die BBC und Radio Free Europe und lernte Italienisch und Spanisch. Vereinzelt wurden seine Gedichte aus dem Exil veröffentlicht, etwa in der 1954 in Paris von Peter Demetz herausgegebenen Anthologie *Neviditelný domov. Verše exulantů 1948 až 1953* [Unsichtbare Heimat. Verse von Exilant*innen 1948 bis 1953] (Behring 2004b: 540).

1954 begann Blatnýs Odyssee durch psychiatrische Kliniken und Pflegeeinrichtungen, welche bis zu seinem Tod andauerte. Er gab das Schreiben auf und wurde mit der Diagnose paranoide Schizophrenie zunächst erneut in Essex im Claybury Hospital

⁴¹ Bei Klekner (Blatný 1992: 119) sowie Faktor und Simon (HSB: 212): *Dieser Abend*. Bei Rothmeier (Blatný 2005: 179): *An diesem Abend*.

⁴² Bei Klekner (Blatný 1992: 120) *Suche nach der gegenwärtigen Zeit*. Bei Faktor und Simon (HSB: 212) *Die Suche nach der gegenwärtigen Zeit*.

⁴³ London wurde später ein wichtiges Zentrum des Februarexils (Trepte 2004: 85).

behandelt, 1963 wurde er ins House of Hope in Ipswich verlegt. Bis heute bestehen Zweifel, ob Blatný tatsächlich jemals an einer psychischen Erkrankung litt (HSB: 211).⁴⁴ Über die Zeit in den Kliniken lassen sich teilweise nur vage Aussagen treffen, da beispielsweise sämtliche Patientenakten Blatnýs aus den Jahren 1958 bis 1969 vernichtet wurden (HSB: 213). Fest steht, dass Blatný Angst vor dem tschechoslowakischen Geheimdienst hatte – nicht unberechtigt, denn es gab nachweislich Bestrebungen, ihn zur Rückkehr zu überreden und für die Zwecke des Regimes zu gebrauchen (Blatný 2007a: 170).

Der Prager Frühling führte in der Tschechoslowakei zu einem neuen Interesse an Blatný, es kam zur Neuauflage der *Melancholischen Spaziergänge* (1968) und zu Lesungen seiner Gedichte. Ende der 1960er Jahre bekam Blatný Besuch von seinem Cousin Jan Šmarda. Er begann erneut zu schreiben, 1974 erschien ein von ihm verfasstes Sonett in der Patient*innenzeitung des St Clement's Hospital (Šmarda 2013: 107). Seine Gedichte verfasste der Autor oft nachts auf Klopapierstreifen auf der Toilette, denn hier brannte noch Licht und er entkam der Umgebung im Mehrbettzimmer.

1977 wurde Ivan Blatný ins St Clement's Hospital in Ipswich verlegt, wo er als Dichter wiederentdeckt wurde. Er bekam Besuch von der Krankenschwester Frances Meacham, die sich bis zu seinem Tod um ihn kümmerte und dafür sorgte, dass seine Texte nicht entsorgt wurden und er eine Schreibmaschine erhielt (vgl. hierzu Kapitel 4.2.2). Die Gedichte, verfasst in Heften, auf Papierschnipseln oder rückseitig beschriebenen Medikamentenrezepten, schickte Meacham zu Josef Škvorecký nach Toronto, welcher dort den Exilverlag Sixty-Eight Publishers betrieb. Škvorecký schickte die Sammlung weiter zu Antonín Brousek (Blatný 2007a: ix). Zwei Jahre darauf erschien im Exil in Toronto der Band *Stará bydlíště* (*Alte Wohnsitze*). Ein Beitrag im *Stern* von Jürgen Serke⁴⁵ sorgte für internationales Interesse an Blatný, woraufhin er vermehrt

⁴⁴ Selbst Verleger und Herausgeber Blatnýs scheinen sich dahingehend nicht einig zu sein: Während Škvorecký im Vorwort zu *The Drug of Art* schreibt: „He [Blatný] was indeed seriously mentally ill“ (Blatný 2007a: ix), ist Antonín Petruželka im Nachwort des gleichen Bandes anderer Auffassung: „We relied on our assumption of the poet's sanity, and it proved a good decision“ (ebd.: 158). Martin Reiner ist der Ansicht, dass Blatný gesünder war als von einigen angenommen. Er merkt an, dass selbst in mehreren Arztberichten aus der Zeit in England festgehalten wird, dass Blatný seine Krankheiten lediglich gut spiele (Reiner 2007: 64).

⁴⁵ Gemeinsam mit Jürgen Serke besuchte 1981 auch Jiří Gruša Blatný. Eigentlich war Gruša als Dolmetscher mitgereist, doch machte – zum Erstaunen aller – Blatný schnell klar, dass er sich lieber auf Deutsch verständigen wolle (Serke 1985: 171ff.). Seine Eindrücke von diesem Besuch ließ Gruša mit Blatnýs Methoden – das heißt intertextuell verwoben und makkaronistisch verstrickt – in das Gedicht *Ivan Blatný v San Clemens Hospital* einfließen (Mareš 2003: 209). Die deutsche Übersetzung fertigte Eduard Schreiber an (vgl. Kliems 2019b: 21:40). Anlass für Serkes Besuch bei Blatný war unter anderem, dass sich Milan Kundera, den Serke auf einem Slawist*innen-Kongress in Philadelphia traf, begeistert

Briefe und Besuch bekam, etwa von Jiří Kolář (Vondřichová 2012). Blatný verbrachte den Großteil des Tages mit dem Verfassen von Gedichten. Die Kernfassung der *Hilfsschule Bixley* schrieb er schließlich in lediglich drei Wochen nieder (HSB: 218). Der Band erschien 1982 in Prag im Samisdat und 1987 schließlich in Škvoreckýs Verlag in Toronto (vgl. Kapitel 4.3.1 dieser Arbeit).

1985 zog Blatný in die betreute Wohneinrichtung Edensor in Clacton-on-Sea um, sein Gesundheitszustand verschlechterte sich. Nach der Samtenen Revolution teilte er dem neuen tschechoslowakischen Präsidenten Václav Havel seinen Entschluss mit, nicht wieder in die Heimat zurückzukehren. Am 05. August 1990 starb er im Krankenhaus in Colchester. Sein Leichnam wurde eingeäschert und mit einiger Verzögerung in die Tschechoslowakei überführt, wo Blatný schließlich im Mai 1991 in Brunn beigesetzt wurde.

Blatný gilt heute als einer der bedeutendsten tschechischen Lyriker*innen des 20. Jahrhunderts. Posthum wurde er 1997 mit dem Verdienstorden der Tschechischen Republik ausgezeichnet. Einige seiner Gedichte wurden von verschiedenen Künstler*innen vertont.⁴⁶ Auch kam es zu Theaterinszenierungen über Blatný, wie etwa zu dem Stück *Kabaret Ivan Blatný* (Theater Divadlo Komedie, Regie: Jan Nebeský, Premiere: 15.03.2007; vgl. o.A. o.J.) oder der Tanzperformance *Poets of the City* (Kollektiv ProArt, Choreographie: Martin Dvořák, Premiere, 20.07.2014; vgl. Dvořák/Pajasová o.J.). Auch die deutsche Schriftstellerin Gertrud Seehaus setzte sich mit Blatnýs Lebensgeschichte auseinander und verarbeitete diese im Stück *Die Zeit im Kopf* (Schillertheater Nordrhein-Westfalen, Wuppertal 1996). Zudem wurde Blatný Titelgeber ihres Romans *Gruß an Ivan B.* (1987).

Laut Martin Reiner (Blatný 2017: 9) befinden sich im Nachlass Ivan Blatnýs im Literaturarchiv des Denkmals des Nationalen Schrifttums (Literární archiv Památníku národního písemnictví) noch 280.000 unveröffentlichte Verse des Dichters.⁴⁷ Nach und nach werden bis heute weitere Gedichte Blatnýs herausgegeben, sei es in Periodika⁴⁸ oder in Buchform, wie zuletzt im von Martin Reiner herausgegebenen Band *Jde*

über die *Alten Wohnsitze* gezeigt hatte. Für Serke „übersetzte [er] ein paar Zeilen in holpriges Deutsch“ (Serke 1985: 178) und riet ihm zu einem Besuch.

⁴⁶ Erwähnt sei hier das von der tschechischen Band H&M (2008) vertonte Gedicht *Znáš Dálku...?* [Kennst du die Weite...?]. Für einen Überblick über weitere vertonte Gedichte vgl. Reiner o.J.c.

⁴⁷ Für einen Überblick über den Zustand der Archivalien vgl. PŠB: 313.

⁴⁸ So finden sich in der Brno-Sonderausgabe der Literaturzeitschrift *Host* (Blatný 2013a und 2013b) einige von Jan Šmarda aus allen Lebensphasen Blatnýs ausgewählte und teilweise bis dato unveröffentlichte Gedichte, zudem von Martin Reiner ausgewählte Briefwechsel aus dem Nachlass Blatnýs. Beide Magazinteile werden durch Kommentare der jeweiligen Herausgeber ergänzt (Šmarda 2013).

pražské dítě domů z bia... (Blatný 2017; bei Faktor und Simon übersetzt als *Das Prager Kind schlendert nach dem Kino heim*, vgl. HSB: 224).

4.2.2 Quellenlage

Zu Leben und Werk Ivan Blatnýs lässt sich heute zahlreiche Sekundärliteratur finden. In Bezug auf die *Hilfsschule Bixley* untersucht Petruželka (2005) beispielsweise die Motive Stummheit und Hunde, José Vergara (2015/2020) das Auftreten von Körperlichkeit und Essen. Weitere Untersuchungen beschäftigen sich unter anderem mit der Konstruktion von *shelter* in Blatnýs Lyrik (Hrdlička 2020). Zahlreiche Arbeiten widmen sich auch Blatnýs Texten der Brünner Zeit sowie der Mehrsprachigkeit.

Der wohl wichtigste Blatný-Kenner ist der Brünner Schriftsteller Martin Reiner (Martin Pluháček), der Blatný 1989 in England besuchte. Er setzte sich intensiv mit Blatnýs Leben auseinander und widmete dem Dichter unter anderem eine sehr umfangreiche literarische Biographie (Reiner 2014), welche 2015 mit dem wichtigsten tschechischen Literaturpreis Magnesia Litera ausgezeichnet wurde. Besonders Blatnýs Zeit im Exil ist bis heute nicht lückenlos erforscht, wobei Reiner einen großen Beitrag dazu geleistet hat, zahlreiche Informationen über diese Epoche zu beschaffen. Dennoch finden sich in der Literatur zahlreiche Informationen über Blatnýs Zeit im Exil, die den von Reiner gesicherten Fakten widersprechen. Dies wird hier im Folgenden aufgezeigt. So heißt es etwa bei Přemysl et al. (2007: 213) über Blatný: „od roku 1954 až do své smrti hospitalizovaný na psychiatrické klinice v Ipswitchi [sic]“ [ab dem Jahr 1954 bis zu seinem Tod in der Psychiatrie in Ipswich behandelt]. Das Gleiche wird in *Hoffnung auf Heimkehr* behauptet (Reynek et al. 2002: o.S.), jedoch handelt es sich dabei um eine Fehlinformation, verbrachte Blatný seine letzten Lebensjahre doch in Clacton-on-Sea (Reiner o.J.b).

Falsche Informationen finden sich auch bei Trepte (2004). So heißt es hier: „Jahrzehnte lebt er zurückgezogen im Ipswicher St. Clement’s Hospital, dann – nach seiner literarischen ‚Neuentdeckung‘ – siedelt er ins Hotel Edensor in Clacton um, wo er bis zu seinem Tode wohnt“ (ebd.: 86f.). An diesem Satz lassen sich alle Teilaussagen widerlegen. Zum einen lebte Blatný lediglich acht Jahre im besagten Krankenhaus (Reiner o.J.b) und keine „Jahrzehnte“ (Trepte 2004: 86), zum anderen handelte es sich beim Edensor in Clacton nicht um ein Hotel, sondern um eine Einrichtung für betreutes Wohnen (Reiner 2014: 529ff.). Auch Christa Rothmeier bezeichnet die Einrichtung

im Nachwort ihrer Übersetzung als „Pension“ (Blatný 2005: 178), was die Leser*innen durchaus fehlleiten kann.

Die meisten strittigen Informationen drehen sich um die Wiederentdeckung Blatnýs und um die Person Frances Meacham. So ist immer wieder davon zu lesen, Meacham hätte aufgrund einer Liebesbeziehung zu einem tschechischen Soldaten ein wenig Tschechisch gesprochen, wäre – als Mitarbeiterin im Gesundheitswesen – zufällig auf einer Patient*innenliste auf Blatnýs Namen gestoßen, hätte diesen daraufhin besucht und seine Gedichte in die Hände bekommen (Serke 1985: 175; Reynek et al. 2002: o.S.; Reitel 2015). Überaus häufig wird behauptet (unter anderem bei Demetz 2009), Meacham hätte in ihrer Position als Krankenschwester direkt Blatný gepflegt und wäre dabei auf die Gedichte aufmerksam geworden.

Martin Reiner (2014: 475ff.) schildert in seinem Roman das Kennenlernen von Blatný und Meacham anders: Frances Meacham begann im zweiten Weltkrieg als Hebamme und Krankenschwester zu arbeiten. Im Geburtshaus lernte Meacham die werdende Mutter Štěpánka Kozelková kennen. Die beiden wurden enge Freundinnen. Als Štěpánka nach dem Krieg wieder zurück in die Tschechoslowakei nach Brno ging, folgte ihr Meacham nach und lebte von 1946 bis 1948 in der Stadt. Nach Meachams Rückkehr nach England blieben die beiden in Briefkontakt und später kam es auch wieder zu Besuchen. Kozelková gab in Brünn private Englisch-Stunden und als Meacham 1977 dort zu Besuch war, unterrichtete sie gerade Vladimír Bařina, der ein Dichterfreund Blatnýs war und ihn bereits zweimal in den Kliniken in England besucht hatte. Er machte Meacham mit Jan Šmarda bekannt und beide baten Meacham, doch in Ipswich bei Blatný nach dem Rechten zu sehen, was diese anschließend tat und wie oben beschrieben zur Rettung von Blatnýs Werk beitrug.

4.2.3 Blatný übersetzt

Trotz seiner Bedeutung in Tschechien hält sich das internationale Interesse an Blatnýs Texten – macht man es an erschienenen Übersetzungen in Buchform fest – bis heute in Grenzen. Die meisten Übersetzungen erschienen in Deutschland und Österreich, wobei es hier vor allem in den letzten Jahren zu relevanten Übersetzungen kam.

Ivan Blatný rezitiert im Gespräch mit Jürgen Serke (1985) eine Übersetzung seines Gedichts *Malá báseň* [Kleines Gedicht], das 1940 im Band *Paní Jitřenka* erschien. Laut Blatný sei dies bis dato (das heißt 1981) das einzige Gedicht, welches in deutscher Übersetzung veröffentlicht wurde. Als Übersetzer nennt Blatný den Prager deutschen

Schriftsteller und Übersetzer Rudolf Fuchs (Serke 1985: 183). Es konnte vom Verfasser dieser Arbeit nicht ausfindig gemacht werden, wo diese Übersetzung erschienen ist, bei Serke (ebd.) findet sich aber die von Blatný zitierte Fassung.

Mehr Informationen lassen sich über jüngere Übersetzungen finden. 1992 erschien im Verlag Weihermüller in Leverkusen eine umfangreiche Auswahl aus den vier in der Heimat und den beiden im Exil entstandenen Sammlungen Blatnýs. Übersetzer des Bandes ist Radim Klekner.⁴⁹ Schwer zu beziehen⁵⁰ ist die von Bernd Jentzsch 2014 herausgegebene zweisprachige Ausgabe *West*. Sie enthält 17 von Jentzsch übersetzte Gedichte Blatnýs aus den Sammlungen *Frau Morgenstern*, *Melancholische Spaziergänge*, *Alte Wohnsitze* und *Hilfsschule Bixley*, wobei aus letztgenannter Sammlung lediglich zwei Gedichte übertragen wurden (DNB o.J.).

Im Wiener Verlag Edition Korrespondenzen erschien zunächst 2005 in deutscher Übersetzung von Christa Rothmeier der Band *Alte Wohnsitze*. Im Anschluss daran wurde der für diese Arbeit im Zentrum stehende Band *Hilfsschule Bixley* veröffentlicht, welcher 2018 und damit ein Jahr vor dem Gastlandauftritt der Tschechischen Republik bei der Leipziger Buchmesse 2019 erschien. Zu einer umfassenden Übersetzung der *Hilfsschule Bixley* sollte es ursprünglich bereits Anfang der 2000er Jahre kommen: Geplant war eine Publikation bei Wieser in der von Max Blaeulich herausgegebenen Reihe *Traumreiter* (vgl. E-Mail-Korrespondenz mit Christa Rothmeier, 11.11.2021). Der Titel wurde im Verlagskatalog Herbst 2001 auf zwei Seiten angekündigt (Wieser 2001), eine ISBN wurde vergeben. Mit der Übersetzung wurde Christa Rothmeier betraut, die sich schon intensiv mit dem Ausgangstext auseinandergesetzt hatte. Später – mittlerweile wurde die Publikation bei Edition Korrespondenzen geplant – musste Rothmeier die Übertragung der *Hilfsschule Bixley* jedoch aus verschiedenen Gründen abbrechen (vgl. E-Mail-Korrespondenz mit Christa Rothmeier, 11.11.2021). Es existiert also – anders als in manchen Bibliographien (Blatný 2007a: 174; PŠB: 370) angegeben – keine publizierte Übersetzung der *Hilfsschule Bixley* von

⁴⁹ Laut dem Inhaltsverzeichnis wurden 34 Gedichte übersetzt (fünf davon aus der *Pomocná škola Bixley*), tatsächlich sind es aber mehr, da – geht man von Triáda 2011 aus – mehrere Gedichte, die in den Handschriften unter anderem durch einen Asterix getrennt sind, als ein Gedicht gezählt wurden. Gedichte mit Incipit wurden dem jeweiligen darüberstehenden Gedicht mit einem Titel zugeordnet. Folgt man der Zählung in Triáda 2011 wurden von Klekner insgesamt 20 Gedichte (eines davon unvollständig) aus der *Pomocná škola Bixley* übersetzt.

⁵⁰ Die Sammlung ist in der Deutschen Nationalbibliothek und der Nationalbibliothek der Tschechischen Republik einsehbar. Laut Katalog der Deutschen Nationalbibliothek ist die Sammlung im Chidher-Verlag Euskirchen erschienen, zu welchem sich kaum weiterführende Informationen finden lassen. Im Katalog wird die Sammlung mit dem Hinweis „ausgewählt, übertr. und eingel. vom 30. April bis 7. Mai 2014“ (DNB o.J.) geführt.

Christa Rothmeier. Die umfangreichste Übersetzung der *Hilfsschule Bixley* stammt von Frank-Wolf Matthies. 2014 bis 2019 brachte er Übersetzungen des Buches in zehn Bänden in Kleinstauflage im Selbstverlag heraus (vgl. Kapitel 6.2 dieser Arbeit). Eigenen Angaben zufolge sind für die Jahre 2022 und 2023 Neuauflagen der letzten fünf Bände geplant (Matthies 2021).

Neben diesen Publikationen erschienen Blatnýs Gedichte vereinzelt auch in Sammelbänden. In der 1991 bei Suhrkamp in Frankfurt erschienen und von Květoslav Chvatík herausgegebenen Anthologie *Die Prager Moderne. Erzählungen, Gedichte, Manifeste* ist das Gedicht *Auf der Veranda* in Übersetzung von Susanna Roth enthalten. 2002 erschien bei Pongratz der Band *Hoffnung auf Heimkehr*, der zwei Gedichte aus den *Alten Wohnsitzen* enthält: *Na starém hřbitově / Auf einem alten Friedhof* und *Podzim/Herbst*. Der Übersetzer, Reiner Kunze, stand selbst mit Blatný in Briefkontakt (Grenzgeschichten 2015).⁵¹

Gedichte Blatnýs erschienen vereinzelt auch in Zeitungen und Periodika. So wurde das von Christa Rothmeier übersetzte Gedicht *November* im April 2004 in der *Wiener Zeitung* abgedruckt, das Gedicht *Juni* am 02. Juni 2005 in der *Zeit* (Krotthammer 2019: 10). In der *Neuen Zürcher Zeitung* erschien am 11.12.1999 das Gedicht *Weihnachten*⁵² sowie am 26. September 2005 das Gedicht *Nachtstück* (ebd.), beide in Übersetzung von Felix Philipp Ingold. Auch in der *Lichtungen*-Ausgabe 22 (87), welche Literatur aus Brunn zum Thema hat, finden sich Texte von Blatný (vgl. Literaturhaus Wien o.J.).

Blatnýs Gedichte wurden jedoch nicht nur ins Deutsche, sondern auch in weitere Sprachen übertragen. 1989 erschien im Verlag Revue K, hinter dem Jiří Kolář – ein enger Freund Blatnýs – stand, in Alfortville unter dem Titel *Poèmes* eine 36-seitige Ausgabe mit von Erika Abrams in Französische übertragenen Gedichten. Ebenso in Übersetzung von Erika Abrams erschien 1992 der Band *Le passant* im Pariser Verlag La Différence, der 190 Seiten umfasst.

Für das Englische ist der von Veronika Tuckerová herausgegebene und 2007 bei Ugly Duckling Presse erschienene Band *The Drug of Art* zu erwähnen (Blatný 2007a).

⁵¹ In einem Kooperationsprojekt der Universität Passau und der Reiner und Elisabeth Kunze-Stiftung wurden weitere übersetzte Gedichte Blatnýs eingesprochen und auf dem Vimeo-Kanal des Projekts Grenzgeschichten veröffentlicht.

⁵² Vgl. Datenabfrage ‚blatny‘ im Altbestand (1960–2000) des Innsbrucker Zeitungsarchivs. Es handelt sich um eine Übersetzung des Gedichts *Vánoce* aus *Hledání přítomného času / Suche nach der gegenwärtigen Zeit* (1947), nicht um das gleichnamige Gedicht aus *Stará bydliště / Alte Wohnsitze*. Eine überarbeitete Fassung der Übersetzung findet sich in Ingold (2009): *Gegengabe* (vgl. Blatný 2019).

Insgesamt fünf Übersetzer*innen haben hierfür Gedichte aus Blatnýs verschiedenen Lebensabschnitten übersetzt (vgl. Kapitel 6.1 dieser Arbeit). Einzelne Gedichte in englischer Übersetzung von Martin Tharp und Edwin Morgan erschienen unter anderem online in Vaughan et al. (2004) und Vaughan (2012).

Ausgewählte Gedichte aus der *Hilfsschule Bixley* erschienen 1993 auch auf Polnisch in Übersetzung von Leszek Engelking im Verlag Biblioteka L. E. Der Band *Szkoła specjalna* umfasst 112 Seiten. Martin Reiner (o.J.a) erwähnt auf seiner Webseite des Weiteren eine serbische Übersetzung von *Suche nach der gegenwärtigen Zeit*, die laut Reiner 1997 unter dem Titel *U podrazi za sadašim vremenom* bei Pismo in Belgrad erschienen ist. Als Übersetzerin wird Biserka Rajčić angegeben. Der gleiche bibliographische Eintrag findet sich in der Triáda-Ausgabe der *Pomocná škola Bixley* (PŠB: 370). 2020 erschienen bei Treći Trg in Belgrad die *Melancholischen Spaziergänge*, ebenso in serbischer Übersetzung von Biserka Rajčić (*Melanholične Šetnje*).

4.3 Der Ausgangstext: „Pomocná škola Bixley“

Die *Pomocná škola Bixley* / *Hilfsschule Bixley* ist eines der zentralen Werke Blatnýs. Im Folgenden wird die bewegte Publikationsgeschichte des Bandes – die Gedichtsammlung ist dreimal mit verschiedenem Inhalt erschienen – beleuchtet. Anschließend wird in einem Überblick vor allem in die inhaltliche Seite des Bandes – Motive und Themen – eingeführt.

4.3.1 Publikationsgeschichte

Am Erscheinen von Blatnýs Gedichten hatte Frances Meacham großen Anteil. Sie sammelte Blatnýs Gedichte, lagerte sie in Blechbehältern in einer Garage ein, und schickte sie schließlich an den Exilverlag Sixty-Eight Publishers in Toronto. Zunächst erschienen dort 1979 die *Alten Wohnsitze*. Für diese Sammlung wählten Škvorecký und Brousek gezielt „básně bez cizojazyčných vložek, básně až staromódně lyrické“ [Gedichte ohne fremdsprachige Einschübe, nahezu altmodisch lyrische Gedichte] (Blatný 2017: 7) aus.

Blatný schrieb jedoch weiter Unmengen an Gedichten. Die Kernfassung der *Hilfsschule Bixley*, 132 von Blatný zusammengestellte Gedichte, die er im Herbst 1979 geschrieben hatte, gelangte nach Paris zu Jiří Kolář und wurde von dort 1981 von der Übersetzerin Erika Abrams nach Prag gebracht (Blatný 1994: 161). Dort erschien sie

ein Jahr später im Samisdat in der Edition *KDM*. Der von Blatný für die Sammlung gewählte Titel bezieht sich auf den Namen seiner Station im Krankenhaus: ‚Bixley Ward‘. Herausgeber der Samisdat-Ausgabe waren Vratislav Färber, Zbyněk Hejda und Antonín Petruželka. Erst 1987 erschien schließlich in Toronto bei Sixty-Eight Publishers die von Antonín Brousek herausgegebene Fassung der *Hilfsschule Bixley*. Diese Fassung wurde um einige dem Verlag später zugesandte Gedichte ergänzt, einige Gedichte aus der Kernfassung wurden zu diesem Zweck entfernt (HSB: 222). Škvorecký und Brousek gingen bei der Gedichtauswahl anders vor als im Falle der *Alten Wohnsitze*. So entschieden sie sich auch für mehrsprachige und weniger klassische Gedichte (Blatný 2017: 7). Zudem wurde der Band (anders als im Fall der *Alten Wohnsitze*) mit einem 30-seitigen Anmerkungsapparat versehen, was wohl einer der Gründe für die lange Zeitspanne vom Verfassen bis zur Herausgabe war (ebd.: 8).

1994 erschien eine leicht überarbeitete Neuauflage der Samisdat-Ausgabe im Prager Verlag Torst. 2011 folgte die bisher umfangreichste Ausgabe des Bandes bei Triáda in Prag. In dieser Ausgabe finden sich: die komplette *Bixley*-Kernfassung, die zusätzlich von Brousek ergänzten Gedichte sowie sämtliche weitere Gedichte, die sich eindeutig dem Entstehungszeitraum der *Hilfsschule Bixley* zuordnen lassen. Insgesamt handelt es sich um 427 Gedichte. Die Triáda-Ausgabe ist ebenso wie ihre Vorgänger mittlerweile vergriffen, jedoch noch in elektronischer Ausführung zu beziehen. Laut Faktors Aussage im Interview (165) ist eine überarbeitete Neuausgabe in Arbeit.

4.3.2 Themen, Motive, Sprache

Die im Band *Hilfsschule Bixley* zusammengestellten Gedichte zeichnen sich inhaltlich vor allem durch Blatnýs freie Assoziationsketten und das Nennen von Fakten, die beispielsweise im Fernsehen aufgeschnappt wurden, aus. Zumeist zeigen die Gedichte deutlich die surrealistisch-automatische Schreibweise des Autors (Behring 2004a: 505). Logische Zusammenhänge zwischen den Versen und Gedanken lassen sich nicht immer erkennen, mitunter aber sind die Assoziationen des Autors klar nachzuvollziehen.

Blatnýs Gedichte beschäftigen sich mit dem politischen, historischen und gesellschaftlichen Geschehen im Europa des 20. Jahrhunderts. Blatný greift so etwa die Herrschaft der Nationalsozialist*innen in Böhmen und Mähren auf, aber auch die spätere Vertreibung der Sudetendeutschen aus Brünn: „Zrození tragedie z ducha hudby je šťastný porod / lebendige Juden kommen aus der Gaskammer // Nesou si na hlavách

matrace / jako němci po válce.“ [Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik ist eine glückliche Entbindung / lebendige Juden kommen aus der Gaskammer // Sie tragen auf den Köpfen Matratzen / wie die Deutschen nach dem Krieg.] (PŠB: 131).⁵³ Er geht aber auch auf die internationale und vor allem die britische Politik ein: „I should never vote for Mrs. Thatcher / but I respect her because she was elected by the majority of the people“ (PŠB: 181). Die Gedichte sind zum Großteil stark autobiographisch, immer wieder blickt das lyrische Ich in seine tschechoslowakische Heimat, seine Kindheit und Jugend dort zurück und kompensiert so seinen Heimatverlust (Behring 2004a: 504).⁵⁴ Blatný erwähnt Straßen- oder Familiennamen aus Prag und verschiedenen Teilen der Tschechoslowakei, vor allem aber aus Brünn. So etwa im Gedicht *The Street Of The Valley* (PŠB: 130), in welchem er sich zurück in die Brünner Údolní-Straße [Tal-Straße], in der sich in der Nummer 32 eine Bäckerei befand (PŠB: 342), begibt: „Makové housky mají osypky / prodává je na Údolní ulici Šmerda“ [Mohnbrötchen haben Masern / in der Údolní-Straße verkauft sie Šmerda].

Blatný thematisiert auch seinen eigenen Schreibprozess und die Zusammenarbeit mit seinem Verleger Antonín Brousek. So heißt es im Gedicht *Nic* (PŠB: 195): „Hodiny vodné hodiny piesočné / Brousek to změnil na Hodiny vodní“ [Wasseruhr Sanduhr / Brousek änderte es in Wasseruhr]. Blatný, der sich hier auf den Titel eines slowakischen Lyrikbandes bezieht, kritisiert, dass Brousek im Lektorat die slowakische Schreibung des Wortes ‚Wasseruhr‘ (*hodiny vodné*) ins Tschechische (*hodiny vodní*) umgewandelt habe. Noch deutlicher wird Blatnýs augenzwinkernde Kritik an Brouseks Lektorat der *Alten Wohnsitze* in einem weiteren Gedicht der *Hilfsschule Bixley*. So heißt es in *Le verre* (PŠB: 293): „Translate me into english / I want to be read by Valentine Penrose // In the book it is Petorose and spoils the rhythm / Brousku, buďte příště opatrnější“ [Brousek, seien Sie nächstes mal vorsichtiger].

Blatný geht aber auch auf seinen Spracherwerb ein: „it is afternoon on Bixley / or at Bixley / the praepositions [sic] in english are a trouble // God never made a serious error or blunder / ,on‘ or ,at‘ I think that both are right“ (PŠB: 294). Im Zuge dessen thematisiert er häufig Missverständnisse und Interferenzfehler: „So restoration is not spelled au / I spelled it so thinking of the czech word restaurace“ (PŠB: 78).⁵⁵

⁵³ Für die intertextuellen Bezüge in diesen Versen vgl. Petruželka (2005).

⁵⁴ Da der autobiographische Charakter der Gedichte unverkennbar ist, wird in dieser Arbeit weitestgehend auf den Begriff ‚lyrisches Ich‘ verzichtet und stattdessen ‚Blatný‘ verwendet.

⁵⁵ Der Vers kann als ein Beispiel für „reflektierte Mehrsprachigkeit“, wie sie Benteler (2019: 142) definiert, angesehen werden.

Häufige Motive sind darüber hinaus Masturbation, das Schneiden und Reißen von Papier, das Erleben und Akzeptieren von Erniedrigung und Schmerz, aber auch der christliche Glaube und Religion im Allgemeinen. Die Motive lassen sich nicht selten in mehreren Gedichten wiederfinden, so tauchen beispielsweise Gedanken zu Bienen und andere Fluginsekten und deren Fortpflanzung immer wieder auf. Blatnýs lyrisches Ich beschreibt oft ein Bedürfnis nach sexueller Befriedigung durch Frauen; nicht selten werden Frauen im Zuge dessen als Sexualobjekte dargestellt.⁵⁶

Elementarer Bestandteil von Blatnýs Dichtung sind intertextuelle Verweise. Blatný kommentiert, zitiert, modifiziert und reagiert auf andere literarische Texte, welche nicht nur von tschechischen Autor*innen stammen. Fremde Textelemente sind dabei ohne den Endnotenapparat zumeist kaum von Blatnýs eigenen Versen abzugrenzen. Fremdsprachliche Zitate und Werktitel finden sich in der Originalsprache oder in tschechischer Übersetzung. Blatný verweist in mehreren Gedichten auch auf eigene Texte. So erwähnt er beispielsweise im Gedicht „*Hradečný ke mně blíže*“ / „*Hradečný ist ein Kumpel kein Schreck*“ (PŠB: 48, HSB: 83) sein Langgedicht *Hra* / *Das Spiel* (1947) oder in mehreren weiteren Texten das Gedicht *Báseň v cizím bytě* / *Gedicht in der fremden Wohnung*, das 1945 in *Tento večer* / *Dieser Abend* erschien.

Das im Band verwendete Tschechisch entspricht dem Sprachgebrauch zur Zeit von Blatnýs Weggang nach England. Dialektale Elemente wie der Interdialekt *Obecná čeština* (Gemeinböhmisch) ersetzen nur vereinzelt das ansonsten hochsprachliche Register. Die Gedichte haben unterschiedliche Längen, von einigen Versen bis zu mehreren Seiten. Nicht alle Gedichte sind mit einem Titel versehen, viele werden nur mit einem Incipit verzeichnet. Kommata werden sehr häufig weggelassen. Die meisten Gedichte enden mit einem Satzpunkt. Gedankenstriche finden sich äußerst selten, genauso wie Fragezeichen. Groß- und Kleinschreibung werden – mit Ausnahme der Kleinschreibung etwa von Länder-Adjektiven im Englischen – überwiegend beachtet, der Versanfang wird in der Regel großgeschrieben. Der Band (ausgegangen wird hier von Triáda 2011) ist typographisch unaufgeregt gesetzt, auffällig ist lediglich die Verwendung einer Frakturschrift beim Titel von Adolf Hitlers Programmschrift *Mein Kampf* im Gedicht „*Všecko zduchovělo*“ (PŠB: 220; in HSB nicht übersetzt). Es ist unklar, ob es sich hierbei um einen Einfall des Autors oder des Verlegers handelte, in

⁵⁶ Einige der von Blatný in den Gedichten erwähnten Frauen sind seine Liebhaberinnen aus der Brünner Zeit. Für den biographischen Hintergrund vgl. Blatný 2013b.

jedem Fall liegt die Entscheidung nahe: Unmittelbar neben dem Buchtitel taucht der Name Karel Teige auf – einer der wichtigsten Vertreter des Poetismus und Typograph.

Wohl am auffälligsten sind beim Lesen aber die „zum Teil brüskierende[n] sprachliche[n] Vermischungen“ (Kliems 2007: 42), auf welche im Folgenden eingegangen wird.

5. „I have hunger for knowledges“ – Analyse

Im Folgenden wird der Übersetzungsprozess der *Hilfsschule Bixley* rekonstruiert und untersucht. Es werden Antworten auf die Fragen gegeben, wie Jan Faktor und Annette Simon mit der Mehrsprachigkeit in der Übersetzung umgegangen sind, inwiefern die Mehrsprachigkeit einen Einfluss auf den Übersetzungsprozess hatte, ob sie ein Problem war und ob sie die Nutzung von Hilfsmitteln und eine weitere Einbindung von Akteur*innen bedingt hat (vgl. Kapitel 5.2). Der Umgang mit der Mehrsprachigkeit wird anhand der Übersetzung von zwei Gedichten, entsprechender Arbeitsversionen und weiterer empirischer Daten (vgl. Kapitel 5.3) veranschaulicht. Zunächst wird jedoch anhand einer Analyse von Ausgangs- und Zieltext das Auftreten von Mehrsprachigkeit aufgezeigt. Daraus werden anschließend die angewandten Übersetzungsstrategien abgeleitet.

5.1 Mehrsprachigkeit in Ausgangs- und Zieltext

In Ivan Blatnýs *Pomocná škola Bixley* tritt Mehrsprachigkeit verschieden stark ausgeprägt auf. Es handelt sich dabei durchgängig um natürliche⁵⁷ Sprachen, die real verwendet werden (oder wurden), die in der Sammlung in der Regel standardsprachlich auftreten und unter anderem in Europa geläufig sind (vgl. auch Corrius/Zabalbeascoa 2011: 116). Der Wechsel zwischen den Sprachen scheint dabei größtenteils willkürlich (Mareš 2003: 208), dennoch sieht Veronika Tuckerová ein Muster:

While there is no clear rule as to how Blatný employs the languages in his arsenal, it's often the case that his memory conjures up a word in Czech, while he typically describes his contemporary life and immediate surroundings in English. (Blatný 2007a: xxiii)

Petruželka (2005) hingegen ist der Ansicht, dass dem Tschechischen keine andere Funktion zukommt als den anderen verwendeten Sprachen (vgl. auch Mareš 2003: 206). So würde Blatný Motive verwenden, die in mehreren Sprachen beheimatet sind (beispielsweise das der ‚Biene‘) und auch die verwendeten Methoden (zum Beispiel die Dekomposition einer Wortform in einzelne bedeutungstragende Einheiten) sind nicht an eine Sprache gebunden (Petruželka 2005).

Sehr oft – beispielsweise in Josef Škvoreckýs Vorwort zu *The Drug of Art* (Blatný 2007a: ix) – wird über *Pomocná škola Bixley* als ein vier- oder fünfsprachiges

⁵⁷ Mit Ausnahme von Esperanto.

Werk gesprochen. Erwähnt werden in diesen Fällen lediglich die zentralen Sprachen Tschechisch, Englisch, Deutsch und Französisch. Nach Corrius/Zabalbeascoa (2011: 119ff.) lassen sich – im Hinblick auf die Übersetzung – jedoch wesentlich mehr Sprachen in den Gedichten festmachen. Es ist deshalb von Nöten, die bekannte Einteilung von an einer Übersetzung beteiligten Sprachen – L1 als Ausgangssprache (L für *language*) und L2 als Zielsprache – um eine dritte Kategorie von Sprachen zu ergänzen: die L3 (ebd.: 113). Als L3 können alle anderen Sprachen gelten, die im Ausgangs- und/oder Zieltext auftreten und nicht die L1 oder L2 sind. Im Hinblick auf die *Pomocná škola Bixley* lassen sich folgende Sprache feststellen:

L1: Tschechisch

L2: Deutsch

L3a: Englisch

L3b: Französisch

L3c: Deutsch

L3d: Italienisch

L3e: Latein

L3f: Altgriechisch

L3g: Slowakisch

L3h: Russisch

L3i: Esperanto

L3j: Spanisch

Die Aufstellung bezieht sich dabei auf sämtliche Gedichte der *Pomocná škola Bixley* (2011), nicht alle Gedichte mit einer L3 wurden aber tatsächlich von Jan Faktor und Annette Simon für die Übersetzung herangezogen. Zudem gibt es einige Neologismen, die sich keiner real existierenden Sprache zuordnen lassen (vgl. auch Blatný 1994: 164). Doch trotz einer detaillierten Auflistung der in *Pomocná škola Bixley* auftretenden Sprachen, ist eine Untersuchung der Mehrsprachigkeit nicht in allen Fällen problemlos durchführbar. So ließe sich etwa darüber diskutieren, ob L3a, also das Englische, das eine zentrale Rolle einnimmt und teilweise die alleinige Sprache von Gedichten ist, nicht vielmehr als L1b zu bezeichnen wäre. Die einzige Lösung für dieses Problem wäre, die Sprachen für jedes Gedicht einzeln zu bestimmen. In einem solchen Falle könnte auch das Vorkommen der L3 in Ausgangs- oder Zieltext besser bestimmt

werden.⁵⁸ Eine solche Unterscheidung ergäbe auch Sinn, da – wie sich später zeigen wird – eine im Ausgangstext auftauchende L3 nicht zwangsläufig auch im Zieltext auftreten muss. Zudem wäre damit auch eine Dopplung des Deutschen zu vermeiden, welches sich in dieser Übersicht zweimal findet – einmal als L3c und einmal als L2. Durch die obige Darstellung ist allerdings eine Übernahme der Auflistung für andere Übersetzungen der *Pomocná škola Bixley* möglich; es ist lediglich die L2 zu ersetzen.

Ein weiteres Problem ist, dass die eindeutige Zuordnung zu einer Sprache in der *Pomocná škola Bixley* oft an ihre Grenzen gelangt. So kann sich der*die Leser*in fragen, ob das Wort „finale“ in zwei L1-Versen im Gedicht „*Leopardi viděl kouř z Ithaky*“ / „*Leopardi sah den Rauch von Ithaka*“ (PŠB: 9, HSB: 9) nun L3a oder L3b zuzuordnen ist. Durch ein Längenzeichen über dem ‚a‘ wäre das Wort zudem eindeutig L1 zuzuordnen. Ob sich hier schon von Mehrsprachigkeit sprechen lässt, oder es sich schlichtweg um einen Fehler des Autors handelt, kann nicht klar gesagt werden.⁵⁹ Ein vergleichbarer Fall, in dem ein Akzent über die Zuordnung zur einen oder anderen Sprache entscheidet, findet sich im Gedicht *We are living in the room above the tree-top* (PŠB: 71, HSB: 114). Im Gedicht sind L1, L3a und L3c zentral. Das Wort *églantine* hat jedoch einen Akzent auf dem ‚e‘ – L3b entsprechend. Im Englischen würde der Akzent wegfallen. Es ließe sich darüber diskutieren, ob es sich um ein drei- oder ein viersprachiges Gedicht handelt.

Mit derartigen Grenzfällen spielt Blatný mitunter auch ganz bewusst. Ein Beispiel hierfür ist der Titel des Gedichts *Police je ve Fredových rukou* (PŠB: 64), denn entweder kann hier die ‚police‘, also die Polizei, in den Händen von Fred sein, oder aber die ‚police‘ in L1, also das Regal. Für letztere Lösung entschieden sich Faktor und Simon (HSB: 103).⁶⁰ Streiten ließe sich zudem darüber, inwiefern Personennamen („I’ll change my name like Garrigue“, PŠB: 11, HSB: 13)⁶¹ oder geographische Angaben („Gare de l’Est“, PŠB: 49, HSB: 84) überhaupt einer Sprache zugeordnet werden können. Gleiches gilt für Eigennamen oder beispielsweise dialektal verwendete Germanismen im Tschechischen wie im Falle von „v staré vaškuchli“ [in einer alten Waschküche] (PŠB: 73).

⁵⁸ Corrius/Zabalbeascoa (2011: 119ff.) sprechen von L3ST (L3^{source text}) und L3^{TT} (L3^{target text}).

⁵⁹ Im Zieltext ist diese Doppeldeutigkeit abgeschwächt, da das Wort „finale“ am Versbeginn nicht wiederholt wird – einmal wird es als „am Ende“ (HSB: 9) übersetzt.

⁶⁰ Seine Überzeugung, dass es sich um das tschechische ‚Regal‘ handele, bringt Faktor auch im für diese Arbeit geführten Interview (306ff.) zum Ausdruck.

⁶¹ Für einen Überblick zu Namenswechsel im Exil beziehungsweise der Änderung der Schreibweise von Namen vgl. Behring et al. 2004b: 340ff.

Die genannten Probleme dürfen bei der Analyse der Mehrsprachigkeit in *Pomocná škola Bixley* nicht außer Acht gelassen werden. Dennoch werden im Folgenden verschiedene Verwendungsmuster von Mehrsprachigkeit im Ausgangstext aufgezeigt. Diese können dabei unter anderem aufgrund des oben geschilderten Problems der Zuordnung zu Sprachen nicht immer gänzlich trennscharf definiert werden. Für die Zwecke dieser Arbeit bieten die Kategorien aber eine hinreichende Abgrenzung voneinander. Es lassen sich in *Pomocná škola Bixley* (mindestens) fünf Mehrsprachigkeitskategorien bestimmen, welche mit Ausnahme von I und II auch gemischt in den Gedichten auftreten:

- I. Keine Mehrsprachigkeit: In einem Gedicht tritt keine Mehrsprachigkeit auf. Das heißt, es ist in einer Sprache verfasst, ganz gleich, ob es sich um L1 oder eine L3 handelt.
- II. Titel in anderer L als Verse des Gedichts: Der Titel des Gedichts ist in einer anderen L als der gesamte restliche Gedichtkorpus verfasst. Nicht in diese Kategorie (sondern in Kategorie III) fallen Gedichte, die zwei L im Korpus haben und eine andere L im Titel. Kategorie II beschreibt also nur zweisprachige Gedichte.
- III. Sprachwechsel zwischen Versen: Die L wechseln mindestens einmal zwischen verschiedenen Versen (das heißt im Gedichtkorpus). Dabei kann es sich auch um einen Wechsel zwischen mehreren L3 handeln. Nicht selten ist es nur ein Vers, in dem Kategorie III vorkommt, oft der letzte eines Gedichts. Im Falle von Prosagedichten (*Quite decent Mr. Kozderka*, PŠB: 71, HSB: 113) wechselt die L zwischen Sätzen.
- IV. Sprachwechsel innerhalb von Versen: Mindestens einmal wechselt die L innerhalb eines Verses.
- V. Sprachspiel: Es kommt zu einem ausgefeilten Sprachspiel, das sich auf die Verwendung mindestens zweier L gründet. Kategorie V setzt II, III oder IV voraus.

Nach der Analyse des Ausgangstextes ist festzuhalten, dass 53 der 160 für die Übersetzung ausgewählten Gedichte Kategorie I zuzuordnen sind (47-mal L1, sechsmal L3a). Der überwiegende Teil der Gedichte ist somit mehrsprachig, wobei Kategorie III, teilweise in Verbindung mit IV oder V, den Großteil der Gedichte ausmacht. Kategorie II

lässt sich in neun Gedichten finden, Kategorie IV tritt alleinstehend ebenfalls neunmal auf.

In Anlehnung an Corrius/Zabalbeascoa (2011: 119ff.) lassen sich für die vorliegende Übertragung der *Pomocná škola Bixley* in die *Hilfsschule Bixley* (Ausgangstext → Zieltext) folgende Übersetzungsstrategien festmachen:

- a) $L_1 \rightarrow L_2$: Der typische Fall einer Übersetzung. Die Ausgangssprache (das Tschechische) wird in die Zielsprache (das Deutsche) übertragen.
- b) $L_{3x} \rightarrow L_{3x}$: Eine L_3 wird ohne Änderung, oder nur unter Anpassung der Orthographie oder bei Auslassung oder Ergänzung einzelner Wörter (beispielsweise Artikel oder Präpositionen), übernommen. Die L_3 bleibt die gleiche.
- c) $L_{3x} \rightarrow L_{3y}$: Im Zieltext wird eine andere L_3 verwendet als im Ausgangstext.
- d) $L_1 \rightarrow L_{3x}$: An einer Stelle, an der im Ausgangstext keine L_3 vorkommt (sondern die L_1), wird im Zieltext eine L_3 verwendet. Für die Zwecke dieser Arbeit werden dazu auch solche Fälle gezählt, in denen ein L_3 -Element komplett ergänzt wird ($\emptyset \rightarrow L_{3x}$).
- e) $L_2 \rightarrow L_2$: Sonderfall von b), bei dem die L_3 der L_2 entspricht und ohne größere Änderungen übernommen wird. Im konkreten Fall tritt also das Deutsche (L_{3c}/L_2) bereits im Ausgangstext auf und wird in den Zieltext übernommen.
- f) $L_3 \rightarrow L_2$ oder $L_3 \rightarrow \emptyset$: Die L_3 wird unsichtbar. Dazu kommt es, wenn L_3 durch L_2 ersetzt wird, oder wenn das L_3 -Element schlichtweg ausgelassen wird.
- g) $L_1 \rightarrow L_1$: Ein ausgangssprachliches Element wird in L_1 in den Zieltext übernommen.

Nach diesem Überblick über die Mehrsprachigkeit werden im Folgenden die einzelnen Übersetzungsstrategien näher erläutert und an Beispielen dargelegt.

a) $L_1 \rightarrow L_2$

Übersetzungsstrategie a), das heißt die Übersetzung vom Tschechischen ins Deutsche, findet sich in fast allen der 160 übersetzten Gedichten, nur in zehn Fällen wird sie nicht angewendet (weil L_1 im Ausgangstext nicht vorkommt oder weil die L_1 – Strategie g) – in den Zieltext übernommen wird). Innerhalb von Kategorie a) finden sich zahlreiche aus translationswissenschaftlicher Perspektive relevante Auffälligkeiten, so etwa der

Umgang mit tschechischen Sprachspielen,⁶² Blatnýs grammatikalischen Ausführungen,⁶³ oder tschechischen Realien und Eigennamen.⁶⁴ Eine weiterführende Analyse würde hier jedoch zu weit führen und wäre für die vorliegende Arbeit in Ermangelung an Mehrsprachigkeit zudem zweitrangig.

Strategie a) tritt immer dann alleine auf, wenn die Mehrsprachigkeit im Ausgangstext Kategorie I entspricht und L1 als die einzige Sprache in einem Gedicht vorkommt. Doch ein Auftreten von Mehrsprachigkeitskategorie I setzt – wie sich später zeigen wird – nicht zwingend nur Übersetzungsstrategie a) voraus.

b) $L_{3x} \rightarrow L_{3x}$

Unter den für die Übersetzung berücksichtigten Gedichten finden sich sechs Gedichte, die komplett in L3a verfasst wurden. Diese sind Übersetzungsstrategie b) entsprechend auch im Zieltext auf Englisch zu finden. Strategie b) wird aber auch bei einzelnen L3-Versen oder -Elementen angewendet; insgesamt findet sie in 112 der 160 übersetzten Gedichte Anwendung. Strategie b) bedeutet dabei nicht zwingend, dass L3-Elemente gänzlich unverändert in den Zieltext ‚kopiert‘ werden: So werden die bei Blatný im Englischen fast durchgängig kleingeschriebenen Länder- und Sprachenbezeichnungen in der Übersetzung mit Großbuchstaben wiedergegeben. Außerdem kommt es zu zahlreichen Korrekturen bei der Verwendung von L3, etwa bei geographischen Angaben. So wird „Mediterrané“ (PŠB: 65) zu „Méditerranée“ (HSB: 105) und „Gran Chaquo“ (PŠB: 93) zu „Gran Chaco“ (HSB: 139). Auch Personennamen werden in der Übersetzung korrigiert. Aus „Ramon Novarro“ (PŠB: 91) wird so „Ramón Novarro“ (HSB: 138) und aus „Alfred Noyse“ (PŠB: 81) „Alfred Noyes“ (HSB: 127).

In über der Hälfte der Gedichte findet sich Mehrsprachigkeitskategorie III, wobei es sehr häufig zu einer Verbindung von L1 und L3a, dem Englischen, kommt. Die

⁶² Mehrmals zerlegt Blatný tschechische Wörter und schafft so neue Sinnzusammenhänge. Die Übersetzungslösungen hierfür sind oft sehr kreativ: „měli jsme tady trošku zmatek / z matek“ [wir hatten hier ein wenig Durcheinander / aus den Müttern] (PŠB: 158) wird in der Übersetzung zu „wir hatten hier gerade ein kleines Durcheinander / durch einander“ (HSB: 164). Blatnýs „snídaně sní daně“ [das Frühstück isst die Steuern] (PŠB: 18) wird als „Frühfraß frisst Steuermaß nur mäßig“ (HSB: 27) in der Übersetzung wiedergegeben. Derartige Wortspiele werden des Öfteren in den Endnoten erläutert, so auch im letztgenannten Fall (HSB: 197).

⁶³ So etwa im Gedicht *Gramatika/Grammatik* (PŠB: 79, HSB: 124). Blatný erwähnt hier das Musterwort „kost“ [Knochen] für die Deklination: „sůl soli skloňuje se podle vzoru kost“ [Salz Salzes dekliniert man nach dem Muster Knochen]. In der Übersetzung wird der Verweis auf das Musterwort, das nur den wenigsten Leser*innen des Zieltextes etwas sagen dürfte, ausgelassen: „das Salz des Salzes dem Salze dekliniert die Beugungswalze“.

⁶⁴ Diese werden sehr häufig ausgelassen, vermutlich da sie den Zieltextleser*innen vermeintlich unbekannt wären.

Gedichte werden in der Regel mit einer Kombination aus Übersetzungsstrategien a) und b) übersetzt, so beispielsweise in der letzten Strophe des Gedichts *Léon Paul Fargue: Droga / Léon Paul Fargue: Droge* (PŠB: 10, HSB: 10):

On pán všeho tvorstva stvořil drogu zvanou artein
the drug of art
of modest small old surrealistic art.

Er der Herr aller Wesen schuf eine Droge namens Artein	[a]
the drug of art	[b]
of modest small old surrealistic art.	[b]

Zu beachten ist, dass die Übernahme eines L3-Elements nicht zwingend bedeutet, dass das entsprechende Element auf die Zieldtextleser*innen gleich wirkt wie auf die Ausgangstextleser*innen: Illustriert werden kann das an einem Beispiel aus der Übersetzung Frank-Wolf Matthies': Ein Vers bei Blatný lautet: „Je weekend, musím stále psát“ [Es ist weekend, ich muss immerfort schreiben] (PŠB: 287). Frank-Wolf Matthies übernimmt hier das englische Wort (was für ihn untypisch ist, vgl. Kapitel 6.2.2): „Und am Weekend manisch schreiben“ (Blatný 2014). Das Wochenende wird im Tschechischen jedoch als ‚víkend‘ bezeichnet – auch bereits zu Blatnýs Zeiten (vgl. Ústav pro jazyk český 2009: 224). Das englische „weekend“ gliedert sich so – im Falle, dass das Gedicht laut gelesen wird – unauffällig in den tschechischen Vers ein. Im Deutschen jedoch fällt das „Weekend“ sofort als L3-Element auf.

c) $L_3x \rightarrow L_3y$

Übersetzungsstrategie c) beschreibt den Fall, dass eine L3 im Ausgangstext im Zuge der Übersetzung durch eine andere L3 ersetzt wird. Theoretisch könnte eine L3 auch durch die L1 ersetzt werden, im konkreten Fall findet dies aber nicht statt. Die Strategie wird in der gesamten Übersetzung sehr selten verwendet, stets in Kombination mit mindestens a) und b).

Im Gedicht *Tulák spí na louce / Landstreicher schläft auf der Wiese* (PŠB: 17, HSB: 25) wird ein deutsch-tschechisches Wortspiel in der Übersetzung durch ein lateinisch-englisches ersetzt (vgl. Kapitel 5.3.1). Im Gedicht *Za deset šilinků / Für zehn Schilling* taucht im Vers „Conic bush of a strictly cut french garden“ (PŠB: 47) in der Übersetzung der „strictly cut French garten“ (HSB: 81) auf. Durch die Änderung eines

einzelnen Buchstaben wird dem Gedicht eine weitere mehrsprachliche (deutsche) Komponente (der Kategorie IV) hinzugefügt.

Der entgegengesetzte Fall findet sich im Gedicht *Den/Tag*. Hier wird ein im Ausgangstext deutscher Vers („der Uhu muss auf eine andere Nacht warten“, PŠB: 42) in der Übersetzung französisch wiedergegeben („grand-duc doit attendre une autre nuit“, HSB: 72). Im Langgedicht „*Hradečný ke mně blíže*“ / „*Hradečný ist ein Kumpel kein Schreck*“ (PŠB: 48ff., HSB: 83ff.) lässt sich an zwei Stellen das gleiche Phänomen beobachten (vgl. Kapitel 5.3.2). Es kommt in diesen letztgenannten Fällen so zur Eliminierung der L3c, des deutschen Elements (vgl. auch Kapitel 5.2.5/5.2.8).

d) $L1 \rightarrow L3x$ oder $\emptyset \rightarrow L3x$

Strategie d) wird in der Übersetzung 18-mal angewendet. Vor allem handelt es sich um Fälle, in denen ein L1-Element in eine L3 übertragen wird. So wird beispielsweise aus „paní de Maintenont“ (PŠB: 31) „Madame de Maintenont“ (HSB: 53), aus der Londoner „podzemní dráh[a]“ [U-Bahn] (PŠB: 174) die „Underground“ (HSB: 169) und aus der „anglick[á] hymn[a]“ [englische Hymne] (PŠB: 19) „God save the Queen“ (HSB: 29). Die Mehrsprachigkeit erfüllt in diesen Fällen vor allem eine indizielle und national-einordnende Funktion (vgl. Kapitel 1.4) und verstärkt das Bild der entsprechenden L3-Kultur. Ähnlich ist dies im Vers „Tak jsme se znovu setkali **milovaný Londýne**“ [So haben wir uns wieder getroffen geliebtes London] (PŠB: 178; Hervorhebung Hauser), der als „So sind wir uns wieder begegnet **London my darling**“ (HSB: 172; Hervorhebung Hauser) übersetzt wird. Im Ausgangstext wird durch den Vokativ („Londýne“) eine persönliche Beziehung zur Stadt London aufgebaut, welche im Zieltext durch das englische Possessivpronomen „my“ und den Wechsel in die englische Sprache wiedergegeben wird. Aus einem einsprachig-tschechischen Gedicht (Kategorie I) wird so in der Übersetzung ein mehrsprachiges (Kategorie IV). Strategie d) wird auch oft verwendet, um gezielt mit Mehrsprachigkeit zu spielen. So heißt es in *Pomocná škola Bixley* „je mi souzen špatný den“ [Ein schlechter Tag ist mir vorausbestimmt] (PŠB: 133). Faktor und Simon fügen hier L3a ein: „ein bad day ist mir beschieden“ (HSB: 154). Damit verwenden sie eine Formulierung, die sich auch im darauffolgenden Gedicht findet (und in den Zieltext übernommen wird): „it is a bad day“ (PŠB: 133, HSB: 155). Zahlreiche weitere Beispiele für d) finden sich im Langgedicht „*Hradečný ke mně blíže*“ / „*Hradečný ist ein Kumpel kein Schreck*“ (vgl. Kapitel 5.3.2).

Ein besonderer Fall von Strategie d) tritt auf, wenn Blatný einen Auszug oder den Titel eines literarischen Werkes, welches ursprünglich in einer L3 verfasst wurde, in L1 zitiert, sich dieses Zitat im Zieltext aber in der L3 wiederfindet. Ein Beispiel: Blatný erwähnt ein Gedicht von Rilke⁶⁵ in direkter Übersetzung: „Ó nostalgia míst“ (PŠB: 105; vgl. auch HSB: 207). Im Zieltext hingegen wird der Gedichtstitel im französischen Original angegeben: „*Ô nostalgie des lieux*“ (HSB: 148).⁶⁶ Ein weiteres Beispiel findet sich im Gedicht *L'amour la poésie*. Während es bei Blatný heißt „veliký plakát Studenta Prince mě lákal na pomalou universitu“ [das große Plakat des Studenten Prinzen lockte mich zur langsamen Universität],⁶⁷ (PŠB: 13) übersetzen Faktor und Simon: „ein Plakat für The Student Prince lockte mich zur langsamen Universität“ (HSB: 17). Die Assoziation mit der Operette *The Student Prince in Heidelberg* (1924; vgl. HSB: 196) beziehungsweise der entsprechenden gleichnamigen Verfilmung (1954; vgl. PŠB: 322) wird so noch deutlicher.

Im Falle von d) kommt es bei der Übersetzung nicht selten vor, dass ein L3-Element auch ohne ein entsprechendes L1-Element im Ausgangstext im Zieltext frei ergänzt wird. So heißt es in der *Pomocná škola Bixley* „Husky voice is hluboký kontraltový hlas“ [Husky voice is tiefe Kontraaltstimme] (PŠB: 66) – ein Paradebeispiel für Mehrsprachigkeitskategorie IV. In der Übersetzung wird das „hluboký“ [tief] noch weiter ergänzt: „Husky voice is such a tiefe Kontraaltstimme“ (HSB: 106). Das „such a“ wird hier hinzugefügt. Ein weiteres Beispiel ist der Vers „[kytara] je dvojítá“ [sie⁶⁸ ist doppelt] (PŠB: 66), der in der Übersetzung wie folgt lautet: „sie ist doppelbödig doppelgewölbt doubledoo“ (HSB: 105). Das Bild der Doppelhalsgitarre wird hier durch Dopplung von ‚doppel‘ zusätzlich unterstützt, wobei der*die Leser*in mit dem pseudo-englischen „doubledoo“ aufgrund der o-Laute den tiefen Klang einer Bassgitarre verbinden kann. Ein weiteres Beispiel findet sich im Gedicht *Svět/Welt* (PŠB: 44, HSB: 75). Der Ausgangstext weist hier in der letzten Strophe nur das Tschechische auf: „A naše loď je jediná: / Zahrada, město, dědina“ [Und unser Schiff ist das einzige: / Garten, Stadt, Dorf]. Auch hier wird in der Übersetzung Mehrsprachigkeit eingefügt, vermutlich um den Reim im Ausgangstext zu bewahren: „Und unser einsam Schiff

⁶⁵ Für eine Betrachtung der Mehrsprachigkeit in den Texten Reiner Maria Rilkes vgl. Lauterbach (2002).

⁶⁶ So wie hier werden die Titel literarischer Werke in Faktors und Simons Übersetzung mitunter kursiv geschrieben. Die (Nicht-)Übersetzung von Zitaten aus literarischen Texten findet sich auch bei den Strategien a) und b).

⁶⁷ Der „Prince“ im Ausgangstext kann mehreren Sprachen zugeordnet werden: Naheliegender ist aufgrund des tschechischen Verses der Genitiv Singular von ‚princ‘. Möglich ist aber auch die englische Lesart.

⁶⁸ Die im Vers zuvor erwähnte Gitarre.

ohne sailor / ein Garten, eine Stadt, ein Weiler“. Auch im Langgedicht „*Hradečný ke mně blíže*“ / „*Hradečný ist ein Kumpel kein Schreck*“ kommt es teilweise zu kreativen Neubildungen und zu Mehrsprachigkeitskategorie V (das heißt mehrsprachigen Wortspielen) – an Stellen, an denen sich im Ausgangstext nur ein einsprachiger Vers findet (vgl. Kapitel 5.3.2).

Mitunter kommt es in der Übersetzung zu einem vermeintlich ungewollten Auftreten von Mehrsprachigkeit und der Übersetzungsstrategie d). So kann der Titel des tschechisch-slowakisch-englischen Gedichts *Signál* (PŠB: 15) in der Übersetzung (*Signal*, HSB: 20) als L2 oder L3a gelesen werden. Während ersteres für a) sprechen würde, wäre bei letzterem von d) die Rede. Gleichzeitig kann aber das tschechische „*Signál*“ auch dem Slowakischen zugeordnet werden, sodass es sich um Strategie c) oder f) handeln könnte. Wie oben erwähnt gibt es zahlreiche Grenzfälle, bei denen eine Zuordnung nicht eindeutig möglich ist.

e) L2 → L2

Übersetzungsstrategie e) ist in 13 Gedichten zu finden. Gewissermaßen handelt es sich dabei um einen Sonderfall von b). Als e) gelten hier alle Fälle, in denen im Ausgangstext bereits die L2 (das heißt die L3c, das Deutsche) auftritt und in den Zieltext übernommen wird. Üblicherweise werden die Übernahmen durch Spationieren kenntlich gemacht, jedoch wird diese Regel vereinzelt ausgesetzt. So werden beispielsweise „die Wiesen“ (PŠB: 17, HSB: 25) nicht spationiert (vgl. Kapitel 5.3.1). Wie auch bei den anderen L3 bei Kategorie b), kommt es im Zuge der Übersetzung zu Korrekturen (vgl. Kapitel 5.2.5).

Zur besseren Illustration von Strategie e) und den weiteren bisher erläuterten Verfahren, seien im Folgenden zwei Verse aus dem Gedicht *Goethe* (PŠB: 44, HSB: 76) in der Ausgangs- und der Zieltextfassung zitiert:

Die Frauen. Viel. Von Mohammed.

V mešitě podávají med⁶⁹

Die Frauen. Viel. Von Mohammed. Te Deum. [e, d]

In der Moschee reichen die Frauen Honig herum. [a]

⁶⁹ [In der Moschee reichen sie Honig].

f) $L_3 \rightarrow L_2$ oder $L_3 \rightarrow \emptyset$

Übersetzungsstrategie f) führt zum Unsichtbarwerden der Mehrsprachigkeit. Das L_3 -Element wird dabei entweder ohne Kenntlichmachung in die L_2 übersetzt oder ausgelassen (Nullübersetzung), sodass im Zieltext nicht darauf geschlossen werden kann. In der *Hilfsschule Bixley* findet sich dieses Vorgehen lediglich vereinzelt, nicht selten handelt es sich um strittige Fälle, in denen Elemente nicht eindeutig einer Sprache zugeordnet werden können.

f) tritt vor allem in Verbindung mit dem Slowakischen auf. Das Slowakische wird vermutlich aufgrund der Ähnlichkeit und gegenseitigen Verständlichkeit mit dem Tschechischen in der Übersetzung zumeist wie eine L_1 behandelt (vgl. Kapitel 5.2.5). So wird der Vers „ještě by som si zatrkala“ [ich⁷⁰ würde noch vögeln] (PŠB: 15) als „jetzt will ich noch bumsen sagt sie“ (HSB: 20) übersetzt. Die Mehrsprachigkeit innerhalb des Verses (Kategorie IV) – „ještě“ [noch] ist tschechisch, der Rest slowakisch – geht in der Übersetzung verloren.

Es kommt allerdings nicht nur zum Verlust des Slowakischen, auch das Englische findet sich mitunter nicht im Zieltext wieder (vgl. Kapitel 5.3.2). Das Gedicht *Fate* wurde – da im Ausgangstext Kategorie I und nur auf Englisch verfasst – fast ohne Änderungen in den Zieltext übernommen. Im vierten Vers kommt es jedoch zu Strategie f): Aus „there is now **and** then the yes“ (PŠB: 34; Hervorhebung Hauser) wird „there is now **und** then the yes“ (HSB: 58; Hervorhebung Hauser). Aus Mehrsprachigkeitskategorie I wird so ein Vers mit Kategorie IV.

Wie bereits erwähnt, handelt es sich bei all diesen Auslassungen um Einzelfälle. In der Mehrheit werden die L_3 auch im Zieltext wiedergegeben. Außerdem werden L_3 -Elemente mehr als doppelt so oft ergänzt – d) – als ausgelassen – f).

g) $L_1 \rightarrow L_1$

Strategie g) beschreibt den Fall, dass ein L_1 -Element in L_1 in den Zieltext übernommen wird. Dazu kommt es zum Beispiel bei Eigennamen und Werktiteln: „in der Beilage von Lidové noviny ein Gedicht von mir und sogar illustriert“ (HSB: 159). Auch bei Personennamen kann mitunter von g) gesprochen werden, auch wenn diese sich nur bedingt einer bestimmten Sprache zuordnen lassen: „Ihre Schwester Milča [Spitzname von Milena oder Milada] war viel schöner / die alte Paráčková war eine gute Mutter

⁷⁰ Femininum.

und wusste über uns Bescheid“ (HSB: 156). Ein ebenso strittiger Fall können geographische Angaben sein (etwa „Lanškroun“, HSB: 79). Abgesehen von diesen Fällen tritt g) nur dreimal auf.

Im Gedicht *Misspelled* (PŠB: 78), das nahezu unverändert übernommen wird, taucht in den ersten zwei Versen ein tschechisches Wort auf: „So restoration is not spelled *au* / I spelled it so thinking of the Czech word restaurace“ (HSB: 123). Das „restaurace“ [Restaurant] wird hier in den Zieltext übernommen; sicherlich da Blatnýs Ausführungen ansonsten unverständlich wären und das L1-Element auch für ein deutschsprachiges Lesepublikum gut zu verstehen ist.

Im langen Gedicht „*Dodejte mi klavíry a pianina*“ / „*Erbitte Lieferung von Klavieren und Pianinos*“ findet sich im Ausgangstext der Vers „přece jsme měli rádi když něco bylo *sichr*“ (PŠB: 95). Der Germanismus „sichr“ wird hier in den Zieltext übernommen: „wir mochten doch, wenn etwas *sichr* war“ (HSB: 142). Das Spationieren des Wortes dient hier vermutlich nicht nur dazu, dem Lesepublikum zu signalisieren, dass Blatný im Ausgangstext einen Germanismus verwendet, es soll wahrscheinlich auch verdeutlichen, dass das ausgelassene ‚e‘ keinen Fehler darstellt.

Im Langgedicht „*Hradečný ist ein Kumpel kein Schreck*“ kommt es zu einer weiteren Übernahme eines Germanismus (vgl. Kapitel 5.3.2). Zudem kommt es hier zum in der Übersetzung einmaligen Fall der Ergänzung eines L1-Elements (vgl. ebd.).

5.2 Der Übersetzungsprozess im Fokus

Im Folgenden wird aufgezeigt, wie das Übersetzer*innenteam bei der Übertragung vorgegangen ist. Im ersten Unterkapitel wird dargelegt, wie Jan Faktor und Annette Simon zu ihrem Auftrag gekommen sind und was sie motivierte, den Auftrag anzunehmen. Die sich daran anschließenden Kapitel 5.2.2 bis 5.2.4 orientieren sich an den drei grundlegenden Übersetzungsphasen ‚Vorlauf‘, ‚Hauptlauf‘ und ‚Nachlauf‘ (Göpferich 2008: 98). Diese wurden von Krings (1986) geprägt und werden etwa von Englund Dimitrova (2010: 409) verwendet und dort wie folgt beschrieben: „an initial phase of planning, orientation and reading, a phase of drafting or generating the target text, and a revision phase“. In dieser Arbeit wird in Kapitel 5.2.2 auf das Lesen des Ausgangstextes – da bereits zeitlich weit zurückliegend und für die vorliegende Arbeit nur bedingt von Relevanz – nicht näher eingegangen. In Kapitel 5.2.5 wird zentral das Vorgehen in Bezug auf die Mehrsprachigkeit untersucht. Es wird dabei deutlich, wie die in Kapitel 5.1 vorgestellten Übersetzungsstrategien und Übersetzungslösungen zustande

gekommen sind. Die beiden sich an Kapitel 5.2.5 anschließenden Kapitel behandeln die Nutzung von Hilfsmitteln und die Interaktion mit Akteur*innen während des Übersetzungsprozesses. Abschließend wird in Kapitel 5.2.8 betrachtet, wie der Übersetzer und die Übersetzerin retrospektiv ihren eigenen Zieltext bewerten.

5.2.1 Auftrag & Motivation

Dass es zur Übersetzung der *Hilfsschule Bixley* kam, ist unter anderem der Hörspielregisseurin Christine Nagel zu verdanken, die an einem Hörspiel über Ivan Blatný (Nagel 2018)⁷¹ in Produktion von Rundfunk Berlin Brandenburg und Deutschlandfunk arbeitete (Faktor/Hauser/Simon 2021b [INT]: F.256).⁷² Auf der Suche nach Übersetzer*innen und über Anfragen an Literaturhäuser kam es dann zum Kontakt zu Jan Faktor und Annette Simon (ebd.). Dass der Band ebenso wie der zuvor erschienene Band *Alte Wohnsitze* bei Edition Korrespondenzen erscheinen würde, war dabei von Anfang an klar (Faktor et al. (2020) [BER]:⁷³ F.57:49). Motivation, den Auftrag anzunehmen, war für Jan Faktor und Annette Simon zum einen, dass es „eine Ehre war“ (INT: F.252) Ivan Blatný übersetzen zu dürfen. Annette Simon merkt zudem an, dass sie vom Leben Blatnýs fasziniert gewesen war und sich als Psychoanalytikerin und ehemalige Mitarbeiterin einer Psychiatrie für den psychiatrischen Hintergrund Blatnýs interessierte (INT: 255). In mehreren Quellen (unter anderem INT: 256 und BER: 58:09) sagt Jan Faktor, dass es nicht viele Übersetzer*innen aus dem Tschechischen gäbe, „die sich [...] zutrauen würden“ (INT: 256) Ivan Blatný zu übersetzen.

⁷¹ Das 45-minütige Hörspiel bringt dem Publikum sowohl das Leben Ivan Blatnýs, als auch seine Lyrik näher. Es finden sich darin zahlreiche Gedichte aus der *Hilfsschule Bixley*. Die verschiedenen Sprachen werden oft von unterschiedlichen Sprecher*innen gelesen, einzelne Verse werden häufig in verschiedenen Sprachen wiederholt. So werden etwa oft englische Verse – nach Strategie f) – auch oder nur in deutscher Übersetzung gelesen, so etwa im Falle der Gedichte *Cheval* (Nagel 2018: 27:46) und *Škola* (ebd.: 32:30).

⁷² Bei der Quelle handelt es sich um das am 14.07.2021 für die Zwecke dieser Arbeit geführte Interview. Das komplette Transkript mit Angabe der Absatznummern findet sich in Anhang 6 dieser Arbeit. Um die Verweise auf das empirische Material in diesem Kapitel übersichtlich zu halten, wird eine gekürzte Zitierweise verwendet. Die Quellen wurden mit aus drei Buchstaben bestehenden Kürzeln versehen (siehe auch Abkürzungsverzeichnis). Sind Jan Faktor oder Annette Simon Autor*innen eines Zitates oder einer Information, wird dies (wenn nicht im Fließtext) im entsprechenden Zitat ebenso gekürzt erwähnt: Ein ‚F.‘ vor der entsprechenden Absatznummer oder Zeitangabe steht für Faktor, ein ‚S.‘ für Simon. Das Kürzel ‚FS.‘ kennzeichnet eine gleichzeitige Antwort beider. Zahlreiche Informationen finden sich in mehreren der untersuchten Quellen. In der Regel wird im Folgenden nur eine Quelle angegeben.

⁷³ Aufzeichnung der am 23.10.2018 im Tschechischen Zentrum Berlin stattfindenden Lesung.

5.2.2 Konzept & Planung

Dass Berliner Übersetzer*innen-Ehepaar bewertet es rückblickend als positiv, dass sie sich des Auftrages angenommen haben (PRG: F.12:11). Jan Faktor befürwortet auch, dass er und seine Frau und nicht Christa Rothmeier die *Hilfsschule Bixley* übersetzt haben. Im Falle der *Hilfsschule Bixley* sei es von Nöten, sich „vollkommen vom Original los[zulösen“ (BER: 58:22.). Rothmeiers Übersetzung der *Alten Wohnsitze* jedoch „blieb zu sehr an dem Original inhaltlich“ (ebd.; vgl. auch INT: F.25).⁷⁴

In den letzten beiden Zitaten wird bereits deutlich, was die Herangehensweise des Übersetzer*innen-Duos war. Die Form setzen sie konsequent über den Inhalt, der in der Sammlung nahezu zufällig scheinen mag, da Blatný

sich ohne hemmende Kontrollinstanz oft einfach treiben lässt und jedem ‚bedeutungslosen‘ Zufall oder zufälligem ‚Wort-Unfall‘ plötzlich zu ungeahnter Geltung verhilft; und dann wiederum ziemlich gewöhnliche, mitunter auch leicht durchschaubare Assoziationssprünge einfach stehen lässt, ohne ihnen unbedingt den letzten Schliff zu geben. (HSB: 220)

Dass die Form über dem Inhalt steht, wird auch in einem weiteren Zitat aus dem Nachwort deutlich. So beschreiben Faktor und Simon ihre Arbeitsweise im Nachwort wie folgt (HSB: 220):

Der oberste Grundsatz lautete [...]: Die Musik der Übersetzung muss stimmen, Blatnýs Ausgelassenheit durfte nicht durch inhaltlich zu genaues ‚Verdeutschen‘ zerstört werden, seine kniffligen Sprachspiele durften nicht umgangen, sondern mussten – wenn nötig – im Geiste von Blatný strukturell transformiert, das heißt im Grunde neu erfunden werden.

Auch bei der Veranstaltung in der Alten Schmiede in Wien unterstreicht Jan Faktor diese Einstellung:

Noch zum Geist von Blatný – da merkt man manchmal, dass er einfach mit Lust gereimt hat und der Sinn war ihm erstmal egal, der kam irgendwann dann. Das heißt, man musste dann auch die originellen Reime bewahren und neu kreieren. Und also inhaltlich ist es dann zum Teil etwas ganz anderes geworden, war aber dann trotzdem Blatný. (Faktor et al. 2021a [VIE]: F.2)

Bei der Arbeit an der Übersetzung war für den Übersetzer und die Übersetzerin deshalb nicht nur die Frage relevant „Was will uns der Dichter hiermit sagen?“ (INT: S.13), sondern auch: „Was würde Blatný an dieser Stelle machen?“ (INT: F.14). Womöglich auch um Antworten auf diese Fragen zu finden, war es für das Übersetzer*innen-Duo

⁷⁴ Bei Tonquellen werden mit ‚ebd.‘ Zitate und Verweise gekennzeichnet, die maximal 30 Sekunden nach der ursprünglich zitierten Stelle liegen.

wichtig, möglichst viele Informationen über den Ausgangstextautor in Erfahrung zu bringen (HSB: 220), denn, so schreiben Faktor und Simon im Nachwort: „Nur so konnten wir uns beim Deuten der Gedichte und beim Abwägen von Übertragungsalternativen einigermaßen sicher fühlen“ (HSB: 220).

Die Entscheidung das Buch in keiner ‚zweisprachigen‘ Ausgabe mit Ausgangs- und Zieltext nebeneinander zu drucken, war laut Jan Faktor „ziemlich klar. Das Buch wäre ausgeartet, viel zu dick“ (BER: 20:05). Zugleich stellt er den Sinn einer Ausgabe mit Ausgangs- und Zieltext generell in Frage und merkt an, dass er und Annette Simon sich durch die ‚einsprachige‘ Ausgabe beim Übertragen freier gefühlt hätten:

Wer kann schon Tschechisch hier!? Also das ist sozusagen, das wär für ein paar Leute, diese ganze Arbeit und... [...] Beim Blättern ist es auch lästig, weil man sozusagen immer [diese] störende, andere Seite dazwischen hat. Und da war Reto [Ziegler] auch dafür, [...] nicht das Original [...] ab[zu]drucken. Und... Dann hat man eben die Freiheit. Also wer soll das kontrollieren, das gibt's nicht... [...] Ja, also einer oder zwei Menschen in Europa, mehr nicht. (INT: 344)

Zudem merkt Faktor an, dass sich auch für die praktische Arbeit durch eine Ausgabe, die lediglich den Zieltext beinhaltet, Vorteile ergaben, denn im Falle einer ‚zweisprachigen‘ Ausgabe „müsste man beim Abtippen wirklich keine Fehler machen, also es müsste alles korrekt sein“ (INT: 342). Dennoch wurde sich beim Übersetzen um Sorgfalt bemüht.

Nach der Entscheidung für eine ‚einsprachige‘ Ausgabe stand die Auswahl der zu übersetzenden Gedichte an, welche Jan Faktor ohne Annette Simon vornahm (Lipár 2018 [PRG]:⁷⁵ F.35:55). Auch der Verleger und Lektor des Bandes, Reto Ziegler, beteiligte sich – da nicht des Tschechischen mächtig – nicht an der Gedichtauswahl (INT: F.209). Kriterien dafür, dass Gedichte nicht für die Auswahl in Frage kamen, waren die Länge (INT: F.226) sowie der Inhalt und die Sprache. So merkt Annette Simon im Interview (INT: 225) an:

Also wir haben manche [Gedichte] nicht genommen, vor allem weil wir dachten, das ist jetzt zu sehr Nonsense. Oder nur Englisch. Es sind ja mehrere nur-englische drin. Also da dachten wir: Naja... Da müssen wir nichts übersetzen und... wieviel nur-englische nehmen wir rein? Da haben wir manchmal ausgesondert.

⁷⁵ Lesung im Rahmen der Veranstaltungsreihe *Rozhovory pod vodou* am 11.05.2018 in Prag.

Während die Kernfassung der *Hilfsschule Bixley* komplett übertragen wurde, wurden vor allem aus dem dritten Teil (das heißt jener Teil, der nicht in den Ausgaben von 1982 und 1987 enthalten war, sondern erst in Triáda 2011 ergänzt wurde) Gedichte ausgelassen (INT: F.226). Für die Auswahl berieten sich Jan Faktor und Annette Simon mit Martin Reiner – vor allem um keine Gedichte auszulassen, die in Tschechien als Blatný-Klassiker gelten (HSB: 223).

5.2.3 Entwurf & Übersetzung

Als ersten Schritt der Übersetzung notierte Jan Faktor die Übersetzungsmöglichkeiten am Rand des tschechischen Ausgangstextes (INT: F.3). Dies war jedoch für Annette Simon, welche über keine ausreichenden Kenntnisse des Tschechischen verfügte, nicht übersichtlich, weshalb Jan Faktor Interlinearübersetzungen der einzelnen Gedichte anfertigte (ebd.). Dabei wurden circa 30 Gedichte zusätzlich zu den 160,⁷⁶ die schließlich in die Sammlung einfließen, übersetzt (INT: S.234). Jan Faktor betont im Interview, dass das Erstellen der Interlinearversion mit einem erheblichen Arbeitsaufwand verbunden war: „[D]as war richtig Arbeit, weil ich dann wirklich die Varianten, Reimmöglichkeiten, die Wortspiele auseinanderbröseln musste für sie [Annette Simon] eben im Tschechischen. [...] Also [...] richtig... ein Band so für sich“ (INT: 3). In der von Faktor angefertigten Interlinearversion finden sich für das Verständnis nötige Wörter in Klammern (Faktor o.J.: Interlinearversion [ILV]). Übersetzungsalternativen werden teilweise durch Schrägstriche direkt im Vers angegeben. In einigen Fällen wird das Reimschema durch Sonderzeichen (Asterix, Plus, Und-Zeichen) direkt hinter dem Vers markiert. In Klammern und in drei Punkt kleinerer Schrift sind in der Regel hinter dem Vers für die Übersetzung nötige Zusatzinformationen festgehalten. So finden sich hier Hinweise inhaltlicher (Personen, Realien, Fakten, Fehler von Blatný) aber auch sprachlicher Natur, beispielsweise wenn im Ausgangstext ein Homonym oder ein Wortspiel auftaucht. Nicht-tschechische Verse und Wörter werden in der Interlinearversion ins Deutsche übersetzt und im Falle des Englischen durch Durchstreichung markiert. Wenn die L3 nicht das Englische ist, wird in Klammern erwähnt, um welche Sprache es sich handelt – so auch beim Deutschen. Eine Interlinearversion eines Gedichts kann schließlich beispielsweise wie folgt aussehen (ILV: 64):⁷⁷

⁷⁶ Unter anderem in HSB (223) ist fälschlicherweise von 162 Gedichten die Rede.

⁷⁷ Das übersetzte Gedicht findet sich in *Hilfsschule Bixley* auf Seite 72; der Ausgangstext unter dem Titel *Den in Pomocná škola Bixley* auf Seite 42.

Tag

~~Treibende Sande/Flugsande~~

~~begruben die ganze Landschaft~~

~~aber nun kommen die Bulldozer~~

der Uhu muss auf eine andere Nacht warten (Deutsch im Original)

~~am helllichten Tag sind (Klein)Städte, Großstädte und Brücken (wieder) da~~

die zukünftigen Erbauer von Straßen und Brücken (ver)sammeln sich

in der tschechischen/Prager TU

Anhand der Interlinearübersetzung haben Faktor und Simon schließlich „zusammen jedes Wort und jede Zeile diskutiert, wie das jetzt im Deutschen sein könnte und haben [sich] gestritten, aber auch relativ gut verstanden“ (BER: S.45:09). Faktor und Simon sind sich einig, dass es zwar sehr viele Diskussionen gab, es bei anderen gemeinsamen Übersetzungen, wie der von Vítězslav Nezval, aber bereits schlimmer gewesen wäre (ebd.).

Die ersten Entwürfe fertigte Jan Faktor, von dem zumeist die ersten Übersetzungsvorschläge kamen (INT: S.11), handschriftlich an. Später arbeiteten Faktor und Simon durchgängig am PC (INT: F.324). Änderungen wurden von da an zunächst per Hand auf den ausgedruckten Versionen angefertigt und anschließend in die digitale Version eingepflegt (INT: F.260). Diese wurde anschließend wieder ausgedruckt.⁷⁸ Wenn ein Gedicht auf diese Art und Weise nicht zufriedenstellend übertragen werden konnte, legten Faktor und Simon es zur Seite und kamen später darauf zurück, bis eine zufriedenstellende Lösung erzielt wurde (VIE: F.1). Von den verschiedenen Gedichten existieren so bis zu acht verschiedene dokumentierte Versionen (BER: F.1:14:51). Bestandteil der Übersetzungsarbeit waren auch intensive Recherchen zu den von Blatný zitierten Autor*innen, Werken und Fakten (LPZ: F.9:26). So mussten sich Jan Faktor und Annette Simon beispielsweise ausführlich mit dem englischen Fernsehprogramm der Zeit auseinandersetzen, auf welches Blatný oftmals verweist (VIE: F.6f.).

⁷⁸ Dies deckt sich mit Jones' (2011: 137) Beobachtungen von Lyrik-Übersetzungsprozessen. Er macht drei Phasen fest: Die erste erfolgt handschriftlich, ist oft wörtlich und enthält viele Synonyme und Notizen. In der zweiten Phase wird handschriftlich und/oder am Computer gearbeitet. Einige Probleme werden gelöst, bei anderen bleiben Alternativmöglichkeiten vorerst stehen. In der dritten und letzten Phase wird die finale Übersetzung am Computer erstellt.

Faktor beschreibt unter anderem im Radio-Interview auf der Leipziger Buchmesse, dass einige der Gedichte das Übersetzer*innen-Team vor große Herausforderungen gestellt haben: „Unglaublich raffinierte Sachen, spielerisch ohne Ende. Schwierig zu übersetzen, also sehr schwierig zu übersetzen“ (LPZ: F.10:20). Faktor und Simon hatten sich bei ihrer Arbeit aber auch zum Ziel gesetzt, trotz „der Schwierigkeit zu beweisen, dass das geht, dass das übersetzbar ist“ (LPZ: F.23:49). Vergleicht man ihre Aussagen in mehreren Quellen, wird deutlich, dass die Übersetzungsarbeit für Faktor und Simon mit großer Freude verbunden war – vor allem wenn es um das Überwinden von Hindernissen ging. So sagt etwa Faktor:

[F]ür uns [war] die Arbeit [...] am Anfang bisschen mit Angst verbunden. Schaffen wir das? Ist das zu machen? Wird das schwierig? Wird das gut genug sein? Und später haben wir uns richtig gefreut auf die nächsten Schwierigkeiten. Wir wussten, das wird gelöst, ist lösbar, und [es] machte richtig Spaß, damit zu kämpfen und das Beste daraus zu machen. (VIE: F.4)

Der Übersetzer und die Übersetzerin sind sich einig, dass Faktor der Kreativere von beiden war (INT: F.593ff.), auch da er früher selbst experimentelle Texte verfasste (INT: S.27). Simon hingegen, die von beiden die Lyrik-Expertin war (LPZ: F.15:22), gingen die Freiheiten mitunter zu weit und sie agierte als „Bremse“ (INT: S.596). Faktor, der sich der Übersetzung der *Pomocná škola Bixley* nicht allein angenommen hätte (LPZ: F.15:48), hingegen verteidigt sein ‚freieres‘ Vorgehen: „Ich muss mich entscheiden und zur Entscheidung, wenn es mir gefällt, stehe ich dann auch. Wenn einer sagt ‚Hätte man besser machen können‘, na mach mal! So viel Arbeit macht sich da nicht unbedingt jeder“ (INT: F.595). Da Jan Faktor in mehreren Quellen in Bezug auf die Übersetzung gehäuft in der ersten Person Singular spricht, ist davon auszugehen, dass er einen aktiveren Part im Übersetzungsprozess hatte, oder seine Rolle entsprechend einschätzt.

5.2.4 Lektorat & Überarbeitung

Die letzte Version der von Faktor und Simon erstellten Übersetzung war nicht die finale Fassung des Zieltextes. Nachdem das Übersetzer*innenteam zwei Jahre an der Übertragung gearbeitet hatte (BER: F.1:01:00),⁷⁹ schloss sich das Lektorat Reto Ziegler an. Dieses war überaus gründlich, denn „das Dumme oder Gute“ (INT: F.3) war,

⁷⁹ Vor Augen zu halten ist sich dabei, dass Blatný seine Kernfassung der *Hilfsschule Bixley* in lediglich drei Wochen verfasste (HSB: 218).

dass Jan Faktor dem Verleger im Voraus die Interlinearversion der Gedichte zugesandt hatte, obwohl er sich bewusst war, dass dies normalerweise nicht nötig sei. Reto Ziegler hatte sich intensiv mit der Interlinearversion beschäftigt und einige Übersetzungslösungen hinterfragt (ebd.). Wenngleich Reto Ziegler viele Lösungen „über den Haufen geschmissen hat“ (BER: F.1:14:58), äußert sich Annette Simon im Interview dankbar über die gemeinsame Arbeit mit Reto Ziegler: „Ein richtiges Lektorat. So, wie man sich’s eigentlich wünscht, dass jemand auch identifiziert damit ist und [...] sich wirklich Mühe gibt“ (INT: S.322). Reto Zieglers Lektorat ging dabei über das Aufdecken von Fehlern des Übersetzer*innenteams (INT: F.321) hinaus. So wollte Reto Ziegler laut Jan Faktor „auch seins drin sehen“ (BER: 1:01:14) und brachte zahlreiche eigene Übersetzungsvorschläge ein, auch da Ziegler Faktors und Simons Lösungen teilweise zu weit vom Ausgangstext entfernt waren (INT: F.27). So schlug Ziegler, besonders was die Reime anging, oft weniger gewagte Lösungen vor (vgl. E-Mail-Korrespondenz mit Jan Faktor, 16.07.2021). Jan Faktor beschreibt: „Wir haben uns mit dem richtig gestritten, also da haben wir richtig gekämpft, manche Zeilen, weil der auch sehr viel Ahnung hat und sehr viel [...] Lyrik verlegt hat“ (BER: 1:01:04). Ein gemeinsames Arbeitstreffen von Jan Faktor und Annette Simon mit Reto Ziegler in Berlin, bei dem die Übersetzung besprochen wurde, hätte so drei Tage lang gedauert (INT: F.318).

Als ein anschauliches Beispiel für die Diskussionen bringen Faktor und Simon immer wieder den Streit um die Lösung des Verses „Jsem pilina jste magnet“ (PŠB: 10) an.⁸⁰ Die Anekdote ist ein eindrückliches Beispiel für den Machtkonflikt der beteiligten Akteur*innen und zeigt, wie wichtig Jan Faktor mitunter eigene Ideen waren. Während Reto Ziegler die Lösung „Ich bin Span ihr seid Magnet“ (BER: F.1:01:51) bevorzugte, welche sehr nah am Ausgangstext liegt, beharrte Jan Faktor auf seiner Lösung „Bin Eisenstaub in Eisenhand“. Faktor war der Ansicht, dass gerade die zusammengesetzten Wörter und die Alliteration eine Stärke des Deutschen seien, die man nutzen müsse (INT: 30). Zudem hielt er seine Lösung für inhaltlich gut (LPZ: 20:17), da sie darstelle, wie verloren das lyrische Ich in der Welt sei und von außen beeinflusst werde. Faktor war davon überzeugt, dass seine Lösung „genau in Blatnýs Sinne“ (INT: F.30) sei und drohte Ziegler, sich den kleinen Finger abzuhacken, sollte Ziegler nicht von seiner Meinung abrücken (INT: S.27). In der Übersetzung wurde schließlich Faktors Lösung verwendet (HSB: 11). Bei anderen Stellen hingegen setzte sich Ziegler durch.

⁸⁰ Das Beispiel und die dazugehörige Anekdote wird von Faktor auch in INT (30), BER (1:01:16), LPZ (18:44) und PRG (23:25) erwähnt.

Rückblickend ist Faktor der Ansicht, dass Zieglers Lösungen, da wo sie eingearbeitet wurden, oft die besseren waren, und zugleich nicht zu viel vom eigenen Ansatz aufgegeben werden musste: „Am Ende haben wir alle wichtigen, guten Sachen durchgesetzt ohne körperliche Gewalt und Verstümmelung und haben [...] [das] in sehr guter Stimmung dann auch [...] abgeschlossen“ (BER: F.1:02:23).

5.2.5 Mehrsprachigkeit

In Bezug auf die Mehrsprachigkeit war für Faktor und Simon von Anfang an klar, dass die L3-Elemente in den Zieltext übernommen werden sollten – wenngleich sie in der Interlinearübersetzung zunächst ins Deutsche übertragen wurden. Eine farbliche Unterscheidung von Sprachen oder Übernahmen aus dem Ausgangstext wurde nicht in Erwägung gezogen (INT: F.349). Ebenso wenig kam eine Übersetzung der L3-Elemente in Fußnoten in Frage (INT: F.326), da es dadurch schlichtweg zu viele Anmerkungen geben würde (INT: F.330).

Vor allem das Englische sollte auch im Zieltext präsent sein, da Blatný in England gelebt hatte (INT: F.292f.) und die Wirkung des Textes möglichst erhalten bleiben sollte (BER: S.1:06:36). Von daher wurden „[a]lle englischen Verse [...] grundsätzlich so belassen, wie sie in der *Triáda*-Ausgabe abgedruckt sind“ (HSB: 227). Vereinzelt kam es zu Änderungen beziehungsweise Korrekturen englischer (oder anderer) L3-Elemente, wobei es sich dabei um eine „schwierige [...] Gratwanderung“ (HSB: 227) handelte, denn eventuell konnte die konkrete Schreibweise ja doch von Blatný gewollt gewesen sein. Im Nachwort nennen Faktor und Simon einige strittige Fälle, so etwa das Wort „the hird“ (statt ‚herd‘; PŠB: 60). Die Übersetzer*innen spekulieren, dass es sich um ein Wortspiel mit ‚the bird‘ handeln könnte und entschieden deshalb: „Da sich Blatný in diesem Fall zweimal ‚verschreibt‘ und wir nicht ausschließen konnten, dass dies mit Absicht geschah, wurde Blatnýs ‚the hird‘ nicht angetastet.“ (HSB: 227)

Im Zuge der Korrekturen wurde auch Blatnýs Kleinschreibung von Sprachen und Nationalitätenbezeichnungen im Englischen angepasst und einheitlich in Großschreibung geändert (vgl. auch HSB: 195). Dies ist nicht nur bemerkenswert, da Blatnýs Groß- und Kleinschreibung von Wörtern konsequent angewendet ist und er die entsprechenden Rechtschreibregeln sicher beherrschte (PŠB: 315), sondern auch,

da Blatný in den Handschriften mitunter Groß- und Kleinschreibung korrigierte,⁸¹ er also sehr wohl ein Bewusstsein dafür hatte.

L3-sprachige Werktitel und Zitate wurden von Jan Faktor und Annette Simon stets überprüft (INT: F.671). Wenn Blatný ein L3-Werk in L1 zitierte, wurde im Zieltext aber nicht immer auf eine bereits erschienene Übersetzung ins Deutsche Rücksicht genommen. So zitiert Blatný den 2015 von Peter Bauer als „Urschrei der Moderne“ bezeichneten Ausruf ‚merdre‘, der zu Beginn von Alfred Jarrys Stück *Ubu roi* (1896) steht. Blatný verwendet das Wort in tschechischer Übersetzung (*Král Ubu*, 1928) als „Hovnajs“ (Verballhornung von ‚hovno‘; PŠB: 97).⁸² In Faktors und Simons Übersetzung wird keine der bestehenden deutschen Übersetzungsmöglichkeiten⁸³ verwendet, stattdessen kommt es zu einer Neubildung: „Pscheißdrauf“ (HSB: 144).

Im Gedicht *Aragon, Jean-Moulin* findet sich bei Blatný ein Verweis auf den Roman *Les Beaux Quartiers* (1936) von Louis Aragon. Blatný erwähnt den Werktitel dabei in der tschechischen Übersetzung von Jaroslav Zaorálek aus dem Jahr 1938: „Karneval života“ [Karneval des Lebens] (PŠB: 191). Obwohl der Titel in der deutschen Übersetzung von Stephan Hermlin *Die Viertel der Reichen* (1952) lautet, verwenden Faktor und Simon „Die feinen Viertel“ (HSB: 175) – und übersetzen den französischen Werktitel damit neu. In der E-Mail-Korrespondenz (21.07.2021) äußern sich Jan Faktor und Annette Simon dazu wie folgt:

Der Titel ‚Die feinen Viertel‘ ist einfach viel besser. Der andere würde sofort zu viel Neid verraten, was extrem störend wäre – das Thema kommt doch noch.⁸⁴ [...] Nach dem Titel müssen wir damals recherchiert haben. Und dabei Hermlins Variante sicher auch gesehen. Oder auch nicht ... Wir hätten sie aber auf keinen Fall genommen.⁸⁵

⁸¹ Eine Auswahl aus den Handschriften (Blatný 1979): 10: „~~K~~Krvetvorné“, 28: „~~M~~madame Lupescu“, 33: „~~P~~pischingrová“, 39: „do ~~R~~romantismu“, 40: „~~P~~pixie“, 44: „ze ~~S~~sseverních Čech“, 44: „v ~~L~~lánech“, 45: „~~P~~páteř“.

⁸² Es ist bis heute unklar, ob Jiří Voskovec oder sein Bruder Prokop Voskovec d.Ä. die tschechische Übersetzung des *Ubu roi* angefertigt hat, vgl. Suchý (2016). Für einen ausführlichen Vergleich beider Übersetzungen (‚hovnajs‘ findet sich in beiden Texten) vgl. Nádvorník (2016). Das Wort ‚hovnajs‘ hat mittlerweile seinen Eingang in die tschechische Alltagssprache gefunden.

⁸³ Marlis Pfortner / Paul Pörtner (1959): „Schreiß“ (alle Zitate in der Aufzählung nach Ehrich 1999: 68); Hans Schwarzingen (1979): „Scheitze“; Ursula Klein (1987): „Schleiß“; Ulrich Bossier (1996): „Schoiß“. Frank-Wolf Matthies, der in seinen Werktiteln teilweise den ‚Ubuist‘ erwähnt und sich damit auf Alfred Jarry bezieht, verwendet in seiner Übersetzung des entsprechenden Gedichts die Lösung „Schreiß“ (Blatný 2014).

⁸⁴ Der Werktitel taucht im zweiten Vers des Gedichts auf. Die Verse 4 bis 6 lauten (in der deutschen Übersetzung): „er beneidete die Reichen am Strand // Ein Dichter! / Wie kann ein Dichter die Reichen beneiden“ (HSB: 175).

⁸⁵ Zur Verwendung intertextueller Zitate in der Übersetzung vgl. auch Alvstad/Assis Rosa (2015: 6) die anmerken, dass die Tendenz besteht, intertextuelle Verweise nicht neu zu übersetzen, sondern bereits publizierte Übersetzungen zu verwenden. Die Untersuchung der Übernahme oder Neu-Übersetzung

In Bezug auf die Mehrsprachigkeit war es aber nicht so sehr die Übersetzung von Literaturzitaten, die für Diskussionsstoff sorgte. Gestritten wurde stattdessen über den Umgang mit jenen Stellen, an denen im Ausgangstext bereits das Deutsche als L3 auftritt. Faktor und Simon wollten hier Strategie c) anwenden und das Deutsche ins Französische übertragen, um den „Sprachsprung“ (INT: F.294) deutlich zu machen und den Zieldtextleser*innen ein ähnliches Erlebnis zu ermöglichen wie den Rezipient*innen des Ausgangstextes (INT: S.295). Ein entsprechender Hinweis findet sich auch in der Interlinearversion des Gedichts *Slavnost* (PŠB: 16), in welchem im Ausgangstext ein deutscher Vers auftaucht: „~~DEUTSCH: Der Dichter spricht in verschiedenen Sprachen~~ (wird französisch)“ (ILV: 15). Da die Übersetzung der deutschen Elemente ins Französische für Jan Faktor und Annette Simon mit großen Schwierigkeiten verbunden war (INT: S.110), zogen sie Menschen mit Erstsprache Französisch zur Unterstützung heran (vgl. Kapitel 5.2.7 dieser Arbeit).

Jedoch war nicht nur Antonín Petruželka unzufrieden mit der von Faktor und Simon vorgeschlagenen Lösung (PRG: F.48:43), auch der Lektor des Bandes, Reto Ziegler, war gegen diese Übersetzungslösung. Die Frage zum Umgang mit dem Deutschen im Ausgangstext wurde so zum „Hauptstreit“ (INT: F.30) mit Reto Ziegler. Da Ziegler der Meinung war, vertraglich einen Anspruch auf seine Lösung zu haben, Faktor und Simon aber nicht von ihrer Haltung abrücken wollten, nahmen die Übersetzer*innen Rechtsbeistand in Anspruch (PRG: F.48:53). Schließlich gaben sie nach und es kam zu Zieglers Lösung – nicht nur, da Faktor und Simon vor einem Gericht vermutlich kein Recht bekommen hätten (ebd.), sondern vor allem da sie Zieglers Argument überzeugte: Er war der Ansicht, es wäre für das Lesepublikum schwierig bis unmöglich, zu unterscheiden, welcher französische Vers sich bereits im Ausgangstext findet und welcher von den Übersetzer*innen ergänzt wurde, was zu Verwirrung führen könnte (INT: S.295). Rückblickend sind Faktor und Simon froh, auf Ziegler eingegangen zu sein (INT: F.30). Dessen Lösung bestand darin, die deutschen Verse und Elemente aus dem Ausgangstext zu übernehmen und spationiert zu setzen, um deutlich zu machen, dass es sich um Übernahmen handelt (INT: F.366).⁸⁶ Wie Faktor bei der Lesung in Berlin darlegt, hatte das Sperren der Stellen, an denen e) angewandt

von Zitaten sei aber noch ein Desiderat. Vgl. auch Nord (2011: 137ff.), die acht verschiedene Verfahren für den Umgang mit Zitaten auflistet und dabei auch auf den Umgang mit mehrsprachigen Zitaten eingeht.

⁸⁶ Das Spationieren kann – da es der Unterscheidung von Sprachen dient – als ein Verstoß gegen das Konzept des *translanguaging* angesehen werden (vgl. Kapitel 1.2 dieser Arbeit).

wurde, durchaus den gewünschten Nebeneffekt, sich vom Ausgangstext zu distanzieren, denn: „das Deutsch [im Ausgangstext] ist nicht so ganz perfekt manchmal und deswegen wurde das auch – dass man das erkennt, dass es nicht von uns ist, und dass man überhaupt erkennt, dass er da ins Deutsche springt – [...] spationiert“ (BER: F.1:10:44).

Wie oben für das Englische beschrieben, werden (vermeintliche) Fehler im Ausgangstext auch im Falle des Deutschen größtenteils übernommen, vereinzelt kommt es jedoch zu Korrekturen. So findet sich im Gedicht *Gramatika* der Vers „Bei Grünem Anker“ (PŠB: 79), der sich vermutlich auf ein Gasthaus bezieht (im Anschluss werden Speisen beschrieben, die man in jenem Anker bekommt; vgl. auch PŠB: 333). In der deutschen Übersetzung wird der Vers als „Im Grünen Anker“ (HSB: 124) übertragen; in einer Endnote wird die Änderung jedoch erwähnt und mit einer Berichtigung von Blatnýs Interferenzfehler begründet: „*Im Grünen Anker* – im Original: ‚Bei Grünem Anker‘, da Blatný die im Tschechischen für Wirtshäuser übliche Präposition ‚u‘ (dt. bei) direkt übersetzt“ (HSB: 204).

Wie in Kapitel 5.1 dieser Arbeit im Abschnitt zur Übersetzungsstrategie c) dargestellt, kommt es im Zuge der Übersetzung vereinzelt zu Änderungen der L3 im Zieltext. Konkret werden in zwei Gedichten deutsche Elemente im Ausgangstext in der Übersetzung französisch wiedergegeben. Dies stellt ein teilweise ungewolltes Relikt von Faktors und Simons in diesem Kapitel geschildertem ursprünglichen Übersetzungsansatz dar (zu Faktors und Simons Reaktion hierauf vgl. Kapitel 5.2.8). Ebenso stellt die Änderung des „garden“ (PŠB: 47) in einen „garten“ (HSB: 81) ein Versehen dar (INT: F.436ff.) – wenngleich der*die Zieldextleser*in rein anhand des Zieldtextes das Gefühl haben könnte, es handle sich dabei um eine Absicht Blatnýs, denn ein Vers im Gedicht „*Hradečný ke mně blíže*“ lautet: „but David Brugges’ **sommer** remains“ (PŠB: 55; Hervorhebung Hauser).

Auch Übersetzungsstrategie f) wurde teilweise ungewollt angewandt. So handelt es sich bei der Änderung von „and“ (PŠB: 34) zu „und“ (HSB: 58) im Gedicht *Fate* um ein Versehen. Anders war dies im Falle des Slowakischen. Geht man von der Interlinearversion aus, zog Faktor die Verwendung eines Dialektes im Deutschen zunächst in Erwägung. So findet sich in der Interlinearversion des Gedichts *Signál* (PŠB: 15), in welchem ein slowakischer Vers auftritt, ein entsprechender Hinweis: „die nächste Zeile ist slowakisch – könnte dann bayerisch oder schwäbisch übersetzt werden“ (ILV: 12). Schließlich entschied sich Faktor dagegen, da die Verwendung von Dialekten oft

„peinlich“ (INT: F.558) und lächerlich (INT: F.591) wirke. Die Mehrsprachigkeit wurde hier also bewusst nicht übertragen – was jedoch auch unter dem bereits erwähnten Aspekt zu betrachten ist, dass das Slowakische dem tschechischen Lesepublikum wohl kaum als ‚fremdes‘ Element auffallen dürfte (anders als das Englische, Französische, Deutsche etc.).

Im Interview machen Jan Faktor und Annette Simon deutlich, dass die Mehrsprachigkeit des Ausgangstextes kein großes Hindernis bei der Übersetzung war (INT: F.334). Im Gegenteil beschreibt Simon, dass englische Stellen mitunter als Erleichterung wahrgenommen wurden: „Wir sind ja immer alles durchgegangen und dann kam wieder nur Englisch. Ach, keine Arbeit, nur verstehen“ (INT: S.337). Auch Faktor äußert sich erleichtert, dass die L3-Elemente nicht übertragen werden mussten (INT: F.340). Herausforderung war neben dem richtigen Verstehen der L3-Elemente (INT: S.335) lediglich das fehlerfreie Übertragen der L3-Stellen (INT: F.334). Anstrengend war laut Faktor in Bezug auf die Mehrsprachigkeit zudem das Anwenden von Strategie c): „Wir hatten uns Arbeit mit dem Französischen gemacht, also mit dem Deutschen ins Französische. Das war Arbeit!“ (INT: F.336).

5.2.6 Hilfsmittel

Der Übersetzer und die Übersetzerin hatten sich zum Ziel gesetzt, möglichst viel über Ivan Blatnýs Leben in Erfahrung zu bringen und diese Kenntnisse in den Übersetzungsprozess einfließen zu lassen (HSB: 220). So beschäftigten sie sich mit Sekundärliteratur zu Blatnýs Leben. Im Nachwort heißt es dazu: „Die wichtigste Quelle für uns Übersetzer war der biographische Roman des Brünner Schriftstellers und profunden Blatný-Kenners Martin Reiner, *Básník. Román o Ivanu Blatném* (Der Dichter. Roman über Ivan Blatný)“ (HSB: 219). Des Weiteren lasen sie unter anderem ein Buch von Blatnýs Cousin Jan Šmarda über Blatný⁸⁷ (INT: F.711). Auch weitere Unterlagen zu Blatnýs Leben wurden Bestandteil der Untersuchungen, so beispielsweise ein Interview von Lubo Mauer mit Ivan Blatný für das Norwegische Fernsehen aus dem Jahr 1982, die Akten des Tschechoslowakischen Geheimdienstes über Blatný (HSB: 219) und auch einige Handschriften, die sich in Martin Reiners Besitz befanden (INT: F.218). Mit Martin Reiner waren Faktor und Simon zudem in Brno auf Blatnýs Spuren unterwegs (INT: S.187) und besuchten dabei unter anderem Blatnýs Geburtshaus, sein

⁸⁷ Jan Šmarda: *Ivan Blatný v mých vzpomínkách* (Praha: Galén 2013).

Stammcafé, das Optikergeschäft, in welchem er arbeitete, und sein Grab (Faktor: INT: 190ff.). Simon (VIE: 5) beschreibt, dass sie dabei auch Orte aus Blatnýs Gedichten wiederentdeckt hätten.

Für die Übersetzung zogen Faktor und Simon die letzte Ausgabe der *Pomocná škola Bixley* heran (Triáda 2011 / PŠB), auch was orthographische Richtigstellungen anging (HSB: 223). In Kopie lag dem Ehepaar zudem die Ausgabe von Torst 1994 (INT: F.236) sowie der Anmerkungsapparat und das Inhaltsverzeichnis der 1987 bei Sixty-Eight Publishers erschienen Ausgabe vor, welche Martin Reiner eingescannt hatte (INT: F.211).

Des Weiteren standen Faktor und Simon (teilweise in Kopie) verschiedene Übersetzungen der *Pomocná škola Bixley* zur Verfügung, welche jedoch nicht gezielt verwendet wurden, um darin Lösungen für konkrete Übersetzungsprobleme nachzuschlagen (BER: S.59:18). Dennoch wurden die englische Übersetzung *The Drug of Art*, nahezu alle Bände der von Frank-Wolf Matthies angefertigten Übersetzungen der *Hilfsschule Bixley*, sowie der von Radim Klekner übersetzte Band *Landschaft der neuen Wiederholungen*⁸⁸ im Zuge der Beschäftigung mit Blatný gelesen. Klekners Übersetzung bezeichnet Faktor im Interview als „unglücklich“ (INT: F.349). Auch über Matthies' Übersetzungen (vgl. Kapitel 6.2 dieser Arbeit) äußert sich Faktor teils kritisch, da Matthies den Ausgangstext an vielen Stellen nicht verstanden hätte (INT: F.705), die Übersetzung zahlreiche Fehler aufweise (INT: F.306) oder zu nah am Ausgangstext bliebe oder sich im Gegenteil zu weit davon entferne (INT: F.314). Faktor konsultierte Matthies' Übersetzungen in der Folge kaum, dennoch hatten sie einen Einfluss auf den eigenen Prozess:

Ich hab gesehen, wieviel Freiheit er [Matthies] sich genommen hat, [da] dachte ich: Mensch, ist eigentlich richtig. Mit Begeisterung, mit sozusagen Gefühl für Blatný und mit Mitschwingen. Man muss sich da frei machen. Und der hat eigentlich vieles sehr gut gemacht und diesen Mut, sich Freiheiten zu nehmen, habe ich auch ein bisschen vom Matthies [...]. (INT: F.310)

Für die sprachpraktische Arbeit wurden Lexika, Fremdwörterbücher, orthographische und deutsch-englische Wörterbücher verwendet (INT: F.617ff.). Diese standen dem Übersetzer*innenteam bereits vor Beginn der Übersetzung zur Verfügung (INT:

⁸⁸ In Kürze zum Umgang mit der Mehrsprachigkeit in Klekners Übersetzung (Blatný 1992: 100ff.): Strategie b) wird durchgängig angewendet, L3-Elemente werden also übernommen. Mitunter kommt es zu Änderungen in Form von Korrekturen. Es kommt nicht zu Strategie d) und zu keinem produktiv-kreativen Umgang mit der Mehrsprachigkeit, vergleichsweise häufig werden aber L1-Elemente übernommen – Strategie g).

FS.630). Wenngleich Jan Faktor beschreibt, für das Tschechische eigentlich kein Wörterbuch zu brauchen, erwähnt er ein „akademische[s] Wörterbuch“ (INT: 619), wobei es sich vermutlich um das *Akademický slovník současné češtiny* [Akademisches Wörterbuch des zeitgenössischen Tschechisch] handelt. Des Öfteren erwähnt Faktor zudem Erich Maters *Rückläufiges Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache*, welches auch für sein eigenes literarisches Schaffen auf dem Gebiet experimenteller Lyrik in den 80er Jahren eine zentrale Rolle spielte (INT: F.613; Faktor 2018). Das Wörterbuch wurde in einer gedruckten Version aus den 60er Jahren und einer aktualisierten Version auf CD-Rom verwendet (INT: FS.611) und war vor allem bei der Suche nach Reimen eine wertvolle Hilfe (INT: S.612). Bestandteil der Arbeit waren auch Google-Recherchen (INT: S.626).

5.2.7 Akteur*innen

Neben Reto Ziegler, der, wie oben dargelegt, besonders in der Endphase erheblichen Einfluss auf den Übersetzungsprozess hatte, gab es zahlreiche weitere Akteur*innen. So wurden bereits zur Beschaffung der vergriffenen Triáda-Ausgabe persönliche Kontakte angefragt, die schließlich noch ein Exemplar auftreiben konnten (INT: F.169ff.). Während der Übersetzung wurden insgesamt „sehr viele Leute befragt“ (INT: S.173). Einer von ihnen war Martin Reiner, dem vor allem durch seine Expertise zu Blatnýs Leben und Werk eine wichtige Rolle zukam. Bei einigen Fragen war er „der einzige mögliche Ansprechpartner“ (HSB: 229). So wurde Reiner unter anderem um Rat gebeten, „[w]enn es um Details aus Blatnýs Bekanntenkreis, um zeitgeschichtliche Hintergrundfragen oder Zusatzinformationen zu Brünner Lokalitäten ging“ (ebd.). Faktor und Simon trafen Martin Reiner nicht nur persönlich, sondern führten vor allem eine ausführliche E-Mail-Korrespondenz mit ihm. Rückblickend äußert sich Faktor darüber sehr dankbar: „Der hat bereitwillig, ohne Ende, lange Mails, alles erläutert. Also ohne ihn wäre es schon schwierig [gewesen]“ (INT: F.180). Bei der Veranstaltung im Tschechischen Zentrum Berlin macht Faktor deutlich, wie die durch Reiner gewonnen Informationen das Übersetzen beeinflusst haben:

[D]er weiß also wirklich unglaublich viel, was ich dann natürlich auch beim Überlegen, beim Übersetzen nutzen konnte, bei der Wortwahl in ihn [Blatný] reinzugucken und zu schauen, was er eventuell im Deutschen gewählt hätte, für Wörter oder Verbindungen oder Bilder. Da konnte ich unglaublich gut [...] mit dem Wissen von Martin Reiner arbeiten. (BER: F.52:00)

Ein „Biograph“ (BER: F.26:18; vermutlich Reiner) wurde beispielsweise auch befragt, als es um die Frage ging, ob es sich bei Auffälligkeiten im von Blatný verwendeten Tschechisch um Fehler handelte, oder ob die außergewöhnliche Sprachverwendung hier intendiert war (ebd.). Die Antwort lautete, dass es unwahrscheinlich sei, dass Blatný im Exil das Tschechische derart stark vergessen hätte, dass es zu Fehlern kam. (ebd.). In der Folge wollten Faktor und Simon im Deutschen ähnlich außergewöhnliche Wortbildungen verwenden. So wurde „nevím v čem to záleží“ [*etwa*: ich weiß nicht worin das liegt] (PŠB: 18) mit „keine Ahnung woranvon das abhängt“ (HSB: 26) und „automasice“ [*ähnlich*: automatisace, Automatisierung] (PŠB: 224) mit „Automatasierung“ (HSB: 181) übertragen. Auf beide Stellen wird in entsprechenden Endnoten in der Übersetzung hingewiesen.

Neben Martin Reiner bestand auch mit Antonín Petruželka, einem der Verleger der Samisdat-Ausgabe der *Hilfsschule Bixley*, eine umfangreiche Korrespondenz (INT: F.637ff.). So half Petruželka beispielsweise, eine Übersetzungslösung für das „Vládní vojsko“ [Regierungstruppe des Protektorats Böhmen und Mähren] (PŠB: 11) zu finden. Faktor war diese Realie zuvor unbekannt und hatte deshalb eine nicht korrekte Übersetzungslösung gewählt (INT: F.639). Im Zieltext findet sich schließlich die Lösung „Tschechische Hilfstrupps“ (HSB: 13, vgl. auch HSB: 196).

Die Herausgeber von Blatnýs Werk teilt Faktor bei der Veranstaltung in Berlin in zwei Lager ein: Eines um Martin Reiner und eines, das Prager Lager, um Antonín Petruželka und die anderen Verleger der Samisdat-Ausgabe, von denen auch Kontakt mit Vratislav Färber bestand (HSB: 229; PRG: F.52:45). In diesem Zusammenhang merkt Faktor an, dass die Zusammenarbeit mit Antonín Petruželka nicht immer problemlos war:

[W]enn ich den Petruželka etwas gefragt hab, hat er gesagt so und so und so und anders nicht, also er hat mir sozusagen keine Freiheit gelassen, hat mich nur belehrt. Und wenn ich etwas freier übersetzten wollte, hat er gesagt: Nein, das muss so sein. Auch wenn da sachliche Fehler [waren], die sollte ich drin lassen, weil Blatný hätte sich etwas dabei denken können und das absichtlich falsch [gemacht]. Aber der hat einfach keine Nachschlagewerke gehabt und der hat einfach Fehler gemacht. [...] [D]ie Kommunikation mit den Prager Gralshütern war schwieriger, mit Martin Reiner viel einfacher. Und am Ende hab ich mich mit Herrn Petruželka [...] beim Biertrinken dann auch angenähert und er hat [...] einiges, dann auch eingesehen, also ich habe jetzt guten Kontakt [...] zu allen, aber am Anfang dachte ich, das wird schwierig und ich musste sehr vorsichtig sein, dass es nicht zum Streit kommt, weil ich wusste, ich werde die alle brauchen, auch die Prager Leute. (BER: F.52:59)

„Im ständigen Austausch“ (HSB: 229) standen Faktor und Simon außerdem mit Christine Nagel. Besonders was die fremdsprachlichen Elemente angeht waren sie aber auch in Kontakt mit vielen weiteren Berater*innen aus dem persönlichen Bekannt*innenkreis (INT: S.130). Zentral waren dabei Menschen mit Erstsprache Französisch, die halfen, die im Ausgangstext deutschen Stellen im Rahmen von Übersetzungsstrategie c) ins Französische zu übertragen. Annette Simon sprach kein Französisch und Jan Faktor hatte zwar passive Kenntnisse, die etwa dazu reichten, die französischen L3-Elemente in der Interlinearversion ins Deutsche zu übertragen, für eine Übersetzung in die Fremdsprache hätten seine aktiven Kenntnisse jedoch nicht ausgereicht (INT: FS.112f.). Die Übertragung der entsprechenden Verse ins Französische übernahmen deshalb ein französischer Dichter, eine Übersetzerin aus dem Französischen sowie eine weitere Person aus dem Bekannt*innenkreis (INT: S.130f.). Trat ein Problem auf, beziehungsweise musste eine Stelle übersetzt werden, kontaktierten Faktor und Simon mit der entsprechenden Stelle immer nur eine Person (INT: F.138). In den Übersetzungsprozess wurden bewusst mehrere Helfer*innen einbezogen, damit sich die Belastung für die einzelnen Sprachexpert*innen in Grenzen hielt (INT: S.139).

Für Fragen bezüglich des Englischen stand Jan Faktor in Kontakt mit einem US-amerikanischen Freund, der beispielsweise behilflich war, eigenartig erscheinende englische Ausdrücke als Fehler zu identifizieren (INT: F.157). Alle Sprachberater*innen wurden dabei zumeist „operativ“ (INT: F.197) angefragt. Das heißt sie wurden immer dann, wenn Faktor und Simon gerade vor einem Problem standen mit nur einer Stelle konfrontiert.

5.2.8 Bewertung der eigenen Arbeit

Jan Faktor und Annette Simon zeigen sich in mehreren Quellen zufrieden mit ihrem Zieltext. Zum einen betont Faktor seine Anstrengungen, Blatný adäquat zu übersetzen: „Ich wusste, wenn ich [...] keine bessere Lösung finde, dann gibt es keine bessere, ich hab alles probiert und am Ende war es auch... lebendig und auch originell und auch witzig“ (VIE: 4). Ähnlich heißt es im Radiointerview: „[D]a ist sehr viel Arbeit drin, hat sich aber gelohnt, ist, glaube ich, auch wirklich dem Blatný adäquat geworden“ (LPZ: F.16:45).

Die Strategie, sich bei der Übersetzung vorzustellen, wie Blatný an der entsprechenden Stelle im Deutschen vorgehen würde (INT: F.14), wurde aus Sicht Jan Faktors – wie in mehreren Zitaten deutlich wird – erfüllt. So sagt Faktor in Bezug darauf, die

sprachliche Seite über die inhaltliche zu stellen: „Blatný würde das glaube ich gutheißen, was wir da gemacht haben“ (LPZ: 25:20). Das Vergleichen mit dem Ausgangstextautor und dessen Gedichten findet sich auch in anderen Quellen. So merkt Faktor zur Lösung „Bin Eisenstaub in Eisenhand“ (HSB: 11) für „Jsem pilina jste magnet“ (PŠB: 10) bei der Lesung in Prag an: „Zní to v tomhle případě líp než u Blatnýho“ [Das klingt in diesem Fall besser als bei Blatný] (PRG: 24:38).

Im Interview mit der versehentlichen Mehrsprachigkeit im Zieltext – Übersetzungsstrategie c) – konfrontiert, zeigen sich Faktor und Simon zunächst überrascht und erschrocken (INT: Hauser: 35ff.), Simon merkt aber auch an: „Da ist wenigstens doch noch etwas übrig von unserem... Impetus“ (INT: 145). In Bezug auf die Verse „I see a whitish gown it's his and Ivan Burke's / Prinzessin stehe auf! Assist the fire-works!“ (PŠB: 55), in denen in der Übersetzung das Deutsche durch das Französische ersetzt wurde („Lève-toi princesse! Assist the fire-works!“, HSB: 91), merkt Faktor im Interview an: „[H]ier ist das nicht schlimm, weil das ist wirklich... Englisch, Französisch, es ist also ein schöner Sprung“ (INT: F.121). Auch in seiner E-Mail vom 21. Juli 2021 zeigt sich Faktor glücklich über die Überbleibsel des ursprünglichen Übersetzungsansatzes: „Mit den französischen Versen bin ich ganz zufrieden – haben wir von unserer Idee doch etwas reingeschmuggelt!“ Er merkt aber auch an: „Obwohl: Der ‚Uhu‘ hätte nicht unbedingt auf Französisch sein müssen.“ Am 29. Juli heißt es in einer weiteren E-Mail jedoch:

Zum Uhu: Französisch ist doch besser – sonst wäre das Gedicht in der Übersetzung nur zweisprachig statt dreisprachig. Wie raffiniert! Ich habe bei der Durchsicht und beim gemeinsamen Korrigieren wahrscheinlich deswegen den Mund gehalten. Aber vielleicht hat diesen Regelbruch Reto sogar stillschweigend akzeptiert.⁸⁹

Anders äußert sich Faktor zur Änderung des „strictly cut french garden“ (PŠB: 47) in den „strictly cut French garten“ (HSB: 81). Ein deutsches Wort mache hier – da gänzlich umgeben von englischen Versen – „keinen Sinn“ (INT: F.448), weshalb es sich um einen „Fehler“ (INT: F.446) handele.

5.3 Analyse ausgewählter Gedichte

Im Folgenden werden die oben genannten Übersetzungsstrategien und das Vorgehen an zwei Gedichten näher vorgestellt. Im Falle des Gedichts *Landstreicher schläft auf*

⁸⁹ Vgl. auch INT: F.484ff.

der Wiese kann sich dabei auf Ausgangs- und Zieltext, die Interlinearversion, sowie alle weiteren in Kapitel 5.2 verwendeten Quellen gestützt werden. Im Fall des langen Gedichtes „*Hradečný ist ein Kumpel kein Schreck*“ konnten zudem weitere *avant-textes* – die Fassung für Lesungen und ein Großteil der Arbeitsversionen – für die Analyse herangezogen werden. Das Gedicht wurde von Faktor und Simon in 12 Abschnitte geteilt, zu jedem gibt es bis zu sieben Arbeitsversionen, welche zusammengeheftet wurden. Die Arbeitsversionen bilden den Übersetzungsprozess dabei nicht in allen Einheiten ab: Teilweise wurde handschriftlich gearbeitet (INT: F.418), zudem wurde die finale Überarbeitung in einem anderen Dokument durchgeführt. Es handelt sich aber um eine der Endfassungen (INT: F.280).

5.3.1 „Landstreicher schläft auf der Wiese“

Das Gedicht *Tulák spí na louce* zeichnet sich vor allem durch sein dreisprachiges Wortspiel im fünften Vers aus. Im Ausgangstext (PŠB: 17) lautet das Gedicht wie folgt:

Tulák spí na louce

Budižkničemu se toulá po ulicích města
always under pressure of the moral institutes

But he won't go to a borstal
louky die Wiesen na něj čekají za městem

Wie sen jak sen how a dream
zbytečná otázka
stejně si nemohu nic pamatovat.⁹⁰

Abgesehen von Mehrsprachigkeitskategorie V im fünften Vers findet sich im vierten Vers Kategorie IV (Sprachwechsel innerhalb eines Verses) und außerdem Kategorie III (Sprachwechsel zwischen Versen). In der Interlinearübersetzung von Jan Faktor (ILV: 17) wird das Sprachspiel deutlich:

Ein Landstreicher schläft auf der Wiese

Ein Taugenichts treibt sich in der Stadt herum

⁹⁰ Ein Abdruck der Handschrift Blatnýs – mit einem Fehler („alway“ statt „always“) – findet sich in Anhang 2 dieser Arbeit.

~~immer unter dem Druck von moralischen Institutionen~~

~~Aber er will nicht in die Jugenderziehungsanstalt gehen~~

die Wiesen DIE WIESEN_(auf Deutsch) warten auf ihn hinter der Stadt

wie_(ist schon deutsch) Traum wie ein Traum ~~how a dream~~

eine überflüssige Frage

ich kann mir sowieso nichts merken.

Blatný spielt mit dem deutschen Wort „Wiesen“,⁹¹ welches er in ein deutsches „Wie“ und ein tschechisches „sen“ [Traum] zerlegt. Faktors Interlinearübersetzung weist die weiter oben erwähnten Durchstreichungen und Übersetzungen auf, wenn ein Element im Ausgangstext englisch ist. Auffällig ist, dass das „how a dream“ nicht ins Deutsche übertragen wurde, eventuell gezielt, um das Spielerische des Gedichts bereits in der Interlinearübersetzung deutlich zu machen.

Die Übersetzung des Gedichts⁹² bleibt überraschend nah an der Interlinearversion, so werden der erste und der sechste Vers unverändert übernommen. Aus dem Titel⁹³ wird im Vergleich zur Interlinearversion nur der Artikel gestrichen (HSB: 25):

Landstreicher schläft auf der Wiese

Ein Taugenichts treibt sich in der Stadt herum

always under pressure of the moral institutes

But he won't go to a borstal

am Stadtrand warten die Wiesen die grünen meadows

Mea doves dove-like like a dream

⁹¹ Kliems (2007: 43f.) wirft die Frage auf, um welche Art von ‚Wiese‘ es sich bei Blatný handelt: „Es nimmt nicht wunder, dass sich Blatnýs städtischer Taugenichts zum Naturraum ‚Wiese‘ hingezogen fühlt. [...] Die Wiese verspricht ihm ungehemmtes Wachstum, verheißt wildes Tummeln inmitten einer artenreichen Gras- und Tierpalette. Zumindest die romantische Vorstellung gaukelt dies vor, ruft sie doch einen Topos wie die sonnige Bergwiese auf. Hingegen schließt Blatnýs in nüchternem Ton gehaltene Schilderung urbane Wiesen nicht aus: Räume, deren Konnotationsbreite abfallbedeckte Rasenflächen und uringetränkte Stadtparks umfasst. Das urbane *borstal* meint hingegen Begradigung, Domestizierung innerhalb streng gezogener Erziehungsgrenzen.“ Zugleich wirft Kliems die Frage der Übersetzbarkeit dieses Wortspiels auf (ebd.: 46).

⁹² Für einen akustischen Eindruck vgl. BER: F.27:59.

⁹³ Der tschechische Titel des Gedichts spielt auf eine gleichnamige Gedichtsammlung (beziehungsweise das gleichnamige darin enthaltene Gedicht) des Schriftstellers und Übersetzers Josef Kainar aus dem Jahr 1936 an (PŠB: 322). Es ist keine (publizierte) deutsche Übersetzung bekannt. Josef Kainar war ein Weggefährte Blatnýs (auch er war in der Skupina 42), schrieb nach 1948 aber im Sinne des sozialistischen Realismus. In mehreren Gedichten in *Pomocná škola Bixley* finden sich Verweise auf Kainar und sein Werk.

eine überflüssige Frage
erinnern kann ich sowieso nichts mehr.⁹⁴

Neben Übersetzungsstrategie a) (das Tschechische wird ins Deutsche übertragen) ist auch b) zu beobachten. Die Übernahme der englischen Verse in den Zieltext erfolgt dabei ohne Änderungen.

Im vierten Vers werden „die Wiesen“ übernommen, aber nicht wie bei Strategie e) üblich spationiert – womöglich, da die Stelle hier nicht als eine Übernahme, sondern als eine Übersetzung von „louky“ [die Wiesen] verstanden wird. Ergänzt – Strategie d) – werden im Zieltext die „meadows“. Zudem wird die Reihenfolge der Elemente im Vers abgeändert (im Ausgangstext: L1-Wiesen – L3-Wiesen – Stadtrand, im Zieltext: Stadtrand – L1-Wiesen – L3-Wiesen), um so in den vierten Vers überzuleiten.

Wohl mit Abstand die größte Herausforderung bei der Übertragung dieses Gedichts war das Wortspiel im fünften Vers. Laut Simon haben sie und ihr Mann sehr lange nach einer Lösung gesucht (INT: 396); auch Faktor sagt bei der Lesung in Berlin: „Das war schwere Arbeit“ (BER: F.27.54). Zwischenprodukte enthielten beispielsweise auch französische Lösungen wie „Comme une Traum“ (INT: F.418) und „Wie ein rêve“ (ebd.). Schließlich wurden unter Anwendung von Blatnýs „gewaltsemantische[r] Seziertechnik“ (HSB: 226) die englischen „meadows“ in ein lateinisches⁹⁵ und ein englisches Element zerlegt – ähnlich wie zuvor die „Wiesen“ in ein deutsches und ein tschechisches. Auf Blatnýs ausgangstextliches Wortspiel wird in einer Endnote verwiesen (HSB: 197). An das „mea doves“ schließt sich ein „dove-like“ an und daran schließlich das „like a dream“. Dabei wurde Blatnýs „how“ zu einem „like“ geändert, zum einen da Faktor hier von einem Interferenzfehler Blatnýs ausging (PRG: F.30:15), zum anderen, um an „dove-like“ anzuschließen (ebd.: 30:52). Möglich ist dabei auch eine Lesart des „mea“ als ‚mehr‘ (INT: F.407). Die drei Teile des Verses sind durch doppelte Leerzeichen voneinander getrennt, was von Faktor gewollt war, damit die Wortpaare

⁹⁴ Für die englische Übersetzung vgl. Kapitel 6.1.2 dieser Arbeit. Für die Übersetzung Christa Rothmeiers, wie sie im Wieser-Katalog 2001 abgedruckt wurde, vgl. Anhang 3 dieser Arbeit. Rothmeiers Lösung bleibt nah am Ausgangstext. Auffällig sind die Übernahmen aus dem Tschechischen in den Zieltext an Stellen, an denen Blatný das Deutsche verwendet. Der fünfte Vers des Gedichts wird unverändert in den Zieltext übernommen. Das deutschsprachige Lesepublikum wird so – wenn es kein Tschechisch spricht – mit dem Nichtverstehen des Textes konfrontiert, die Mehrsprachigkeit des Ausgangstextes wird eindrücklich deutlich. Die von Rothmeier übernommenen Wörter („louky“, „jak“, „sen“) lassen sich jedoch leicht recherchieren, zudem finden sich die deutschen Übersetzungen unmittelbar vor oder nach den entsprechenden Stellen. In Betracht zu ziehen ist bei Rothmeiers Lösung auch, dass es sich lediglich um einen Abdruck in einem Verlags-Katalog handelt – wie die finale Lösung in einer Publikation ausgesehen hätte, ist unklar.

⁹⁵ Faktor hat unter anderem durch seine Schulbildung Kenntnisse in Latein (INT: F405).

zusammen gelesen werden (INT: F.394). Die Dreiteilung des Verses wird so noch verstärkt, die Steigerung des Inhaltes unterstützt.

Mit der schlussendlichen Lösung des Verses zeigt sich Faktor im Interview auf der Leipziger Buchmesse zufrieden: „[E]s ist wirklich [ein] Verwirrspiel, das man auch sprachlich verwirrend nachbauen muss. Und das ist uns glaube ich ganz gut gelungen“ (LPZ: 14:30).

5.3.2 „Hradečný ist ein Kumpel kein Schreck“

Eine der größten Herausforderungen bei der Übersetzung der *Pomocná škola Bixley* war die Übertragung des Gedichts „*Hradečný ke mně blíže*“. Im übersetzten Band ist es mit 342 Versen auf 14 Seiten das mit Abstand längste Gedicht.⁹⁶ Bei der digitalen Lesung der Alten Schmiede machen Faktor und Simon deutlich, wie schwierig die Übersetzung war – und warum (VIE: F.8ff.):

Faktor: *Das Allerschlimmste – oder -schönste – war dieses lange Gedicht „Hradečný ke mně blíže“. Das sind einfach unendliche Kaskaden von Assoziationen. [...] [D]ie Menge war erdrückend.*

Simon: *Und gleichzeitig noch gereimt.*

Faktor: *Ja. Gereimt, erdrückend und voller auch Unsinn, oder wo man erstmal nicht wusste, was er [Blatný] eigentlich wollte. Und da merkt man, da war der wahrscheinlich so ein bisschen manisch... Keine Ahnung, der ist richtig... so übergelaufen. Absolut einmalig.*

Simon: *Und das nachzuverfolgen und gleichzeitig einen deutschen Reim dafür zu finden – da haben wir wirklich extrem lange dran gesessen, muss man wirklich sagen. Da kann man eben nicht so frei, wie er dabei war, sein, sondern musste da strikt dem folgen.*

Faktor: *Also diese Menge war wirklich... das war schon ein Problem.*

Ähnlich äußert sich Faktor zur Übersetzung des Gedichts im Interview: „Das war furchtbar, das war das Grauen. Das war die schlimmste Arbeit, aber ich habe mich immer gefreut auf die nächste Seite“ (INT: 265). Die hier beschriebene Schwierigkeit der Übersetzung lässt sich schon allein angesichts des Ausgangstextes und der tschechischen Stellen, die mittels Strategie a) ins Deutsche übersetzt werden mussten,

⁹⁶ Für einen Höreindruck der ersten 15 Strophen des Gedichts in deutscher Übersetzung vgl. BER: F.39:03. Aufgrund seiner Länge wird das Gedicht hier nicht komplett abgedruckt. Stattdessen werden in diesem Kapitel exemplarisch besonders auffällige Stellen besprochen.

erahnen. So geht Blatný mehrmals auf grammatikalische Eigenheiten des Tschechischen ein und zählt entsprechende Beispiele auf. Hinzu kommen die für die *Pomocná škola Bixley* typischen Wortspiele und Reime. Die Dynamik der beiden Übersetzer*innen und das unter 5.2.2 erwähnte Vorgehen, sich intensiv mit Blatnýs Biographie auseinanderzusetzen, zeigt sich in der Diskussion über eine konkrete Stelle. Wie auch bei der Übersetzung anderer Gedichte war Simon mitunter eine „Bremse“ (INT: S.596) und wollte weniger frei übersetzen als Faktor. An einer Stelle, an der Blatný im Ausgangstext „sundáme si katě“ [wir ziehen uns die Unterhosen aus] (PŠB: 49) schreibt, war Simon (und auch Reto Ziegler) gegen den Reim von „Rubaijat“ (HSB: 84) und – dem von Faktor ergänzten – „Ejakulat“ (ebd.). Faktor setzte sich jedoch durch und begründet seine Entscheidung im Interview mit Blatnýs Biographie und dessen sozialem Umfeld, in dem Onanie offen thematisiert wurde (INT: F.566).

In Bezug auf die Mehrsprachigkeit ist „*Hradečný ke mně blíže*“ von besonderem Interesse, da sich hier zahlreiche Sprachen⁹⁷ und alle unter 5.1 erwähnten Übersetzungsstrategien finden. Im Folgenden werden einige Auffälligkeiten der Übersetzung aufgezeigt, wobei bei weitem nicht auf alle eingegangen werden kann. Es wird sich hier von daher auf – was die Mehrsprachigkeit angeht – besonders auffällige Stellen des Gedichts „*Hradečný*“⁹⁸ ist ein Kumpel kein Schreck“ konzentriert, vor allem auf solche, die den Umgang mit den unter 5.1 genannten Strategien illustrieren können.

Entsprechend Übersetzungsstrategie c) sind die im Ausgangstext deutschen Verse in den Arbeitsversionen noch auf Französisch enthalten. Aus „Prinzessin stehe auf! Assist the fire-works!“ (PŠB: 55) wird so „Lève-toi princesse! Assist the fire-works!“ (ARB: 7), und aus „die Bäume sind in meinem Herz“ (PŠB: 57) „les arbres sont dans nos coeurs [sic]“ (Faktor/Simon: o.J.a: Arbeitsversionen [ARB]: 8).⁹⁹ „Maria M wir lieben alle Buchstaben / alle Silben und alle Wörter“ (PŠB: 59) wird zu „Maria M nous aimons toutes les lettres / toutes les syllabes et tous les mots“ (ARB: 11) und „das Kind war tot und die anderen Pflanzen welken“ (PŠB: 60) zu „l’enfant était mort et les autres plantes se flétrissent“ (ARB: 11). Auf alle vier im Ausgangstext deutschen Stellen wird dabei in der Interlinearversion hingewiesen. Die französischen Übersetzungen finden sich schließlich in allen vorliegenden Arbeitsversionen. Im Zieltext werden die

⁹⁷ Im Ausgangstext Tschechisch, Englisch, Französisch, Deutsch; im Zieltext Deutsch, Englisch, Französisch, Italienisch, Tschechisch.

⁹⁸ Laut den Endnoten in *Hilfsschule Bixley* vermutlich ein Schulfreund Blatnýs (HSB: 200).

⁹⁹ Die Nummer der Arbeitsversion beschreibt keine Seitenzahl, sondern die Nummer des von Jan Faktor und Annette Simon archivierten (und jeweils zusammengehefteten) Gedichtabschnittes.

letzten beiden Stellen entsprechend Übersetzungsstrategie e) auf Deutsch und spationiert wiedergegeben (HSB: 95f.; vgl. Kapitel 5.2.5 dieser Arbeit). Die beiden erstgenannten Stellen werden aus Versehen (INT: Hauser: 141f.) in der französischen Übersetzung im Zieltext wiedergegeben (HSB: 92).

Oben wurde die Diskussion um die Strategien c) und e) bereits geschildert. Auch wenn schließlich die Entscheidung für eine Übernahme des Deutschen fiel, heißt das nicht immer, dass Jan Faktor der Lösung auch zustimmt, wie das folgende Beispiel illustriert: Der Vers „nur how to see the glass in quartz“ (PŠB: 57) wird in den Arbeitsversionen – Strategie c) entsprechend – als „seul how to see the glass in quartz“ (ARB: 8) übersetzt. Auch wenn das „nur“ schließlich – auf Reto Zieglers Wunsch hin übernommen wurde und im Zieltext spationiert gedruckt ist, hält Faktor die Übernahme des einzelnen Wortes für „albern“ (INT: F.458). In den Notizen zum Lesen (Faktor/Simon o.J.b [NZL]: 8) des entsprechenden Gedichts findet sich deshalb zusätzlich zum gedruckten „nur“ das handschriftlich ergänzte „seul“ – da „nur how“ nicht gut klänge (INT: S.473) und der Sprachwechsel so kaum zu hören wäre (INT: F.474). Auch im Falle der Verse „Maria M wir lieben alle Buchstaben / alle Silben und alle Wörter“ (HSB: 95) finden sich in den Notizen zum Lesen zusätzlich zu den deutschen Stellen die französischen Varianten – hier allerdings nicht von Hand ergänzt, sondern in der gedruckten Version hinter einem Schrägstrich erwähnt (NZL: 11). Ob diese Alternativnennung tatsächlich zum lauten Lesen gedacht ist, oder lediglich als Gedankenstütze dient, um bei einer Lesung vor Publikum auf die Alternativlösung hinzuweisen, ist unklar. Anders ist dies bei ‚nur‘ und ‚seul‘, wo Faktor im Interview klar sagt, dass er im Falle einer Lesung ‚seul‘ lesen würde (INT: 472).

In der Übersetzung des Gedichts „*Hradečný ke mně blíže*“ wird eindrücklich deutlich, wie Jan Faktor und Annette Simon bei der Übersetzung zur Verwendung von L3-Elementen tendieren. Mitunter verwenden sie ein L3-Element, wenn im Ausgangstext an der entsprechenden Stelle lediglich ein L1-Element vorkommt, und wenden so Übersetzungsstrategie d) an. Teilweise sind es Bezeichnungen wie „Fußball**match**“ (HSB: 84; Hervorhebung Hauser) für „kopan[á]“ [Fußball] (PŠB: 48) die dem deutschsprachigen Lesepublikum aufgrund ihres Entlehnungsgrades kaum wie ein ‚Fremdwort‘ vorkommen dürften – geschweige denn wie ein ‚fremdsprachliches‘ Wort. Ein weiteres Beispiel für diese eher unauffällige Form von Mehrsprachigkeit, das sich wie auch das vorhergehende Beispiel in allen Arbeitsversionen findet, ist die Übersetzung des Verses „budeme souložit na pozvání“ [wir werden auf Einladung

Geschlechtsverkehr haben] (PŠB: 59) mit „wir sind zu einer Beischlaf**session** eingeladen“ (HSB: 95; Hervorhebung Hauser). Die Verwendung des Wortes „Downer“ (HSB: 84) stellt ebenso einen solchen Grenzfall dar. Die englische Herkunft des Wortes ist unverkennbar, doch wird es durch den großen Anfangsbuchstaben eindeutig als deutsch markiert. Das Wort wird in der deutschen Umgangssprache bedeutungsgleich wie im Englischen verwendet: zur Bezeichnung einer beruhigenden Droge oder einer Situation, die die psychische Verfassung negativ beeinflusst.

Während es im Falle der oben erwähnten Beispiele wohl strittig ist, ob angesichts des Entlehnungsgrades überhaupt von Mehrsprachigkeit die Rede sein kann, kommt es im Gedicht an anderen Stellen zu einer offensichtlicheren L3-Verwendung und -Ergänzung. So wird aus „Isabela“ (PŠB: 51) die „bella Isabella“ (HSB: 87). Die „příloha české Prager Presse“ [Beilage der tschechischen Prager Presse] (PŠB: 57) wird zu „the Czech Beilage der Prager Presse“ (HSB: 93).¹⁰⁰

Ein weiteres Beispiel für Strategie d) findet sich am Ende einer Strophe, die mit ihren zehn Versen zu den längeren von „*Hradečný ke mně blíže*“ gehört. Das lyrische Ich beginnt mit Ausführungen über tschechische Halbedelsteine und die Heiligsprechung von Personen, sinniert dann über die Größe von Elchen, Rehböcken und Rentieren, geht anschließend auf eine finnische Briefmarke ein, die das Geweih eines Rentiers zeigt, um dann festzustellen: „Laponci je [soby] zabíjejí pro maso“ [Die Samen¹⁰¹ töten sie¹⁰² für Fleisch] (PŠB: 58). Während die erste Übersetzungsversion („die Lappen töten sie des Fleisches wegen“, ARB: 10) noch nah am Ausgangstext bleibt, weicht die spätere Version leicht ab: „die Lappen schlachten sie wie wir die Rinder“ (ebd.). Auffällig ist dabei die Lautung der Vokale: Nach einem einfachen i-Laut folgt eine Dopplung von a- und e-Lauten. Daran schließt sich eine fünffache Wiederholung direkt aufeinander folgender i-Laute an. Im Zieltext findet sich schließlich eine weitere Ergänzung des Verses: „die Lappen schlachten die Reindeere wie wir die Rinder“ (HSB: 94). Durch den Vergleich mit den ‚Rindern‘ wird dabei die Opposition von ‚die Sámi‘ versus ‚wir‘ noch verstärkt. Am auffälligsten sind wohl aber die „Reindeere“. Faktor und Simon verwenden ein englisches Wort, gliedern es aber durch den großen Anfangsbuchstaben und die deutsche Pluralendung in den deutschen Vers ein. Das

¹⁰⁰ *Prager Presse* war der Name einer deutschsprachigen Zeitschrift der Zwischenkriegszeit. Im Zieltext wird der Name nicht spationiert – vermutlich, da es sich um einen Eigennamen handelt. Die zitierte Übersetzungslösung findet sich in allen Arbeitsversionen.

¹⁰¹ Im Ausgangstext ‚laponci‘ – ‚Lappen‘.

¹⁰² Gemeint sind die im Vers zuvor auftauchenden Rentiere.

Wortspiel (Mehrsprachigkeitskategorie V) funktioniert auf eindruckliche Weise, da sowohl das Wort „Rentier“ (HSB: 94) als auch „the reindeer“ (ebd.) in der gleichen Strophe vorkommen und die Lautung der Wörter ähnlich ist. Aus einem einsprachigen Vers (I) wird so ein mehrsprachiger (IV).

Ein weiteres Beispiel für d) findet sich im Vers „Jsme doma, jak se vypráví“ [Wir sind zuhause, wie man sich erzählt] (PŠB: 58). Im Zuge der Übersetzung wird der Inhalt des Verses – im Sinne von Faktors und Simons Vorgehen – verändert, unter anderem, um den Reim mit dem folgenden Vers zu beizubehalten. So heißt es in der Ausgabe von Edition Korrespondenzen: „Wir sind zu Haus, pfeifen auf den accent aigu“ (HSB: 93). Was inhaltlich hinter der Lösung, welche sich in allen Arbeitsversionen findet, steht, ist unklar, in jedem Falle wird hier ein französisches L3-Element ergänzt. Bemerkenswert ist die Stelle vor allem, da es zwei Seiten später zur Ergänzung des entsprechenden diakritischen Zeichens kommt: Zwei Verse bei Blatný lauten hier „Hospodine pomiluj nue / přeslakuje mi první elektrické články“ (PŠB: 59). Im ersten Vers spielt Blatný dabei mit dem Titel eines alttschechischen – und bis heute gesungenen – Chorals: *Hospodine, pomiluj ny* [Herr, erbarm dich unser]. Das ‚ny‘ wird durch ein „nue“ ersetzt, wodurch Blatný auf eine Verballhornung des Liedes anspielt.¹⁰³ Im zweiten Vers ist der Neologismus ‚přeslakovat‘ auffällig. Drei Zeilen weiter oben verwendet Blatný noch das Wort ‚přeslabikovat‘ [buchstabieren] im Imperativ der zweiten Person Plural. Nun tritt das Verb deformiert auf [*etwa*: stabiert mir die ersten elektrischen Elemente].¹⁰⁴ In den Übersetzungsversionen finden sich verschiedene Lösungen (ARB: 11), vor allem für das deformierte Verb zu Beginn des zweiten Verses. Die letzte Version lautet „Gott der Herr gelobt sei er als ein nacktéř / zählt mir alle elektrischen Partikél“ (ARB: 11). In der finalen Übersetzung werden die beiden Verse dann wie folgt wiedergegeben: „Gott der Herr sei gelobt im Himmél / zählt mir alle elektrischen Artikél“ (HSB: 95). Faktor begründet diese Lösung, die von Reto Ziegler nicht befürwortet wurde (INT: F.518), mit dem Reim im Ausgangstext, der beibehalten werden sollte (INT: 520). Das Spiel mit dem Französischen sollte zudem auch im Deutschen sichtbar werden (INT: F.538). Die verwendeten Wörter (‚Himmel‘, ‚Artikel‘) sind deutsch,

¹⁰³ Aufgrund eines Bedeutungswandels wird das Verb ‚pomilovat‘ heute nur noch im Sinne von ‚liebko-sen‘ oder ‚mit jemandem schlafen‘ verwendet. Ersetzt man nun das ‚ny‘ durch ein ‚mě‘ und ‚Hospodine‘ durch ‚Hospodině‘ ergibt sich daraus die Bedeutung ‚Hausfrau, schlaf mit mir!‘

¹⁰⁴ ‚Elemente‘ (‚články‘) ist im Tschechischen ein Homonym, mit dessen Bedeutungen Blatný bewusst spielt: So bezeichnet das Wort ein ‚Glied‘ (von etwas) oder aber einen Artikel (in Gesetzestexten oder Zeitungen) – der sich tatsächlich buchstabieren lässt. Das Wort bezieht sich aber auch auf ‚Elemente‘ in der Elektrophysik. Im darauffolgenden Vers erwähnt Blatný schließlich Kathode und Anode.

durch den ergänzten Accent aigu und die damit einhergehende Betonung rufen sie jedoch unmittelbar Assoziationen mit dem Französischen hervor – wenngleich der erotische Anklang des Ausgangstextverses verloren geht.

Mitunter kommt es dazu, dass sich in einer der Arbeitsversionen Strategie d) findet, im Zieltext die entsprechende Stelle dann aber doch in Form von a) wiedergegeben wird. So wird etwa der Vers „můj sladký protiklad“ [mein süßer Gegensatz] (PŠB: 51) zunächst zu „the sweetness will sich von mir unterscheiden“ (ARB: 4), um dann schließlich doch als L2-sprachiges „das Süße so anders muss sich unterscheiden“ (HSB: 87) in den Zieltext einzugehen. Ähnlich wird „čaj“ [Tee] (PŠB: 52) zunächst zu „high tea“ (ARB: 5; in allen Arbeitsversionen), im Zieltext dann aber doch zu „Tee“ (HSB: 88). Ein drittes Beispiel kann der Vers „vzdech soupír Seufzer v zdech“ [Seufzer soupír Seufzer in den Mauern] (PŠB: 54) sein, der zunächst um ein englisches Element ergänzt wird: „Seufzer soupír a sigh wir bedauern“ (ARB: 6). Im nächsten Schritt wird die Mehrsprachigkeit entfernt, es kommt zu einer einsprachigen Lösung: „gemauert, geheuer, ungemauert, ungeheuer“ (ebd.). Im Zieltext findet sich schließlich eine zweisprachige Lösung, das Französische aus dem Ausgangstext wird – Übersetzungsstrategie b) – unverändert übernommen: „Mauer soupír Mauerseufzer ungeheuer“ (HSB: 89). Im Nachwort verteidigen Jan Faktor und Annette Simon diese Lösung und bezeichnen sie als „wenig wortgetreue[n] Transformationsversuch, der uns wenigstens in der spielerischen Art adäquat zu sein scheint“ (HSB: 226).

Neben diesen Fällen, in denen Mehrsprachigkeit zunächst ergänzt, dann aber wieder entfernt wird, kommt es im Prozess auch zum gegenteiligen Phänomen. So verwendet Blatný im Ausgangstext im Vers „každá ulice má dobrodech“ [*etwa*: jede Straße hat einen Gut-Atem] (PŠB: 59) den Neologismus „dobrodech“. Der Vers zuvor endet mit dem Wort „dobrodružství“ [Abenteuer] (ebd.). Dem tschechischen Lesepublikum tut sich so angesichts des Neologismus eine Verbindung zum Wort ‚dobrodruh‘ [Abenteurer, wörtlich ‚guter Gefährte‘] auf. Die erste Übersetzungslösung bei Faktor und Simon ist noch einsprachig: „jede Straße hat ihren frischbilligen Abend-Atem“ (ARB: 10). Der ‚Atem‘ (tschechisch: dech) wird dabei aus dem Ausgangstext übernommen, der ‚Abend‘ schließt an die ‚Abenteurer‘ in der Zeile zuvor an. Die darauffolgende – und schließlich auch finale – Übersetzungslösung lautet: „jede Straße birgt ihre abendwerten adventures“ (ARB: 11; HSB: 95). Die französischen „adventures“ erinnern lautlich zum einen an ‚Abenteuer‘ oder den ‚Abenteurer‘ zum anderen an eine ‚avenue‘ und damit an die „Straße“ vom Versanfang. Die Verbindung von ‚Abend‘ und ‚Abenteurer‘

ermöglicht dabei eine neue inhaltliche Deutung des Verses – es lässt sich auf ein *aventure d'un soir* schließen. Während oben im Falle des zitierten Chorals die sexuelle Komponente verloren geht, wird sie hier ergänzt.

Neben dem Hang zur (Ergänzung von) Mehrsprachigkeit kann im Gedicht „*Hradečný ist ein Kumpel kein Schreck*“ wie auch in der gesamten Übersetzung der *Hilfsschule Bixley* eine Tendenz zur Eliminierung von L1-Realien festgestellt werden. Dies betrifft beispielsweise Personennamen – „páter Slovák“ [Pater Slovák] (PŠB: 48) wird in der Übersetzung nur als „Pater“ (HSB: 83) erwähnt – aber beispielsweise auch die Bezeichnungen von Straßen. So wird zum Beispiel die Straße „Údolní“ (PŠB: 48) in der Übersetzung (HSB: 84) komplett ausgelassen. Es ist davon auszugehen, dass Jan Faktor und Annette Simon hier angesichts der Fülle von Realien im Ausgangstext das deutschsprachige Lesepublikum nicht überfordern wollten. Trotz dieser Auslassungen kommt es in „*Hradečný ist ein Kumpel kein Schreck*“ an zwei Stellen zur Übernahme oder Ergänzung von L1-Elementen im Zieltext. Im ersten Fall erwähnt Blatný die „Schönfeldské noviny“ [Schönfelder Zeitung] (PŠB: 55), die ab 1719 regelmäßig auf Tschechisch erschienen (PŠB: 329). Das Blatt, das mehrmals seinen Namen wechselte, war die erste auf Tschechisch erscheinende Zeitung. In der Übersetzung wird daraus der „Český Anzeiger“ (HSB: 91; in allen Übersetzungsversionen). Durch Faktors und Simons Übersetzung (es ist keine Zeitung mit dem Titel „Český Anzeiger“ bekannt) geht die Verbindung mit den real existierenden „Schönfeldské noviny“ verloren – auch da in keiner Endnote auf den Ausgangstext verwiesen wird. Die beiden Übersetzer*innen stärken aber das tschechische Element im deutschen Text: Während der Verlegername ‚Schönfeld‘ dem tschechischen Lesepublikum sofort als deutsch auffällt, identifizieren deutschsprachige Leser*innen „Český“ sofort mit Tschechien und der tschechischen Sprache. Die exzeptionelle Rolle der tschechischsprachigen Zeitung im Böhmen der Habsburgermonarchie wird so im deutschen Text gespiegelt. Zudem wird einer fälschlichen Assoziation mit dem Flughafen Berlin-Schönefeld entgegengewirkt. Streng genommen handelt es sich beim hier beschriebenen Vorgehen nicht um die Übernahme eines L1-Elementes nach Strategie g), sondern um eine Ergänzung ($\emptyset \rightarrow$ L1) oder (wenn man „Schönfeld“ als deutsches Element ansieht) einen – in dieser Art in der Übersetzung einmaligen – Wechsel vom Deutschen zum Tschechischen (L2 $\rightarrow$ L1). Auch an einer weiteren Stelle wird Strategie g) angewendet. Dabei handelt es sich um eine tatsächliche Übernahme aus dem Ausgangstext. So heißt es auf Seite 57 (PŠB):

Dolen, give me some feathered birds
die Bäume sind in meinem Herz

Pan Kasinka je zcela švorc
nur how to see the glass in quartz

In der Übersetzung wird wie oben beschrieben das Deutsche im zweiten Vers durch eine französische Übersetzung ersetzt – Strategie c). Der erste, englische Vers wird nach b) übernommen. Bereits eingegangen wurde oben auch bereits auf den letzten Vers, der eine Kombination der Strategien b) und e) darstellt. Für g) ist an dieser Stelle der dritte Vers von Relevanz.¹⁰⁵ Dieser lautet in der Übersetzung „Herr Kasinka ist blank und fährt schworz“ (HSB: 92). Im Ausgangstext heißt es, dass Herr Kasinka komplett pleite sei – oder wie es umgangssprachlich auf Tschechisch heißt: „švorc“. Wer Herr Kasinka dabei ist, bleibt offen, wenngleich die Ähnlichkeit zum Wort ‚Kasse‘ (tschechisch: kasa) unverkennbar ist. Erinnert fühlen können sich die Leser*innen auch an ein Casino (tschechisch: kasino). In der Übersetzung wird der Germanismus „švorc“ unter Anpassung der Schreibweise als „schworz“ in der Verbindung ‚schwarzfahren‘ übernommen. Übertragen wird dabei lediglich die lautliche Seite des Wortes, beziehungsweise in Form des ‚o‘ die graphische, nicht jedoch die semantische (‚pleite‘).¹⁰⁶ Es handelt sich dabei um eine Ergänzung des Ausgangstextes; bei Blatný ist keine Rede davon, dass Herr Kasinka schwarzfahren würde. Der Vers wird in allen vorliegenden Arbeitsversionen gleich übersetzt, statt des „schworz“ findet sich hier aber noch ein „schwarz“ (ARB: 8). Von Faktor wird die endgültige Übersetzungslösung im Interview damit begründet, dass es darum ging, einen Reim mit dem englischen „quartz“ zu bilden (INT: 456). Das „blank“ im Vers steht dabei mit dem „schworz“ in Opposition, kann es doch an ein französisches ‚blanc‘ erinnern. Dieser farbliche Gegensatz war dabei von Jan Faktor und Annette Simon nicht intendiert (INT: F.468).

Wie oben bereits beschrieben, kommt es an einigen Stellen im Band zu Auslassungen von Mehrsprachigkeit – so auch im Gedicht „*Hradečný ist ein Kumpel kein Schreck*“. Obwohl das Übersetzer*innenpaar das Auftreten von f) generell vermeiden wollte (INT: F.604ff.), gehen nicht nur das slowakische „svätý“ [heiliger] (PŠB: 56), und die englischen „garnets“ (PŠB: 58) sondern auch das lateinische „luna“ (PŠB: 49)

¹⁰⁵ Ein Abdruck der Handschrift der für diese Arbeit titelgebenden dritten und vierten Verse findet sich in der Titelei dieser Arbeit.

¹⁰⁶ Die Wendung ‚schwarzfahren‘ wird dabei aber auch im Tschechischen verwendet: ‚jet načerno‘.

verloren, wobei in keiner der Arbeitsversionen eine L3-Bezeichnung für diese Wörter zu finden ist. Auf das slowakische (ILV: 82) und das lateinische (ILV: 76) Wort wird in der Interlinearübersetzung nicht näher hingewiesen, die „garnets“ (ILV: 84) werden in die Interlinearübersetzung übernommen, nicht jedoch in die Arbeitsversionen. Wenn gleich das Wort ‚luna‘ womöglich nicht als L3-Element, sondern als tschechisches Wort angesehen werden kann (ähnlich wie ‚Luna‘ im Deutschen), ist der Verlust dieses Wortes am schwerwiegendsten, da Blatný an zwei weiteren Stellen den lautlich ähnlichen „lŭno“ [Schoß] (PŠB: 51f.) einer Frau erwähnt. Allerdings schaffen Jan Faktor und Annette Simon – wie oben am Beispiel des „accent aigu“ beschrieben – an anderen Stellen innertextliche Bezüge im Gedicht. Wie oben bereits erwähnt, wird Mehrsprachigkeit zudem deutlich öfter übernommen oder ergänzt als ausgelassen.

6. „Take me to a distant tanking station“ – Exkurs: Mehrsprachigkeit in weiteren Übersetzungen der „Hilfsschule Bixley“

Jan Faktor und Annette Simon waren nicht die ersten Übersetzer*innen, welche die *Hilfsschule Bixley* in eine andere Sprache übertragen haben. Exemplarisch werden im Folgenden zwei weitere Übersetzungen ins Englische und Deutsche näher betrachtet und dabei vor allem anhand einer Ausgangstext-/Zieltextanalyse auf ihren Umgang mit der Mehrsprachigkeit untersucht. Frank-Wolf Matthies' Übersetzung ins Deutsche ist zwar eher für den privaten Rahmen bestimmt, zugleich ist sie aber sehr umfangreich und trotz der kleinen Auflage weit verbreitet, sodass sie an dieser Stelle nicht außer Acht gelassen werden soll. Die Übersetzung von Anna Moschovakis und Veronika Tuckerová ins Englische ist unter anderem im Hinblick auf den Umgang mit den zahlreichen englischen Stellen im Ausgangstext von Interesse.

6.1 Anna Moschovakis & Veronika Tuckerová: „The Drug of Art“

2007 erschien in New York die Ausgabe *The Drug of Art* im Verlag Ugly Duckling Presse. Der Band, dessen Titel ein Zitat aus dem Gedicht *Léon Paul Fargue: Droga* (PŠB: 10) ist, vereint insgesamt 69 Gedichte aus nahezu allen Lebensabschnitten Blatnýs. So finden sich im Band Gedichte aus den Sammlungen *Brněnské elegie / Brno Elegies*, *Tento večer / This Night*, *Hledání přítomného času / In Search of Present Time*, *Stará bydliště / Old Adresses*, *Pomocná škola Bixley / Bixley Remedial School* sowie das Langgedicht *Hra / The Game*. Ergänzt wird die Auswahl durch mehrere bis 2007 lediglich in tschechischen Magazinen erschienene oder gänzlich unveröffentlichte Gedichte aus dem Nachlass Ivan Blatnýs (vgl. Kapitel 6.1.3). Die Gedichte dieses letzten Teils des Buches finden sich auch in der 2011 bei Triáda veröffentlichten *Pomocná škola Bixley* (PŠB).

Für die zweisprachige Ausgabe zeichnet die Bohemistin und Übersetzerin Veronika Tuckerová als Herausgeberin verantwortlich. Der Band ist mit einem Vorwort von Josef Škvorecký, einer Einleitung von Veronika Tuckerová, einem Nachwort von Antonín Brousek, zahlreichen Kommentaren, editorischen Bemerkungen, einer Bibliographie und – für die vorliegende Arbeit von besonderem Interesse – Nachworten der einzelnen Übersetzer*innen versehen. Die Übertragung des Bandes übernahm nämlich nicht ein*e Übersetzer*in, sondern fünf: Matthew Sweney, Justin Quinn, Alex Zucker sowie Anna Moschovakis und Veronika Tuckerová, welche die Gedichte aus der

Hilfsschule Bixley übersetzten. Dass mehrere Übersetzer*innen am Band beteiligt waren, bewerten die Herausgeber*innen positiv. So heißt es im Vorwort: „A happy by-product of this approach is the diversity of translation styles and approaches represented in the book: This diversity seems appropriate given the range of styles found in the poet’s own work“ (Blatný 2007a: xxvii).

Im Folgenden wird die Arbeit von Anna Moschovakis und Veronika Tuckerová an der Übersetzung der *Hilfsschule Bixley* näher beleuchtet. Als Quelle dienen hierbei Ausgangs- und Zieltext, das Vorwort, die editorischen Schlussbemerkungen sowie die Anmerkungen der Übersetzerinnen (Blatný 2007a). Aufschluss über den Übersetzungsprozess geben außerdem die Aufzeichnung einer Lesung von Tuckerová in Boston (Floyd 2014), Anmerkungen von Moschovakis für das Online-Magazin *Action Yes* (Moschovakis 2007) sowie die Online-Veröffentlichung einiger der übersetzten Gedichte im selben Magazin (Blatný 2007b).

6.1.1 Die Übersetzerinnen

Anna Moschovakis und Veronika Tuckerová waren an *The Drug of Art* nicht nur durch ihre gemeinsame Übersetzung beteiligt. So ist Tuckerová die Herausgeberin des Bandes. Moschovakis war beim Verlag Ugly Duckling Presse für die *Eastern European Poets Series*, in welcher der Band erschien, verantwortlich. Im Folgenden werden beide kurz vorgestellt.

Anna Moschovakis wuchs in den USA und in Griechenland auf. Sie studierte *creative writing*, Philosophie und vergleichende Literaturwissenschaft. Seit 2002 ist sie im Verlag Ugly Duckling Presse aktiv, veröffentlichte bereits mehrere eigene Lyrikbände und übersetzt aus dem Französischen ins Englische. Ihre Übersetzung von David Diops *Frère d'âme / At Night All Blood Is Black* wurde mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet, unter anderem dem *International Booker Prize 2021* (vgl. Academy of American Poets o.J.).

Veronika Tuckerová wurde 1968 in Prag geboren, studierte vergleichende Literaturwissenschaft und Germanistik. Tuckerová hatte Lehraufträge an verschiedenen Universitäten in Tschechien und den Vereinigten Staaten inne. Seit 2013 lehrt sie am Institut für slawische Sprachen und Literaturen der Harvard University. Sie übersetzt unter anderem aus dem Englischen und Deutschen ins Tschechische. Ihre Forschungsinteressen sind die Rezeption Franz Kafkas in der kommunistischen Tschecho-

slowakei, sowie Fragen der Translationswissenschaft und mehrsprachigen Literatur (vgl. Revolver Revue 2021).

6.1.2 „Bixley Remedial School“

Mit 23 Gedichten bilden die Gedichte aus der *Pomocná škola Bixley* den größten Teil des Bandes *The Drug of Art*. Dass die Herausgeberin des Bandes gemeinsam mit Anna Moschovakis die Übersetzung dieser Gedichte übernahm, war anfangs nicht geplant. Moschovakis und Tuckerová wollten eigentlich nur mehrsprachige Gedichte veröffentlichen, als sie jedoch passende Übersetzer*innen ansprachen, mussten sie feststellen, „that they preferred some of the more traditional, older poetry of Blatný“ (Floyd 2014: 17:23). So kam es dazu, dass die verschiedenen Lebensabschnitte Blatnýs im Band repräsentiert wurden und dass sich schließlich Moschovakis und Tuckerová der Übersetzung der *Pomocná škola Bixley* annahmen.¹⁰⁷

Die Auswahl der Gedichte orientierte sich zum einen am impliziten Lesepublikum, zum anderen an persönlichen Präferenzen. So schreiben Petruželka und Tuckerová in ihren editorischen Anmerkungen: „In our selection from this book [*Bixley Remedial School*], we have included many of the multilingual poems and poems written entirely in English, which we thought would be of interest to the English reader“¹⁰⁸ (Blatný 2007a: 162). Auf die Frage nach der Gedichtauswahl antwortete Tuckerová bei der Lesung in Boston: „I just picked the ones that I liked in particular. And I like those wordplays and those multilingual poems“ (Floyd 2014: 25:27). Da die Übersetzerinnen als Ausgangstext die Torst-Ausgabe von 1994 heranzogen (Blatný 2007a: 162), welche auf der Samisdat-Ausgabe von 1982 beruht, kamen für die Übersetzung nur Gedichte der Blatný-Kernfassung in Frage und nicht jene, welche für die Toronto-Fassung ergänzt wurden. Die Änderungen und Korrekturen der Torst-Ausgabe wurden übernommen, lediglich zwei Änderungen wurden ergänzt (Blatný 2007a: 162).

Für die Übersetzung arbeiteten Moschovakis und Tuckerová ähnlich zusammen wie Jan Faktor und Annette Simon. Bereits das Inhaltsverzeichnis von *The Drug of Art* zeigt die enge Zusammenarbeit beider Übersetzerinnen. Im Falle der Gedichte aus

¹⁰⁷ Tuckerová übersetzte auch noch weitere Gedichte der *Hilfsschule Bixley* ins Englische. Nach eigenen Angaben gäbe es Pläne, diese und weitere Gedichte von Blatný bei Ugly Duckling Presse zu verlegen (Floyd 2014: 5:10). Einige dieser Gedichte las sie bei der Veranstaltung in Boston (ebd.).

¹⁰⁸ Das Zitat kann veranschaulichen, wie implizite Leser*innen zu Akteur*innen werden können. Gedanken zu den Leser*innen werden auch im Nachwort der Übersetzerinnen deutlich: „Of course, the experience of a Czech reader is completely different—the inverse, perhaps—and that of the bilingual reader is something else, too“ (Blatný 2007a: 169).

Stará bydliště / Old Adresses, an deren Übersetzung ebenso zwei Übersetzer beteiligt waren, wird hinter jedem Gedicht in Klammern der jeweilige Übersetzer angegeben. Bei der *Bixley Remedial School* aber tauchen Moschovakis und Tuckerová als gemeinsame Übersetzerinnen auf, eine weitere Zuordnung findet sich hier nicht. Zur Zusammenarbeit mit Moschovakis sagt Tuckerová bei Floyd (2014: 17:59): „I did the translations from Czech to English and she [Moschovakis] was with me finetuning the meanings of the Czech.“ Moschovakis, welche kein Tschechisch spricht, beschreibt ihre Rolle in ihrem Artikel für *Action Yes* als mehr als nur „finetuning“ (ebd.): „I collaborated on the English versions of Blatný's multilingual poems with Veronika Tuckerová, who provided literal translations of the Czech lines and then patiently answered my questions about tone, usage, and connotation until we came up with solutions that we both accepted“ (Moschovakis: 2007). Laut Tuckerová sei die Zusammenarbeit der beiden ohne Streits ausgekommen (Floyd 2014: 18:19).

Der Fokus der Übersetzerinnen auf Mehrsprachigkeit wird unter anderem in den *Translator's notes* (Blatný 2007a: 168f.) deutlich, in denen sich Moschovakis und Tuckerová auf zwei Seiten zur Übersetzung der *Bixley Remedial School* äußern. Dabei gehen sie ausschließlich auf die Mehrsprachigkeit und ihren Umgang damit ein. Gleich zu Beginn stellen sie einige für sie zentrale Fragen (Blatný 2007a: 168):

What would constitute an English translation of a poem, when the linguistic makeup of the original is 75% Czech, 20% English and 5% other? Do these poems resist translation so much they refute it? If not, then how should one proceed? Which parts should be translated? Every word in a language other than English? Only the Czech? And how, in the translated text, can the portions that were written in English be identified for the new reader?

Moschovakis und Tuckerová berieten sich bereits früh, wie sie diese Fragen lösen wollten (Moschovakis 2007). Zum einen beschlossen sie, nur die L1, das Tschechische, ins Englische zu übersetzen – Übersetzungsstrategie a) – und alle L3 unverändert in den Zieltext zu übernehmen – Strategie b). Zum anderen entschieden sie sich, die Übernahmen im Zieltext graphisch sichtbar zu machen.

Diese Übernahmen der L3 dienten unter anderem dazu, „to retain some of the poems' resistive nature“ (Moschovakis 2007). Anders als Faktor und Simon setzen die beiden Übersetzerinnen aber auf Endnoten, in denen sie die L3-Elemente ins Englische übersetzen und die Sprache der L3-Elemente angeben. So lautet beispielsweise die Endnote zum Gedicht *Thirst*, in welchem das Wort ‚muchachas‘ auftaucht: „p.111 *muchachas*: ‚friends‘ (Spanish)“ (Blatný 2007a: 173). Die Möglichkeit, die tsche-

chischen Stellen ins Englische zu übertragen und die englischen ins Tschechische, um bei den Leser*innen des Zietexts einen Effekt zu erzielen, der dem Effekt auf die Ausgangstext-Leser*innen nahek kommt,¹⁰⁹ zogen Moschovakis und Tuckerová in Betracht, entschieden sich schließlich allerdings dagegen, „though this would be amusing and might result in interesting poetry“ (ebd.: 169). Moschovakis und Tuckerová sind der Ansicht, dass eine solche „compensatory strategy“ (ebd.) einem Nichtverstehen von Blatnýs Poesie gleichkommen würde. Die von Blatný verwendeten Fremdsprachen seien nicht austauschbar und erfüllten keine rein dekorative Funktion, vielmehr seien sie „‘insertions’, valuable in themselves and not only for their meaning–like scraps of newspaper pasted into a collage“ (ebd.). Dass dieser Eindruck der ‚Kollage‘ beibehalten werden sollte, war ein weiterer Grund dafür, das Deutsche und Französische sowie weitere Sprachen in den Zietext zu übernehmen (ebd.).

Die ‚Kollage‘ wird aber nicht weiterentwickelt und erweitert, es kommt zu keiner produktiv-kreativen Neuverwendung von Mehrsprachigkeit wie bei Faktor und Simon, das heißt weder zu Ergänzungen von Mehrsprachigkeit – Strategie d) – noch zu Änderungen der L3 – c). Ein weiterer Unterschied zur Korrespondenzen-Ausgabe der *Hilfsschule Bixley* ist der Umgang mit der Groß- und Kleinschreibung. Während Blatnýs vermeintlich fehlerhafte Kleinschreibung von Staaten und Sprachen bei Faktor und Simon verändert wurde, behielt Tuckerová die Kleinschreibung bei und begründet dies im Nachwort wie folgt:

We have respected Blatný’s usage of the initial lower case letter in the adjectives ‘czech,’ ‘english,’ and ‘hungarian.’ This is the Czech standard, which Blatný carried over into English. Blatný was generally consistent in his capitalization practice, adopting the Czech rule of distinguishing proper nouns by capitalizing them. (Blatný 2007a: 163)

Vielmehr noch als dies dürften dem Lesepublikum die typographischen Auffälligkeiten ins Auge springen, welche der Kenntlichmachung von Übernahmen aus dem Ausgangstext dienen. Aus der L1 übersetzte Textstellen werden schwarz geschrieben, während übernommene L3-Textelemente grau dargestellt werden (vgl. dazu auch Blatný 2007a: 168). Die Ausgangstexte sowie Gedichte, die keine tschechischen Elemente enthalten (Mehrsprachigkeitskategorie I) und deshalb nicht übersetzt und nur einmal abgedruckt werden, werden in schwarz gedruckt. Ein übersetztes Gedicht kann schlussendlich zum Beispiel so aussehen (Blatný 2007a: 107):

¹⁰⁹ Vgl. auch Kapitel 5.2.5 dieser Arbeit und Jan Faktors und Annette Simons Ansatz, das Deutsche im Ausgangstext im Zietext in französischer Übersetzung wiederzugeben.

The Drifter Sleeps in the Meadow

The good for nothing wanders the city streets
always under pressure of the moral institutes

But he won't go to a borstal
meadows die Wiesen await him outside of the city

Wie dream as dream how a dream
a useless question
no matter I can't remember a thing.

Auffällig – nicht nur in graphischer, sondern auch in sprachlicher Hinsicht – ist hier vor allem der fünfte Vers, der eine Übertragung des Wortspieles „Wie sen jak sen how a dream“ [Wie Traum wie Traum how a dream] (PŠB: 17) ist (vgl. Kapitel 5.3.1). Moschovakis und Tuckerová übertragen die L1-Elemente nahezu wörtlich, aus ‚sen jak sen‘ wird ‚dream as dream‘, was – wie die farbliche Unterscheidung deutlich macht – die einzige Anwendung von Übersetzungsstrategie a) in diesem Vers ist. Grau hingegen werden die gemäß Strategie b) übernommenen L3-Elemente dargestellt. Obwohl also nur die Hälfte des Verses ‚übersetzt‘ wird, kommt es unter Verwendung des Deutschen zu einem ähnlich ausgefeilten Wortspiel wie im Ausgangstext, da „Wie dream“ homophon mit ‚we dream‘ ist.

Das Prinzip, die Mehrsprachigkeit durch Mehrfarbigkeit auszudrücken, erhöht bei den Leser*innen ganz ohne Zweifel das Bewusstsein dafür, dass es sich um einen übersetzten Text handelt. Dennoch kommt es bei diesem Vorgehen auch zu Problemen. Wie bereits in Kapitel 5.1 dieser Arbeit erwähnt, können Wörter in Blatnýs später Lyrik nicht immer uneindeutig einer Sprache zugeordnet werden. Unterscheiden Übersetzer*innen die Sprachen jedoch farblich, nehmen sie eine solche Zuordnung dennoch vor, denn durch die Grauschreibung wird ein Wort eindeutig als L3 und als nicht-tschechisch markiert. Anna Moschovakis und Veronika Tuckerová schaffen so Eindeutigkeit, wo im Ausgangstext keine ist, und nehmen den Leser*innen ein Stück Interpretationsfreiheit. Die farbliche Unterscheidung widerspricht zudem einer Gleichstellung der Sprachen und damit einem Kerngedanken des Konzepts *translanguaging* (vgl. Kapitel 1.2 dieser Arbeit). Zudem funktioniert die Mehrfarbigkeit nur im gedruckten Buch. Beim lauten Lesen der Gedichte lassen sich die Sprachen auf diese Art und Weise nicht unterscheiden. Tuckerová's Lösung bei der Lesung in Boston ist,

zunächst den Ausgangs- und dann den Zieltext zu lesen (Floyd 2014: 4:10). Letztgenannter Problematik ist jedoch auch unter dem Gesichtspunkt, dass Blatný seine späten Gedichte de facto nie anderen Personen laut vorlas (Floyd 2014: 21:54), nicht allzu viel Bedeutung beizumessen.

Die farbliche Unterscheidung hat zudem allemal auch zahlreiche Vorteile, so forciert sie etwa eine Interaktion der Leser*innen mit dem Ausgangstext – was eines der Hauptanliegen Moschovakis' und Tuckerová war. Die Leser*innen sollten angehalten werden, zunächst den Ausgangstext und dann die Übersetzung zu betrachten.¹¹⁰ Um das zu erreichen, wurden Ausgangs- und Zieltext nicht wie für zweisprachige Ausgaben üblich nebeneinander, sondern untereinander gedruckt (Blatný 2007a: 168; Moschovakis 2007; Floyd 2014: 3:38).

Noch weiterentwickelt wird dieser Ansatz in der interaktiven Online-Ansicht ausgewählter Gedichte auf der Webseite des Magazins *Action Yes* (Blatný 2007b). Die Besucher*innen der Webseite sehen zunächst in schwarzer Schrift die Ausgangstextfassungen der Gedichte. Bewegen sie jedoch ihren Mauszeiger über die Gedichte, werden die tschechischen Stellen des Gedichts durch die englische Übersetzung in roter Schrift ersetzt. Bewegt man die Maus wieder weg, verschwindet die Übersetzung wieder. Die Leser*innen *müssen* so den Ausgangstext wahrnehmen und konsultieren, um überhaupt erst Zugang zur Übersetzung zu bekommen. Spielerisch wird auf diesem Weg die Auseinandersetzung mit dem Ausgangstext angeregt und „the conventions of translation (the main convention being that translation somehow carries a text from one language into another)“ (Moschovakis 2007) werden in Frage gestellt.

Moschovakis und Tuckerová geben an, die Mehrsprachigkeit des Ausgangstextes zum einen als Herausforderung gesehen zu haben („The task of rendering Blatný's multilingual poems 'into English' is, obviously, a challenging one“, Blatný 2007a: 168), andererseits stellen sie klar, dass die Schwierigkeiten bei der Übersetzung häufig an anderer Stelle lagen und die Mehrsprachigkeit ihnen die Arbeit mitunter sogar erleichterte. So schließen sie ihre Ausführungen in den *Translator's notes* (Blatný 2007a: 169) wie folgt:

Is it any more impossible (or possible, for that matter) to translate multilingual poems than any others? In writing Blatný's Czech into English, we encountered the usual obstacles as we attempted to render tone, meaning, and music, while honoring the word-play of which Blatný was so fond. If anything, we had a rare luxury: In the case

¹¹⁰ Vgl. Kapitel 1.4 dieser Arbeit und die kreative Funktion von Mehrsprachigkeit, die nach Mareš (2003) darin besteht, die Leser*innen zum Nachdenken über Sprache anzuregen.

of many poems, after we had gotten just a few words as right as we could, our job was done.

6.1.3 „Another Poetical Lesson“

Der letzte Teil des Bandes *The Drug of Art* trägt den Titel *Another Poetical Lesson. Uncollected Poems*. Mit Übersetzung wird hier anders umgegangen als im *Bixley*-Teil, womit auch eine andere Wirkung auf die Leser*innen einhergeht. Die für dieses Kapitel ausgewählten Gedichte, welche sich auch in *Triáda 2011* finden, sind überwiegend oder komplett auf Englisch verfasst. Auf der linken Buchseite findet sich stets ein Abdruck von Blatnýs Handschrift, auf der rechten Seite eine Abschrift des Gedichts, wobei es teilweise zu Korrekturen von Fehlern in den Handschriften kommt.

Auf den ersten Blick handelt es sich in diesem Buchteil lediglich um eine Abschrift nebst Original, aber um keine Übersetzung. Es werden hier jedoch sämtliche nicht-englischen Elemente in einem Kommentar unter dem Gedicht in englischer Übersetzung und mit Angabe der Ausgangssprache (sofern es nicht Tschechisch ist) wiedergegeben.¹¹¹ Die Schreibweise der Kommentare entspricht dabei jener der Endnoten des vorhergehenden *Bixley*-Teils. So sieht beispielsweise der Kommentar zum Gedicht *Příroda* (Blatný 2007a: 143) wie folgt aus: „*Příroda*: ‚nature‘ / *Eckelhaft* [sic, so bei Blatný] *sagte die Arbeiterin Biene*: ‚disgusting, said the worker bee‘ (German)“.

Von den 15 Gedichten in *Another Poetical Lesson* weisen sieben einen solchen translatorischen Kommentar auf; überwiegend handelt es sich bei den erläuterten Elementen um einzelne Wörter oder Verse. Wer diese Stellen übersetzt hat wird nirgendwo angegeben, was gemeinsam mit der kleineren Schriftgröße und der Positionierung am unteren Seitenrand dazu beiträgt, dass die Kommentare kaum (als Übersetzung) wahrgenommen werden. Sie erfüllen lediglich die Funktion, dem Lesepublikum beim Entschlüsseln des Textes zu helfen. Die Kommentare lassen den Text wissenschaftlicher wirken, gemeinsam mit den Handschriften laden sie die Leser*innen zum Erforschen von Blatnýs Ausgangstexten ein.

¹¹¹ Ein ähnliches Vorgehen findet sich in Redding 1997: 134ff. Nach seinem Artikel in einer wissenschaftlichen Veröffentlichung werden 26 überwiegend englisch-sprachige Blatný-Gedichte (die teilweise nicht in *Triáda 2011* enthalten sind) abgedruckt. Nicht-englische Stellen werden in Fußnoten übersetzt (ohne Angabe der Sprache). Der Übersetzer (Josef Hladký) wird mit einem Kürzel angegeben.

6.2 Frank-Wolf Matthies: „Hilfsschule Bixley“ I–X

Frank-Wolf Matthies hat in zehn Bänden, welche von 2014 bis 2019 veröffentlicht wurden, die komplette bei Triáda 2011 erschienene *Hilfsschule Bixley* übersetzt. Wie der Schriftsteller unter anderem in den Anmerkungen zum zweiten Blatný-Band betont (Blatný 2014),¹¹² seien die Übersetzungen „ausschließlich für den privaten Gebrauch und zum Verschenken geschaffen“ worden und nicht zum Verkauf. Die Bände haben eine Auflage von lediglich 50 Exemplaren (Serke 2018: 179). Dies erschwert eine Untersuchung der Übersetzung insofern, dass die Bände, welche allesamt mit Bildern von Lutz Leibner versehen sind, nur schwer zu beziehen sind.¹¹³ Aus diesem Grund werden an dieser Stelle lediglich die zu jedem der zehn Bände auf der Webseite veröffentlichten Auszüge (insgesamt 36 Gedichte) sowie der zweite Band (63 Gedichte) betrachtet. Angesichts der immensen Anzahl übersetzter Gedichte stellt dies ein für die Zwecke dieses Kapitels ausreichend großes Untersuchungsmaterial dar. Um zumindest in Ansätzen Informationen über den Übersetzungsprozess zu erhalten, werden die Kommentare des Übersetzers zu jedem der Bände auf seiner Webseite (Matthies 2014–2019e) als auch weitere Sekundärliteratur analysiert.¹¹⁴

6.2.1 Der Übersetzer

Frank-Wolf Matthies wurde 1951 in Ost-Berlin geboren. Er brach eine Lehre zum Kunstschlosser ab und arbeitete anschließend in verschiedenen Berufen. Aufgrund von Widerstand gegen die Staatsgewalt wurde er 1973 erstmalig für ein halbes Jahr inhaftiert (Michael 2010). Matthies war schriftstellerisch tätig. Nachdem er gegen die Ausbürgerung Wolf Biermanns 1976 protestiert hatte, wurde er in der DDR mit Publikationsverbot belegt. Ende der 70er Jahre veranstaltete er in seiner Wohnung Lesungen und Diskussionsveranstaltungen. 1979, 1980 und 1981 erschienen bei Rowohlt erste Lyrik- und Prosaveröffentlichungen (*Morgen, Unbewohnter Raum mit Möbeln, Für Patricia im Winter*) (Matthies 2021).

Im Januar 1981 emigrierte Mathies nach West-Berlin und wohnte hier zunächst bei Günter Grass. Er veröffentlichte weitere Lyrik- und Prosa-Bände, unter anderem

¹¹² Da der Band nicht paginiert ist, können keine Seitenzahlen angegeben werden.

¹¹³ Die ersten fünf Bände befinden sich im Deutschen Literaturarchiv Marbach. Anfragen bei Frank-Wolf Matthies zum Bezug der Bände blieben unbeantwortet. Beim für diese Arbeit untersuchten zweiten Band handelte es sich um eine Leihgabe von Jan Faktor.

¹¹⁴ Es existieren keine öffentlich zugänglichen Interviews oder Aufzeichnungen von Veranstaltungen, in denen sich Matthies zu seiner Blatný-Übersetzung äußert. Zwei Lesungen fanden etwa am 12. und 18. Mai 2017 in der Zwitschermaschine in Berlin statt.

sein *Tagebuch Fortunes* 1985 bei Suhrkamp, spätere Titel dann vor allem in kleineren Verlagen. 2004 bis 2008 veröffentlichte er die Hefte *Geisterbahn* mit Lutz Leibner in Kleinstausgabe, anschließend kam es zu Eigenveröffentlichungen der Reihen *Der Ubu-ist in der Geisterbahn* und *Das Wörterbuch*.

Zuletzt erschien 2020 der Lyrikband *Der Dezemberturm* mit Holzschnitten von Lutz Leibner in einer bibliophilen Ausgabe der Corvinus Presse. Frank-Wolf Matthies lebt in Brandenburg.

6.2.2 „Hilfsschule Bixley“ II

Frank-Wolf Matthies' Interesse an der Lyrik Ivan Blatnýs entwickelte sich über einen langen Zeitraum. So erinnert sich Jürgen Serke (2018: 179) daran, dass Matthies ihn im Jahr 1982 besucht habe – also ein Jahr nach Erscheinen von Serkes Reportage über Blatný. Bereits 1985 tauchte zudem ein Blatný-Gedicht in Matthies' Roman *Tagebuch Fortunes* auf (Serke 2018: 179f.).

Als Ausgangstext für seine Übertragung zog Matthies sowohl die Ausgabe Triáda 2011 als auch *The Drug of Art* heran. Im Falle des letztgenannten Bandes berücksichtigte er mitunter auch die englischen Übersetzungen (Matthies 2014). Matthies gibt an, vor allem drei Wörterbücher bei der Übersetzung verwendet zu haben: *Muret-Sanders enzyklopädisches Wörterbuch Deutsch-Englisch / Englisch-Deutsch* in einer Ausgabe aus dem Jahr 1900 (Berlin), Adalbert Hulíks *Tschechisch-deutsches Wörterbuch der Umgangssprache* (Prag 1936), sowie das *Tschechisch-deutsche Wörterbuch* von Hugo Siebenschein (Prag 1968) (Blatný 2014). Des Weiteren stellte Matthies zahlreiche Internetrecherchen an (ebd.). In den Bänden vier und fünf gibt Matthies Hannes Schwenger als Lektor an (Matthies 2016/2017a).

In Matthies' Übersetzung werden sehr häufig tschechische Genitiv-, Dativ- oder Akkusativkonstruktionen besonders bei Namen – unter Anwendung von Übersetzungsstrategie g) – im tschechischen Kasus in den deutschen Text übernommen. So beispielweise in der ersten Strophe des Gedichts *Erotika je štvánice / Erotik a la Štvánice* (PŠB: 123; Blatný 2014). Im tschechischen Ausgangstext heißt es hier: „Echolalii dělám programově / pro Hlaváčka [Akkusativ] a proti Šaldovi [Dativ]“ [Echolalie mache ich programmatisch / für Hlaváček und gegen Šalda].¹¹⁵ Matthies überträgt: „Die

¹¹⁵ Der Literaturkritiker František Xaver Šalda schrieb über den Dichter Karel Hlaváček, dass dieser augenscheinlich an Echolalie litt (PŠB: 340).

Echos bestimmen die Stimmung / Für Hlaváčka gegen Saldovi.¹¹⁶ Abgesehen von Personennamen werden auch tschechische geographische Angaben oder Titel von Zeitungen im tschechischen Lokativ in den deutschen Text übernommen.

Im Nachwort zum fünften Band der Blatný-Übersetzungen schreibt Matthies, er habe sich „[b]emüht, möglichst wörtlich zu übertragen“ (Matthies 2017b). Es kann angenommen werden, dass Matthies' strenges Verwenden von Übersetzungsstrategie g) diesem ‚wörtlichen Übertragen‘ dienen soll. Naheliegender ist aber, dass seine Tschechisch-Kenntnisse, welche er sich als Autodidakt beigebracht hatte (Serke 2018: 180), nicht immer zum Verständnis des Ausgangstexts reichten. Zudem übersetzte er die Sammlung allein und nicht wie im Falle der anderen hier untersuchten Übersetzungen im Team mit einer Person mit Erstsprache Tschechisch. Vermutlich war er deshalb bei rezeptiven Fragen öfter auf sich allein gestellt. Folgt man diesen Annahmen, war Matthies hier nicht in der Lage, den Nominativ der tschechischen Namen und Realien zu bilden, beziehungsweise diesen zu recherchieren (zumindest hat er dies wo möglich nicht getan). Im Sinne einer „Reduktionsstrategie“ (Krings 1986: 480; zitiert nach Göpferich 2008: 104) kommt es deshalb zu einer ‚unübersetzten Übernahme‘.

Auf mangelnde Sprachkenntnisse deutet auch hin, dass es nicht selten zu inhaltlich völlig gegensätzlichen Behauptungen kommt, was im Folgenden exemplarisch anhand von vier Versen des Gedichts *„Elfenbein je jiné německé jméno pro slonovinu“ / Elfenbein heißt es im Deutschen für slonovina* (PŠB: 18off.; Blatný 2014) in Ausgangstext, Interlinearübersetzung und der Übertragung von Matthies' deutlich werden soll:

Byt paní Kolářkové je úhledný a čistý
jako by v něm nikdo nebydlel
jako by se všichni podnájemníci odstěhovali na Kraví horu
jako by se všichni podnájemníci odstěhovali k Prachárně

[Die] Wohnung [von] Frau Kolářková ist gepflegt und sauber
als ob in ihr niemand wohnen [würde]
als ob alle Mieter*innen umgezogen [wären] auf [den] Kuhberg
als ob alle Mieter*innen umgezogen [wären] zur Prachárna¹¹⁷

¹¹⁶ Šalda wird in der Übersetzung ohne tschechische Diakritika angegeben, während Hlaváček mit Diakritika angegeben wird. Diese uneinheitliche Schreibweise tschechischer Namen und Realien zieht sich durch den ganzen Band. Zudem fällt die fehlerhafte Übersetzung des Titels auf: Blatný verwendet das Wort ‚štvanice‘ [Hatz], bezieht sich aber nicht auf die gleichnamige Prager Moldauinsel.

¹¹⁷ Kuhberg: Park in Brunn. ‚U prachárny‘: ehemaliger Name einer Straße in Brunn; ‚prachárna‘ bedeutet Pulvermühle, von diesen gab es ehemals mehrere in Brunn.

Die Wohnung des Herrn Kolářkov war nett und blitzblank
wie sonst nirgends woanders
wie alle Zimmer die in Kráví hora vermietet wurden
wie alle Zimmer die an der Prachárně vermietet wurden

Matthies ändert nicht nur das Geschlecht der Vermieterin und verwendet dabei eine falsche männliche Form des Nachnamens (möglich wäre nur Herr ‚Kolářek‘), im Zieltext fehlen auch die Untermieter*innen. Während die Brünnner Viertel Kráví hora (Kuhberg) und Prachárna im Ausgangstext als potentielle neue Wohngegenden der (weniger gepflegten) Untermieter*innen beschrieben werden, bekommen die Leser*innen bei Matthies den Eindruck einer eher exquisiten Wohngegend.

Die augenscheinliche Fehlerhaftigkeit von Matthies‘ Übersetzung ist beim Lesen sehr auffällig, wobei die Übersetzung immer auch unter dem Gesichtspunkt zu betrachten ist, dass es sich um die erste publizierte Übersetzung Matthies‘ handelt. Ähnlich auffällig ist der Umgang mit der Mehrsprachigkeit bei der Übertragung, der sich von den bisher untersuchten Ansätzen radikal unterscheidet. In Matthies‘ Übersetzung wird die Mehrsprachigkeit überwiegend eliminiert. Bemerkenswert ist das unter anderem vor dem Gesichtspunkt, dass Matthies Moschovakis‘ und Tuckerovás Übersetzung, welche Mehrsprachigkeit ins Zentrum stellt (vgl. Kapitel 6.1.2), als Hilfsmittel angibt. Matthies hingegen überträgt fast alle L3-Elemente ins Deutsche – es werden also die Übersetzungsstrategien a) und f) angewendet.

In beiden Fällen kommt es auffällig oft zur Verwendung von Wörtern, die eine lautliche oder graphische Ähnlichkeit mit dem L1- oder L3-Wort im Ausgangstext aufweisen. So wird in einem Gedicht der Vers „I **should** never **vote** for Mrs. Thatcher“¹¹⁸ (PŠB: 181) mit „ich **schulde** nicht Mrs. Thatcher mein **Votum**“ (*Elfenbein heißt es im Deutschen für slonovina*, Blatný 2014) übersetzt. Im Gedicht *Science And Religion* (PŠB: 296) übersetzt Matthies die beiden Verse „There are also magnetic storms, / but those are caused **by** the sun“ als „Ähnlich ist es auch mit dem Magnetsturm, / ähnlich **bei** der Sonne“ (*Wissenschaft und Religion*, Blatný 2014). Der Vers „we can’t **choose** the absolute nothing“ (PŠB: 34) aus dem Gedicht *Fate* wird mit „wir können die **Chose** absolut nicht ändern“ (*Schicksal*, Blatný 2014) wiedergegeben. Es kann angenommen werden, dass Matthies das Mittel der Interferenz hier bewusst einsetzt, beispielsweise um eine größere Nähe zum Ausgangstext zu schaffen – also „möglichst wörtlich zu

¹¹⁸ Hervorhebungen in diesem und den nachfolgenden fünf Zitaten Hauser.

übertragen“ (Matthies 2017b) – oder um sich Blatnýs Lebensrealität im Exil anzunähern (wenngleich Interferenzen bei Blatný deutlich seltener als bei Matthies auftreten).¹¹⁹

Die Gesamtseitenzahl von Matthies' zehn Bänden der *Hilfsschule Bixley* liegt bei 1.777 (Matthies 2014–2019e). Selbst wenn man davon ausgeht, dass alle Bände nur einseitig bedruckt sind (so wie es beim vorliegenden zweiten Band der Fall ist), wenn man die Seiten abzieht, die Lutz Leibners Bildern gewidmet sind, sowie mehrfach übersetzte Gedichte¹²⁰ auslässt, kann man von einer Seitenzahl ausgehen, die ungefähr das Doppelte der 406 Seiten der Triáda-Ausgabe beträgt. Zu erklären ist dies mit dem „voluminösen Anmerkungsapparat“ (Serke 2018: 180). Matthies äußert sich darin sehr ausführlich zu in den Gedichten auftretenden Realien, geographischen Angaben und weiteren von Blatný genannten Fakten. Seine Zusammenfassungen literarischer Werke und die Biographien von Personen, die im Ausgangstext mitunter nur einmal genannt werden, nehmen teilweise mehrere Seiten in Anspruch. Diese Endnoten, die Matthies damit begründet, dass die Triáda-Endnoten für das tschechische Lesepublikum bestimmt und für deutschsprachige Leser*innen wenig hilfreich seien (Blatný 2014), sind zu großen Teilen fehlerhaft, irreführend oder entbehrlich, da leicht recherchierbar oder kaum relevant. So heißt es etwa in der Endnote zu den oben zitierten vier Versen (Blatný 2014; Fettschreibung entfernt): „Pracharna [sic] – Fluss in Mähren. Gegenwart: Das BEST WESTERN Hotel Pracharna liegt in unmittelbarer Nähe von Olomouc (Olmütz) im Herzen von Mähren.“ Allerdings gibt es schlichtweg keinen tschechischen Fluss mit dem Namen ‚Prachárna‘ und der touristische Hinweis dürfte für die meisten Leser*innen eher weniger von Relevanz sein.

Von Interesse sind die Endnoten für diese Arbeit dennoch, da sich hier einige Auffälligkeiten in Bezug auf die Mehrsprachigkeit finden lassen. So vermerkt Matthies manchmal, wenn bei der Übersetzung ein L3-Element in L2 übertragen wurde – Strategie f). Teilweise gibt er zudem an, wenn Strategie e) angewandt wurde und ein im Ausgangstext bereits deutsches Wort übernommen wurde. Diese Kommentare finden sich jedoch nicht bei allen entsprechenden Stellen.

¹¹⁹ Matthies wäre nicht der erste, der ein solches Verfahren anwendet. Erwähnt sei hier Herbert Schuldt und Robert Kellys Übersetzung von Hölderlins *Am Quell der Donau* ins Englische (*Unquell the Dawn Now*) (Schmitz-Emans 2002: 71f.). „Die Grundidee einer pseudo-naiven Imitation eines Textes durch die Wortklänge einer anderen Sprache“ (ebd.: 72) geht dabei auf Ernst Jandl zurück.

¹²⁰ Im zweiten Band merkt Matthies in den Endnoten zu den Gedichten *Letztes Gedicht vom 18. Oktober* und *Schicksal* an, es handele sich um einen „erneute[n] Versuch dieses Gedicht zu übertragen“ (Blatný 2014).

In den Gedichten wird mit Kursivschreibung signalisiert, wenn f) angewandt wurde (beispielsweise im Gedicht *Jindřich Heisler gedenkend*, Blatný 2014), allerdings wird auch dies nicht konsequent getan. Aus nicht nachvollziehbaren Gründen werden zudem auch andere Wörter oder Verse kursiv geschrieben.

Vereinzelt – und scheinbar ebenso unbegründet – wendet Matthies an einigen Stellen b) an und übernimmt L3-Elemente. Bei französischen Elementen werden diese in der Regel kursiv geschrieben. Aus dem Englischen werden unter anderem geographische Angaben übernommen, in Band IV (Matthies 2016) etwa: „Highgate Wood“, „Caen Wood“, „Hampstead“ und „Muswell Hill“. Eine Tendenz zu b) lässt sich vor allem bei den Gedichttiteln beobachten: *Cheval*, *L’amour la poésie*, *Body-Group*, *The Balloon Network* (Blatný 2014). Eine weitere, im zweiten Band nur einmal verwendete Lösung für den Umgang mit der Mehrsprachigkeit findet sich im Gedicht *Ruzyně* (Blatný 2014). Hier übernimmt Matthies den französischen Vers und fügt direkt darunter einen Vers mit seiner (in der Bedeutung verschobenen) deutschen Übersetzung ein: „*J’ai acheté ma mère* / Ich bin einkaufen mit meiner Mutter“.

Matthies‘ einsprachige Übersetzungslösungen dürften auf die Leser*innen anders wirken als die Gedichte im Ausgangstext und in den beiden hier zuvor untersuchten Bänden. Hinzu kommt, dass durch den Verlust der L3-Elemente Blatnýs Wortspiele und Assoziationen im Zieltext mitunter nicht funktionieren. So weist das Gedicht *Naděje* in der letzten Strophe drei Sprachen auf: „Con Sterne and con Sternenhoch / pošeptej mi sladké slovo Doch“ [Con Sterne and con Sternenhoch / flüster mir das süße Wort Doch zu] (PŠB: 129). Matthies‘ einsprachige Version findet sich im siebten Band seiner Übersetzungen (*Hoffnung*, Matthies 2019): „*Mit Sterne und Sternenhoch* / raun‘ ich mir zu ein süßes *Doch*.“ Durch das abhandengekommene „and“ geht dabei die mögliche Assoziation mit dem englischen Schriftsteller Laurence Sterne (PŠB: 341) verloren.¹²¹

Mitunter ist es bei Matthies die Nicht-Übernahme eines einzelnen Wortes, die ein Anders-Klingen des gesamten Verses zur Folge hat. So wird aus dem Vers „L’en soi and pour soi“ (PŠB: 288) in der Übersetzung „*L’en soi & pour soi*“ (*Paris 1946*, Blatný 2014). Für das deutschsprachige Lesepublikum, welches das Und-Zeichen vermutlich durch ein deutsches ‚und‘ oder ein französisches ‚et‘ ersetzen wird, ergibt sich so eine andere Lautung des Verses.

¹²¹ Bei ‚Sternenhoch‘ handelt es sich um einen Romanhelden Ladislav Klímas (vgl. PŠB: 340).

Dass Matthies' Verfahren einen starken Einfluss hat, lässt sich hier in einem letzten Beispiel an den ersten drei Versen der Sammlung *Hilfsschule Bixley* in Ausgangstext (PŠB: 9), in Übersetzung von Jan Faktor und Annette Simon (HSB: 9) und in der Übertragung von Frank-Wolf Matthies (Blatný 2014) veranschaulichen:

Leopardi viděl kouř z Ithaky
i cani abbaiar
aboyez

Leopardi sah den Rauch von Ithaka
i cani abbaiar
aboyez

Leopardi sah den Rauch von Ithaka
während die Köter kläfften
die Köter bellten
heulten.

Während die Verse auf Italienisch und Französisch, welche durch die ähnliche Lautung des Wortes ‚bellen‘ miteinander verbunden sind, auf das deutschsprachige Lesepublikum vermutlich wohlklingend und weich wirken, bekommen die Leser*innen von Matthies' Übersetzung durch die Verben ‚kläffen‘ und ‚bellen‘ sowie durch die Verwendung des Wortes ‚Köter‘ statt ‚Hund‘ vielmehr ein Bild aggressiver Raubtiere vermittelt. Verstärkt wird diese Wirkung noch durch die ergänzte Verszeile mit dem Verb ‚heulen‘.¹²² Im Ausgangstext und in der Übersetzung von Faktor und Simon sind die ersten beiden Verse durch die Person des Giacomo Leopardi (HSB: 195) und die italienische Sprache verbunden. Diese Verbindung wird bei Blatný zudem durch das ‚i‘ im zweiten Vers unterstützt, welches dem Tschechischen [sogar] und dem Italienischen (Artikel) zugeordnet werden kann. In der Übersetzung von Faktor und Simon wird diese Verbindung durch den Reim von ‚Ithaka‘ und ‚abbaiar‘ wiedergegeben, während bei Matthies der erste Vers und die darauffolgenden Zeilen weniger miteinander verknüpft sind.

Frank-Wolff Matthies äußert sich im Nachwort seines fünften Bandes zurückhaltend und schreibt, dass es sich bei seinen Nachdichtungen um „Vermutungen und

¹²² Matthies ergänzt in seiner Übersetzung noch an weiteren Stellen Verse oder lässt sie weg.

Versuche ohne jede Gewissheit“ (Matthies 2007b) handele.¹²³ Matthies‘ Übersetzung der *Hilfsschule Bixley*, welche immer auch unter dem Gesichtspunkt zu betrachten ist, dass sie für keinen Verlag und nicht für die breite Öffentlichkeit entstanden ist, ist unter anderem durch ihren Umfang beeindruckend, weist jedoch zahlreiche Fehler auf. Matthies‘ Umgang mit der Mehrsprachigkeit unterscheidet sich gravierend von dem der anderen hier betrachteten Übersetzer*innen. Ob dieser Umgang angesichts der Präsenz von Mehrsprachigkeit im Ausgangstext legitim ist, soll hier nicht weiter erörtert werden. In Frage gestellt werden soll aber, was Jürgen Serke über die Arbeit von Frank-Wolf Matthies behauptet, nämlich dass Matthies durch seine Übersetzung „zeigt [...], wie Blatný im Wechsel von tschechischer Sprache in die englische oder deutsche sein Europa verteidigt und zusammengehalten hat“ (Serke 2018: 180).

¹²³ Ben-Ari (2021: 165) spricht vom „‘apologetic’ type“ eines Nachwortes. Der*die Übersetzer*in entschuldigt sich dabei aufgrund der Übersetzungsprobleme und der ‚Perfektion‘ des Ausgangstextes dafür, den Übersetzungsauftrag überhaupt angenommen zu haben.

7. Fazit & Ausblick

Die vorliegende Arbeit konnte nicht nur zeigen, wie ein mehrsprachiger Ausgangstext klassische Vorstellungen von Übersetzung infrage stellen kann, sondern auch, wie verschieden der Umgang mit Mehrsprachigkeit im Ausgangstext bei der Übersetzung aussehen kann. Dargelegt werden konnte dies an drei Übersetzungen von Ivan Blatnýs *Pomocná škola Bixley*. Während Frank-Wolf Matthies in seiner Übersetzung die Mehrsprachigkeit nahezu komplett eliminiert, übernehmen Anna Moschovakis und Veronika Tuckerová L3-Elemente, setzen sie farblich ab und übersetzen sie in Fuß- oder Endnoten.

Die für diese Arbeit zentrale Übersetzung von Jan Faktor und Annette Simon geht einen anderen Weg: Im Zuge der Interlinear-Übersetzung wurden die mehrsprachigen Elemente zwar zunächst alle ins Deutsche übersetzt, dass der Zieltext mehrsprachig werden soll, war dem Übersetzer und der Übersetzerin aber von vornherein klar, was sich auch in den Arbeitsversionen widerspiegelt. Faktor und Simon übertragen L3-Elemente dabei nicht nur in den Zieltext, sie ergänzen sie auch und wählen so einen produktiv-kreativen Umgang mit der Mehrsprachigkeit. Tschechische L1-Elemente werden dabei – wie auch in den anderen Übersetzungen – größtenteils in die L2 übersetzt. Das Zieltext-Lesepublikum wird mit verschiedensten Sprachen konfrontiert, Kenntnisse des Tschechischen werden aber nicht vorausgesetzt.

Ein Übersetzungsproblem, wie es in Kapitel 3.3 für diese Arbeit definiert wurde, stellt die Mehrsprachigkeit im Ausgangstext nur bedingt dar. Jan Faktor und Annette Simon beschreiben im Interview, dass die Mehrsprachigkeit mitunter ein Rezeptionsproblem war, sodass Wörter nachgeschlagen werden mussten. Es kam aber beispielsweise zu keiner Anschaffung neuer Wörterbücher. Darüber hinaus finden sich zwar in den Arbeitsversionen zahlreiche Überarbeitungen der mehrsprachigen Stellen – jedoch sind es nicht mehr als bei den tschechischen Stellen der Gedichte. Zudem nahmen Jan Faktor und Annette Simon die Mehrsprachigkeit subjektiv nicht als Problem wahr. Ebenso wie für Anna Moschovakis und Veronika Tuckerová war die Mehrsprachigkeit für sie mitunter vielmehr eine Erleichterung, da – aufgrund des gewählten Ansatzes – nichts übersetzt werden musste.

Die Arbeit konnte durch das Interview, die Untersuchung weiterer Tonaufnahmen, Paratexte und *avant-textes* zeigen, wie viele Akteur*innen am Übersetzungsprozess beteiligt waren und wie vielstimmig der Zieltext von daher ist. Ein *source-text/language/culture informant* – um mit der Terminologie von Jones (2011) zu

sprechen – war dabei etwa der Blatný-Biograph Martin Reiner, ein *target poem advisor* der Lektor und Verleger des Bandes Reto Ziegler, der einen sehr starken Einfluss auf verschiedene Übersetzungslösungen und den finalen Zieltext hatte. Auch dass die verschiedenen Stimmen in einem Übersetzungsprozess in Konflikt miteinander geraten können, konnte in dieser Arbeit veranschaulicht werden. Nicht nur Jan Faktor und Annette Simon waren sich mitunter uneinig, auch mit Reto Ziegler gab es mehrere Auseinandersetzungen, in die mitunter auch weitere Akteur*innen eingebunden wurden.

Der größte Streit drehte sich dabei um den Umgang mit den deutschen Stellen im Ausgangstext in der Übersetzung. Faktor und Simon entschieden sich hier für eine Übersetzung ins Französische. Diese konnten sie selbst nicht bewerkstelligen und baten deshalb befreundete Dichter*innen und Übersetzer*innen um die Übersetzung der entsprechenden Textstellen. Auch wenn die deutschen Ausgangstextelemente nach Intervention Reto Zieglers schließlich im Deutschen in den Zieltext übernommen wurden, wurden einige wenige ins Französische übertragene Stellen übersehen – beziehungsweise zum Teil bewusst beibehalten – und blieben so in der Übersetzung bestehen. Auf diese Geschichte hinter den französischen Stellen konnte rein aus dem Zieltext nicht geschlossen werden, was unterstreicht, wie wichtig die Analyse von Zwischenprodukten des Translationsprozesses ist. Die entsprechenden Überbleibsel von Faktors und Simons Ansatz können ein eindrücklicher Beweis für die Vielstimmigkeit der Übersetzung sein und als ein Beispiel von *multiple translatorship* par excellence gelten. Die Französisch-Übersetzer*innen können dabei auch als *ghost translators* bezeichnet werden – das heißt die *executive translators* sind nicht die *declarative translators* (Jansen/Wegener 2013). Als ein weiterer Sprachberater wurde ein Englisch-Muttersprachler herangezogen. Es kann von daher festgehalten werden, dass die Mehrsprachigkeit im Ausgangstext auf rezeptiver wie auf produktiver Ebene zu einer Einbindung weiterer Akteur*innen in den Prozess geführt hat. Dabei darf jedoch nicht der Umstand außer Acht gelassen werden, dass generell sehr viele Akteur*innen in den Prozess eingebunden waren – auch im Falle der nur-tschechischen Stellen.

Auf jene tschechische Stellen, die – folgt man den Arbeitsversionen, dem Interview und den weiteren Aufzeichnungen – zahlreiche Probleme bereitet haben, Anlass für Konflikte waren und oft sehr kreativ gelöst wurden, konnte in dieser Arbeit nur am Rande eingegangen werden. Abschließend festgehalten werden soll hier aber, dass eine weitere Untersuchung der Übersetzung der *Hilfsschule Bixley* von Jan Faktor und

Annette Simon durchaus auch im Hinblick auf den Umgang mit vorwiegend tschechischen Phänomenen wie Wortspielen, Realien, Reimen, Neologismen und Wiederholungen viel Aufschlussreiches liefern könnte. Von großem Interesse könnte auch eine Untersuchung des Umgangs mit den bei Blatný sehr häufig anzutreffenden intertextuellen Stimmen wie Literaturziten und -verweisen sein.

Eine noch genauere Untersuchung des Einflusses der in die Übersetzung der *Hilfsschule Bixley* involvierten Akteur*innen wäre beispielsweise durch weitere Interviews (etwa mit dem Lektor) möglich. Zudem könnte die Untersuchung der Korrespondenz zwischen den einzelnen Akteur*innen sowie die Analyse weiterer *avant-textes* (frühere Arbeitsversionen, auch Arbeitsversionen anderer Gedichte) aufschlussreiche Erkenntnisse liefern. Von weiterem Interesse in Bezug auf den Umgang mit der Mehrsprachigkeit bei der Übersetzung der *Pomocná škola Bixley* könnten zudem die Interimsversionen der nicht-veröffentlichten Übersetzung Christa Rothmeiers sowie die polnische Übersetzung *Szkola specjalna* sein (gegebenenfalls auch eine genauere Untersuchung der deutschen Übersetzungen von Frank-Wolf Matthies und Radim Klekner). Auch in diesen Fällen könnten Interviews und *avant-textes* wertvolle Aufschlüsse liefern.

Um den Einfluss von Mehrsprachigkeit im Ausgangstext auf den (Lyrik-)Übersetzungsprozess weiter zu untersuchen, könnte eine Studie mit Online-Verfahren durchgeführt werden. Verschiedenen Übersetzer*innen könnte ein mehrsprachiges Gedicht (etwa von Blatný) oder ein anderer, eigenes modellierter Text zur Übersetzung vorgelegt werden. Beispielsweise mit dem Verfahren des Lauten Denkens und Keylogging könnte erfasst werden, ob – und wenn ja, inwiefern – die Mehrsprachigkeit ein Übersetzungsproblem darstellt. Die Analyse der erstellten Zieltexte und Interimsversionen könnte auch aufzeigen, welche Strategie (beispielsweise Übernahme, Fußnoten, Eliminierung) für die Lösung der mehrsprachigen Stellen bevorzugt angewendet wird.

Um zu Ivan Blatný zurückzukommen, bleibt abschließend nicht nur festzuhalten, dass es immer noch Gedichtbände und Texte (unter anderem aus der Brünner Zeit) gibt, die noch nicht ins Deutsche übertragen wurden, sondern auch, dass – wie oben beschrieben – im Literaturarchiv des Denkmals des Nationalen Schrifttums im Prager Strahov-Kloster noch abertausende Blatný-Gedichte auf ihre Herausgabe warten.

In einem der Archivordner finden sich zahlreiche Blätter, Seite um Seite, Gedicht um Gedicht, im Exil in England verfasst. Geschrieben auf hauchdünnem

Durschlagpapier, die Gedichte auf der einen Seite zeichnen sich auch auf der nächsten ab. Eines dieser Gedichte wird hier zitiert werden und beschließt damit diese Arbeit. Ein Gedicht, so wie die meisten von Blatný: Mehrsprachig. Mit Fehlern. Bisher unveröffentlicht. Und: noch nicht übersetzt (Blatný o.J. [1948–1990]: 48):¹²⁴

Powerfull

Uvidět krásy zrod
oplakat její zmar
a u tekoucích vod
být šťasten a být stár

Toť básník to je on
toť Dům toť la Maison.

¹²⁴ Ein Abdruck der Handschrift sowie eine Interlinearübersetzung finden sich in Anhang 4 dieser Arbeit.

Bibliographie

Primärquellen

- Blatný, Ivan (2007a): *The Drug of Art*. Übersetzt von Matthew Sweney / Justin Quinn / Alex Zucker / Veronika Tuckerová / Anna Moschovakis. New York: Ugly Duckling Presse.
- Blatný, Ivan (2011): *Pomocná škola Bixley*. Praha: Triáda.
- Blatný, Ivan (2014): *Hilfsschule Bixley II. Gedichte*. Übersetzt von Frank-Wolf Matthies. Selbstverlag.
- Blatný, Ivan (2018): *Hilfsschule Bixley*. Übersetzt von Jan Faktor / Annette Simon. Wien: Edition Korrespondenzen.
- Faktor, Jan (o.J.): *Interlinearversion*.
- Faktor, Jan / Simon, Annette (o.J.a): *Arbeitsversionen*.
- Faktor, Jan / Simon, Annette (o.J.b): *Notizen zum Lesen*.
- Faktor, Jan / Frankenberg, Christina / Simon, Annette (2020): *Tschechien erlesen: Ivan Blatný - Hilfsschule Bixley*. Aufzeichnung der Lesung im Tschechischen Zentrum Berlin: 23.10.2018. 1 h 16 min. <https://podcasts.apple.com/de/podcast/tschechisches-zentrum-berlin/id1438869917?i=1000472269965> (Stand: 20.01.2021).
- Faktor, Jan / Hammerschmid, Michael / Simon, Annette (2021a): *Dichterloh: Gerhard Kofler, Ivan Blatný. Poetische Erweiterungen und Verknüpfungen*. Alte Schmiede Wien: Digitale Lesung, 18.01.2021. [Aufzeichnung und Transkript: Ferdinand Hauser].
- Faktor, Jan / Hauser, Ferdinand / Simon, Annette (2021b): *Interview mit Jan Faktor und Annette Simon*. 14.07.2021. 1 h 21 min. [Aufzeichnung und Transkript: Ferdinand Hauser].
- Faktor, Jan / Preisel, Erika (2019): *Ivan Blatný: Hilfsschule Bixley*. Leipzig: literadio, 23.03.2019. 27 min 31 sek. <https://literadio.org/nachhoeren/leipziger-buchmesse-2019/> (Stand 05.12.2021).
- Lipár, Ondřej (2018): *Rozhovory pod vodou 1: Jan Faktor překládá Ivana Blatného*. Praha: Éditions Fra, 11.05.2018. Mitwirkende: Radovan Charvát / Jan Faktor / Annette Simon. 56 min 43 sek. <https://soundcloud.com/fracz/rozhovory-pod-vodou-1-jan-faktor-preklada-ivana-blatneho> (Stand 05.12.2021).

Sekundärliteratur

- Academy of American Poets (o.J.): *About Anna Moschovakis*. https://poets.org/poet/anna-moschovakis#poet__works (Stand 30.11.2021).
- Alfer, Alexa (2017): Entering the Translab. Translation as collaboration, collaboration as translation, and the third space of 'translaboration'. *Translation and Translanguaging in Multilingual Contexts* 3 (3), 275–290.
- Alvstad, Cecilia / Assis Rosa, Alexandra (2015): Voice in retranslation. An overview and some trends. *Target* 27 (1), 3–24.
- Alvstad, Cecilia / Greenall, Annjo K. / Jansen, Hanne / Taivalkoski-Shilov, Kristiina (2017): Introduction. Textual and contextual voices of translation. In: Alvstad, Cecilia / Greenall, Annjo K. / Jansen, Hanne / Taivalkoski-Shilov, Kristiina (Hg.), 3–17.
- Alvstad, Cecilia / Greenall, Annjo K. / Jansen, Hanne / Taivalkoski-Shilov, Kristiina (Hg.) (2017): *Textual and Contextual Voices of Translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- Bachmann-Medick, Doris (2019): Übersetzung und Transnationalität. In: Bischoff, Doerte / Komfort-Hein, Susanne (Hg.), 62–78.
- Batchelor, Kathryn (2018): *Translation and Paratexts*. London/New York: Routledge.
- Bauer, Peter (2015): *Der Urschrei der Moderne. Provokationen, Skandale und die Kunst*. <https://orf.at/v2/stories/2246070/2246069/> (Stand 11.12.2021).
- Behring, Eva (2004a): Paradigmenwechsel in der Schreibstrategie – Elemente einer Ästhetik des Exils? In: Behring, Eva / Kliems, Alfrun / Trepte, Hans-Christian (Hg.), 438–530.
- Behring, Eva (2004b): Wertebildung und Kanonisierung in der enzyklopädischen Literatur und in den literaturbetrachtenden Gattungen. In: Behring, Eva / Kliems, Alfrun / Trepte, Hans-Christian (Hg.), 531–586.
- Behring, Eva / Brandt, Juliane / Kliems, Alfrun / Trepte, Hans-Christian (2004a): Ostmitteleuropäisches Literaturexil 1945-1989. Historische Situierung, Definition, Begriffsgebrauch. In: Behring, Eva / Kliems, Alfrun / Trepte, Hans-Christian (Hg.), 16–65.
- Behring, Eva / Brandt, Juliane / Dózsai, Mónika / Kliems, Alfrun (2004b): Kulturelle Identität. Zwischen Selbstbehauptung und Akkulturation. In: Behring, Eva / Kliems, Alfrun / Trepte, Hans-Christian (Hg.), 288–348.
- Behring, Eva / Kliems, Alfrun / Richter, Ludwig (2004c): Integration und Reintegration. Widersprüchliche Prozesse des Zusammenwachsens von Exil, Dissens und „offizieller“ Literatur. In: Behring, Eva / Kliems, Alfrun / Trepte, Hans-Christian (Hg.), 588–662.

- Behring, Eva / Kliems, Alfrun / Trepte, Hans-Christian (Hg.) (2004): *Grundbegriffe und Autoren ostmitteleuropäischer Exilliteraturen 1945-1989. Ein Beitrag zur Systematisierung und Typologisierung*. Stuttgart: Steiner.
- Ben-Ari, Nitsa (2021): The Translators' Note revisited. In: Kaindl, Klaus / Kolb, Waltraud / Schlager, Daniela (Hg.), 157–181.
- Benteler, Anne (2019): *Sprache im Exil. Mehrsprachigkeit und Übersetzung als literarische Verfahren bei Hilde Domin, Mascha Kaléko und Werner Lansburgh*. Stuttgart: Metzler.
- Bischoff, Doerte / Komfort-Hein, Susanne (Hg.) (2019): *Handbuch Literatur und Transnationalität*. Berlin/Boston: de Gruyter.
- Blatný, Ivan (o.J. [1948–1990]): *Der Dichter am Aborte in der Nacht, Who and where was St. Helen?...* Archivquelle Denkmal des Nationalen Schrifttums / Památník národního písemnictví: Ordnungsnr. k37, Rangnr. 550, archiviert von Jarmila Schreiberová, 11.07.2013.
- Blatný, Ivan (1979): *Pomocná škola Bixley*. Archivquelle Denkmal des Nationalen Schrifttums / Památník národního písemnictví: Ordnungsnr. k41, Rangnr. 572, archiviert von Jarmila Schreiberová, 11.12.2013.
- Blatný, Ivan (1992): *Landschaft der neuen Wiederholungen*. Übersetzt von Radim Klekner. Leverkusen: Weihermüller.
- Blatný, Ivan (1994): *Pomocná škola Bixley*. Praha: Torst.
- Blatný, Ivan (2005): *Alte Wohnsitze*. Übersetzt von Christa Rothmeier. Wien: Edition Korrespondenzen.
- Blatný, Ivan (2007b): *from Bixley Remedial School*. Übersetzt von Anna Moschovakis / Veronika Tuckerová. <http://www.actionyes.org/issue5/blatny/blatny-poems.html> (Stand 16.11.2021).
- Blatný, Ivan (2013a): Harmony. Z nepublikovaných básní (a jejich fragmentů) z rukopisné pozůstalosti Ivana Blatného. *Host* 14 (7), 95–105.
- Blatný, Ivan (2013b): Malé milostné slohy. *Host* 14 (7), 116–124.
- Blatný, Ivan (2017): *Jde pražské dítě domů z bia...* Brno: Druhé město.
- Blatný, Ivan (2019): *Weihnachten*. Übersetzt von Felix Philipp Ingold. <http://www.planetlyrik.de/fpigegegengabe/ivan-blatny/> (Stand 25.11.2021).
- Brandt, Juliane / Kliems, Alfrun / Trepte, Hans-Christian (2004): Kulturelle Kommunikation, eine Bedingung des Exildaseins. Kommunikationsträger, Beziehungsebenen, Profile, Programme. In: Behring, Eva / Kliems, Alfrun / Trepte, Hans-Christian (Hg.), 138–202.
- Buzelin, Hélène (2005): Unexpected Allies. How Latour's Network Theory Could Complement Bourdieusian Analyses in Translation Studies. *The Translator* 11 (2), 193–218.

- Buzelin, Hélène (2007): Translations “in the making”. In: Wolf, Michaela / Fukari, Alexandra (Hg.): *Constructing a sociology of translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 135–169.
- Cassar, Antoine (2011): Le son juste. Translatory problematics in the contemporary scene of Polyglot Poetry. In: Knauth, K. Alfons (Hg.), 215–245.
- Chesterman, Andrew (2009): The Name and Nature of Translator Studies. *Hermes. Journal of Language and Communication Studies* (42), 13–22.
- Cordingley, Anthony (2021): Genetic translation studies. In: Gambier, Yves / Doorslaer, Luc van (Hg.): *Handbook of Translation Studies. Volume 5*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 93–98.
- Cordingley, Anthony / Montini, Chiara (2015): Genetic translation studies: An emerging discipline. *Linguistica Antverpiensia, New Series: Themes in Translation Studies* 14, 1–18.
- Corrius, Montse / Zabalbeascoa, Patrick (2011): Language variation in source texts and their translations. The case of L3 in film translation. *Target* 23 (1), 113–130.
- Dasgupta, Subha Chakraborty (2011): Translating Interculturality in the Multilingual Text. In: Knauth, K. Alfons (Hg.), 304–318.
- Demetz, Peter (2009): Ivan Blatný, The Drug of Art. *91st Meridian* 6 (2), <https://iwp.uiowa.edu/91st/vol6-num2/ivan-blatny-the-drug-of-art> (Stand: 16.11.2021).
- Deutsche Nationalbibliothek (DNB) (o.J.): *Ergebnis der Suche nach: idn=1058575023*. <https://portal.dnb.de/opac.htm?method=simpleSearch&cqlMode=true&query=idn%3D1058575023> (Stand 05.11.2021).
- Dvořák, Martin / Pajasová, Alena (o.J.): *Poets of the city: Blatný + Vitka*. <https://www.proart-festival.cz/en/poets-of-the-city/> (Stand 12.11.2021).
- Ehrich, Riewert (1999): Jarry et la 'Pataphysique en „Germanie“. Petit aperçu des pataactivités et inactivités d'Outre-Rhin. *L'Étoile Absinthe. Les cahiers iconographiques de la Société des Amis d'Alfred Jarry* 83/84, 66–69.
- Englund Dimitrova, Birgitta (2010): Translation process. In: Gambier, Yves / Doorslaer, Luc van (Hg.), 406–411.
- Exil:Trans (o.J.): *Was ist Exil:Trans?* <https://exiltrans.univie.ac.at/ueber-uns/> (Stand 09.01.2021).
- Faktor, Jan (1990): *Georgs Versuche an einem Gedicht und andere positive Texte aus dem Dichtergarten des Grauens*. Frankfurt am Main: Luchterhand.
- Faktor, Jan (2017): Eine nachträgliche Erfindung der deutschen Germanistik. In: Becher, Peter / Höhne, Steffen / Krappmann, Jörg / Weinberg, Manfred (Hg.): *Handbuch der deutschen Literatur Prags und der Böhmisches Länder*. Stuttgart: Metzler, 353–354.

- Faktor, Jan (2018): *Jan Faktor*. <https://www.literaturport.de/Jan.Faktor/> (Stand 29.11.2021).
- Faktor, Jan (2020): *Ein Brief von Jan Faktor. Liebe Kinder, gebt fein Acht, Rammstein besucht euch heute Nacht*. <https://www.fischerverlage.de/magazin/extras/ein-brief-von-jan-faktor> (Stand 01.11.2021).
- Floyd, Frank (2014): *European Voices in Translation: Veronika Tuckerova reads her translations of Ivan Blatný*. 28 min 42 sek. [Veranstaltungsmitchnitt: Goethe-Institut Boston: European Voices in Translation Festival. 10.05.2014]. <https://www.youtube.com/watch?v=m6g-uKbWojw> (Stand 12.11.2021).
- Fornalczyk-Lipska, Anna (2021): Translators of children's literature and their voice in prefaces and interviews. In: Kaindl, Klaus / Kolb, Waltraud / Schlager, Daniela (Hg.), 183–198.
- Gambier, Yves (2010): Translation strategies and tactics. In: Gambier, Yves / Doorslaer, Luc van (Hg.), 412–418.
- Gambier, Yves / Doorslaer, Luc van (Hg.) (2010): *Handbook of Translation Studies. Volume 1*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- Gambier, Yves / Doorslaer, Luc van (Hg.) (2011): *Handbook of translation studies. Volume 2*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- Gerloff, Pamela (1988): *From French to English. A look at the translation process in students, bilinguals, and professional translators*. Dissertation, Harvard University.
- Gläser, Jochen / Laudel, Grit (2004): *Experteninterviews und qualitative Inhaltsanalyse als Instrumente rekonstruierender Untersuchungen*. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften.
- Göpferich, Susanne (2008): *Translationsprozessforschung: Stand - Methoden - Perspektiven*. Tübingen: Narr.
- Greenall, Annjo K. / Alvstad, Cecilia / Jansen, Hanne / Taivalkoski-Shilov, Kristiina (2019): Introduction: voice, ethics and translation. *Perspectives. Studies in Translation Theory and Practice* 27 (5), 639–647.
- Grenzgeschichten (2015): *Ein Brief des Dichters Ivan Blatný an den Schriftsteller Reiner Kunze*. <https://vimeo.com/144012875> (Stand 21.11.2021).
- Grüning, Hans-Georg (2011): Multilinguale Literatur und ihre Übersetzung in der italienischen Nachkriegsliteratur: Curzio Malaparte und Beppe Fenoglio. In: Knauth, K. Alfons (Hg.), 95–115.
- Grutman, Rainier (2006): Refraction and recognition. Literary multilingualism in translation. *Target* 18 (1), 17–47.
- Gschwend, Patrick (2010): „Im Reich des Hodensack-Bimbams von Prag“ – Jan Faktor für Deutschen Buchpreis nominiert. <https://deutsch.radio.cz/im-reich-des->

hodensack-bimbams-von-prag-jan-faktor-fuer-deutschen-buchpreis-8570873
(Stand 03.11.2021).

H&M (2008): Znáš Dálku...? Lied, 3 min 59 sek. In: *Plán Na Zimu*.

Hrdlička, Josef (2020): Exile and Shelter in the Work of Egon Hostovský, Vilém Flusser and Ivan Blatný. *Central Europe* 18 (1), 1–15.

Iskra, Katarzyna Anna (2021): *Sprachenpolitik*. [Europäisches Parlament: Kurzdarstellungen zur Europäischen Union]. <https://www.europarl.europa.eu/factsheets/de/sheet/142/sprachenpolitik> (Stand 08.01.2022).

Jakobsen, Arnt Lykke (2017): Translation Process Research. In: Schwieter, John W. / Ferreira, Aline (Hg.): *The Handbook of Translation and Cognition*. Hoboken: Wiley, 21–49.

Janoušek, Pavel (Hg.) (2007): *Dějiny české literatury 1945–1989. II. 1948–1958*. Praha: Academia.

Janoušek, Pavel (Hg.) (2008): *Dějiny české literatury 1945–1989. III. 1958–1969*. Praha: Academia.

Jansen, Hanne (2017): Unraveling multiple translatorship through an e-mail correspondence. Who is having a say? In: Alvstad, Cecilia / Greenall, Annjo K. / Jansen, Hanne / Taivalkoski-Shilov, Kristiina (Hg.), 133–157.

Jansen, Hanne / Wegener, Anna (2013): *Multiple Translatorship*. 1–38. <https://yorkspace.library.yorku.ca/xmlui/bitstream/handle/10315/26642/YS%20AEV1%20Jansen%20and%20Wegener.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (Stand 02.01.2022). [Ident mit der Veröffentlichung in: Jansen, Hanne / Wegener, Anna (Hg.): *Authorial and Editorial Voices in Translation. Collaborative Relationships between Authors, Translators, and Performers*. Québec: Éditions québécoises de l'oeuvre, 1–42].

Jones, Francis R. (2011): *Poetry Translating as Expert Action. Processes, priorities and networks*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

Kaindl, Klaus / Kolb, Waltraud / Schlager, Daniela (Hg.) (2021): *Literary Translator Studies*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

Kiefer, Klaus H. (2002): Eugene Jolas' multilinguale Poetik. In: Schmeling, Manfred / Schmitz-Emans, Monika (Hg.), 121–135.

Kilchmann, Esther (2019): Mehrsprachige Literatur und Transnationalität. In: Bischoff, Doerte / Komfort-Hein, Susanne (Hg.), 79–89.

Kliems, Alfrun (2004): Heimatkonzepte in der Literatur des Exils. Zwischen Erinnerung und Konstruktion. In: Behring, Eva / Kliems, Alfrun / Trepte, Hans-Christian (Hg.), 394–438.

Kliems, Alfrun (2007): Transkulturalität des Exils und Translation im Exil. Versuch einer Zusammenbindung. In: Krohn, Claus-Dieter / Rotermund, Erwin /

- Winckler, Lutz / Koepke, Wulf (Hg.): *Übersetzung als transkultureller Prozess*. München: Edition Text + Kritik, 30–49.
- Kliems, Alfrun (2019a): Exil, Migration und Transnationalität in den Literaturen Ost- und Mitteleuropas. In: Bischoff, Doerte / Komfort-Hein, Susanne (Hg.), 443–456.
- Kliems, Alfrun (2019b): *Jak ein Traum. Mehrsprachigkeit in der tschechischen Literatur der Gegenwart*. [Vorlesung in Greifswald: Alfried Krupp Wissenschaftskolleg]. Video, 1 h 10 min. <https://www.wiko-greifswald.de/mediathek/beitrag/n/jak-ein-traum-mehrsprachigkeit-in-der-tschechischen-literatur-der-gegenwart-54079/> (Stand 22.11.2021).
- Kliems, Alfrun / Trepte, Hans-Christian (2004): Der Sprachwechsel. Existenzielle Grunderfahrung des Scheiterns und des Gelingens. In: Behring, Eva / Kliems, Alfrun / Trepte, Hans-Christian (Hg.), 350–392.
- Knauth, K. Alfons (2011): Translation & Multilingual Literature as a new field of research in between Translation Studies and Comparative Literature. In: Knauth, K. Alfons (Hg.), 3–24.
- Knauth, K. Alfons (Hg.) (2011): *Translation & Multilingual Literature. Traduction & Littérature Multilingue*. Berlin: Lit.
- Kolb, Waltraud (2017): “It was on my mind all day” Literary translators working from home – some implications of workplace dynamics. *Translation Spaces* 6 (1), 27–43.
- Krings, Hans Peter (1986): *Was in den Köpfen von Übersetzern vorgeht. Eine empirische Untersuchung zur Struktur des Übersetzungsprozesses bei fortgeschrittenen Französischlernern*. Tübingen: Narr.
- Krings, Hans Peter (2005): Wege ins Labyrinth – Fragestellungen und Methoden der Übersetzungsprozessforschung im Überblick. *Meta* 50 (2), 342–358.
- Krotthammer, Andrea (2019): *Innsbrucker Bibliographien zur Literaturkritik. Themen im deutschsprachigen Feuilleton. Tschechische Literatur in der deutschsprachigen Presse (2000-2018). Eine bibliographische Dokumentation*. Innsbruck: Universität Innsbruck / Innsbrucker Zeitungsarchiv zur deutsch- und fremdsprachigen Literatur.
- Lauterbach, Dorothea (2002): Poetologische Signale. Zur Funktion des Französischen in Rilkes Roman. In: Schmeling, Manfred / Schmitz-Emans, Monika (Hg.), 173–187.
- Literaturhaus Wien: *Periodikum Information. Lichtungen*. http://www.literaturhaus.at/index.php?id=5256&dbparam=ZS+INFO&dbid=1739625&ds=02000_52742 (Stand 25.11.2021).
- Lörscher, Wolfgang (1991): *Translation Performance, Translation Process, and Translation Strategies. A Psycholinguistic Investigation*. Tübingen: Narr.

- Love, Harold (2002): *Attributing Authorship*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lukas Verlag für Kunst- und Geistesgeschichte (o.J.): *Annette Simon*. <https://www.lukasverlag.com/autoren/autor/2050-annette-simon.html> (Stand 27.10.2021).
- Magenau, Jörg (2005): *Döblin-Preis 2005. Laudatio auf Jan Faktor und seinen Roman „Schornstein“*. https://www.literaturport.de/fileadmin/user_upload/autoren/230/Magenau%20Laudatio%20A-Doebelin-Preis2005.doc (Stand 27.10.2021).
- Mareš, Petr (2003): *„Also: nazdar!“*. *Aspekty textové vícejazyčnosti*. Praha: Karolinum.
- Mareš, Petr (2012): *Nejen jazykem českým. Studie o vícejazyčnosti v literatuře*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy.
- Matthies, Frank-Wolf (2014): *Ivan Blatný. Hilfsschule Bixley & andere Gedichte. Eine Auswahl mit Bildern von Lutz Leibner. März 2014*. <http://www.frankwolfmatthies.de/HilfsschuleBixley.htm> (Stand 09.03.2021).
- Matthies, Frank-Wolf (2014b): *Ivan Blatný. Hilfsschule Bixley II. Gedichte. Dezember 2014*. <http://www.frankwolfmatthies.de/HilfsschuleBixley2.htm> (Stand 09.03.2021).
- Matthies, Frank-Wolf (2015): *Ivan Blatný. Hilfsschule Bixley III. Gedichte. November 2015*. <http://www.frankwolfmatthies.de/HilfsschuleBixley3.htm> (Stand 09.03.2021).
- Matthies, Frank-Wolf (2016): *Ivan Blatný. Hilfsschule Bixley IV. Gedichte. 2016*. <http://www.frankwolfmatthies.de/HilfsschuleBixley4.htm> (Stand 09.03.2021).
- Matthies, Frank-Wolf (2017a): *Ivan Blatný. Hilfsschule Bixley V. Gedichte. 2017*. <http://www.frankwolfmatthies.de/HilfsschuleBixley5.htm> (Stand 09.03.2021).
- Matthies, Frank-Wolf (2017b): *Einige Bemerkungen des Nachdichters*. [Nachwort zum fünften Band]. <http://www.planetlyrik.de/ivan-blatny-hilfsschule-bixley-v/2017/07/> (Stand 26.11.2021).
- Matthies, Frank-Wolf (2019a): *Ivan Blatný. Hilfsschule Bixley VI. Gedichte. 2019*. <http://www.frankwolfmatthies.de/HilfsschuleBixley6.htm> (Stand 09.03.2021).
- Matthies, Frank-Wolf (2019b): *Ivan Blatný. Hilfsschule Bixley VII. Gedichte. 2019*. <http://www.frankwolfmatthies.de/HilfsschuleBixley7.htm> (Stand 09.03.2021).
- Matthies, Frank-Wolf (2019c): *Ivan Blatný. Hilfsschule Bixley VIII. Gedichte. 2019*. <http://www.frankwolfmatthies.de/HilfsschuleBixley8.htm> (Stand 09.03.2021).

- Matthies, Frank-Wolf (2019d): *Ivan Blatný. Hilfsschule Bixley IX. Gedichte*. 2019. <http://www.frankwolfmatthies.de/HilfsschuleBixley9.htm> (Stand 09.03.2021).
- Matthies, Frank-Wolf (2019e): *Ivan Blatný. Hilfsschule Bixley X. Gedichte*. 2019. <http://www.frankwolfmatthies.de/HilfsschuleBixley10.htm> (Stand 09.03.2021).
- Matthies, Frank-Wolf (2021): *Bücher, welche unter Umständen noch aufzutreiben sind*. <http://www.frankwolfmatthies.de/Buecher.htm> (Stand 26.11.2021).
- Mayring, Philipp (2010): *Qualitative Inhaltsanalyse. Grundlagen und Techniken*. 11. Aufl. Weinheim/Basel: Beltz.
- Meylaerts, Reine (2006): Heterolingualism in/and translation. How legitimate are the Other and his/her language? An introduction. *Target* 18 (1), 1–15.
- Meylaerts, Reine (2010): Multilingualism and translation. In: Gambier, Yves / Doorslaer, Luc van (Hg.), 227–230.
- Meylaerts, Reine / Șerban, Adriana (2014): Introduction. Multilingualism at the cinema and on stage: A translation perspective. In: *Linguistica Antverpiensia, New Series. Themes in Translation Studies* 13, 1–13.
- Michael, Klaus (2010): *Matthies, Frank-Wolf*. <https://www.bundesstiftung-aufarbeitung.de/de/recherche/kataloge-datenbanken/biographische-datenbanken/frank-wolf-matthies> (Stand 26.11.2021) [Ident mit der Veröffentlichung in: Müller-Enbergs, Helmut (Hg.) (2010): *Wer war wer in der DDR? Ein Lexikon ostdeutscher Biographien*. 2. M–Z. Berlin: Ch. Links].
- Milton, John / Bandia, Paul (2009): Introduction. Agents of Translation and Translation Studies. In: Milton, John / Bandia, Paul (Hg.): *Agents of Translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1–18.
- Moschovakis, Anna (2007): Ivan Blatný: a Brief Introduction. *Action Yes* (5). <http://www.actionyes.org/issue5/blatny/blatny1.html#> (Stand 16.11.2021).
- Nádvorník, Ondřej (2016): Bratrský překlad neboli porovnání a stylistická analýza dvou textů Ubu králem. In: Národní divadlo moravskoslezské (Hg.), 31–72.
- Nagel, Christine (2018): *Blatnýs Kopf oder: Gott der Linguist lehrt uns atmen. Hörspiel*. rbb / Deutschlandfunk. 44 min 8 sek. https://www.rbb-online.de/rbbkultur/radio/programm/schema/sendungen/hoerspiel/archiv/20210328_1400.html (Stand 10.07.2021).
- Národní divadlo moravskoslezské (Hg.) (2016): *Král Ubu. Panděro moci*. Ostrava: Národní divadlo moravskoslezské.
- Nord, Christiane (2011): *Funktionsgerechtigkeit und Loyalität. Theorie, Methode und Didaktik des funktionalen Übersetzens*. Berlin: Frank & Timme.
- O'Brien, Sharon (2011): Collaborative translation. In: Gambier, Yves / Doorslaer, Luc van (Hg.), 17–20.

- Petruželka, Antonín (2005): Němčina, Němci a němota v poetice Ivana Blatného. Může být jazyk básně předjazykový a necizí? *Souvislosti* 3 (Sudety II). <http://souvislosti.cz/OLD/clanek.php?id=332> (Stand 11.11.2021).
- Přemysl, Blažiček / Křivánek, Vladimír / Med, Jaroslav / Hruška, Petr / Jareš, Michal / Papoušek, Vladimír / Janoušek, Pavel (2007): Poezie. In: Janoušek, Pavel (Hg.), 177–257.
- Přibáň, Michal (2007): Literární život v exilu. In: Janoušek, Pavel (Hg.), 119–135.
- Přibáň, Michal (2008): Literární život v exilu. In: Janoušek, Pavel (Hg.), 117–128.
- Přibáň, Michal / Zach, Aleš (2008): Literární život v exilu. In: Janoušek, Pavel (Hg.): *Dějiny české literatury 1945–1989. IV. 1969–1989*. Praha: Academia, 137–162.
- Redding, Arthur (1997): “God the linguist teaches us to breathe”. Ivan Blatný’s poems in English. *Brno studies in English* 46 (S3), 129–144.
- Reiner, Martin (o.J.a): *Bibliografie*. <http://www.martinreiner.cz/56-ivan-blatny-bibliografie> (Stand 05.11.2021).
- Reiner, Martin (o.J.b): *Životopis*. <http://www.martinreiner.cz/57-ivan-blatny-zivotopis> (Stand 05.11.2021).
- Reiner, Martin (o.J.c): *Zhudebněný Blatný*. <http://www.martinreiner.cz/66-zhudebny-blatny> (Stand 29.11.2021).
- Reiner, Martin (2007): Ivan Blatný: Zabíla ho revoluce. *Instinkt* 6 (32), 60–65.
- Reiner, Martin (2014): *Básník. Román o Ivanu Blatném*. Praha: Torst.
- Reitel, Axel (2015): *Hilfsschule Bixley I und II - Zwei Bände des großen Lyrikers Ivan Blatný in famoser Übersetzung von Frank Wolf Matthies*. <https://www.tabularasamagazin.de/hilfsschule-bixley-i-und-ii-zwei-baende-des-grossen-lyrikers-ivan-blatny-in-famoser-uebersetzung-von-frank-wolf-matthies/> (Stand 27.11.2021).
- Regente, Vincent (2020): *Flucht und Vertreibung in europäischen Museen. Deutsche, polnische und tschechische Perspektiven im Vergleich*. Bielefeld: Transcript.
- Revolver Revue (2021): *Veronika Tuckerová*. <https://revolverrevue.cz/veronika-tuckerova> (Stand 30.11.2021).
- Reynek, Bohuslav / Zahradníček, Jan / Blatný, Ivan (2002): *Hoffnung auf Heimkehr*. Übersetzt von Reiner Kunze. Hauzenberg: Edition Toni Pongratz.
- Richter, Katrin (2010): Die wundersame Welt des Jan Faktor. *Jüdische Allgemeine*, 28.09.2010. <https://www.juedische-allgemeine.de/kultur/die-wundersame-welt-des-jan-faktor/> (Stand 27.10.2021).
- Risku, Hanna (2014): Translation process research as interaction research: from mental to socio-cognitive processes. *MonTI. Monographien zur Translation* (1 – Minding translation), 331–353.

- Risku, Hanna / Rogl, Regina / Milosevic, Jelena (2019): Translation practice in the field. Current research on socio-cognitive processes. In: Risku, Hanna / Rogl, Regina / Milosevic, Jelena (Hg.): *Translation Practice in the Field. Current Research on Socio-Cognitive Processes*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1–24.
- Risku, Hanna / Rogl, Regina / Milosevic, Jelena (Hg.) (2019): Translation Practice in the Field. Current research on socio-cognitive processes. Amsterdam/Philadelphia: Benjamins.
- Rühmkorf, Christian (2010a): *Jan Faktor (Teil 1): „Nicht als Freizeit-Revolutionär da einfach mitmischen“*. <https://deutsch.radio.cz/jan-faktor-teil-1-nicht-als-freizeit-revolutionaer-da-einfach-mitmischen-8568451> (Stand 03.11.2021).
- Rühmkorf, Christian (2010b): *Jan Faktor (Teil 2): „Im Grunde muss ich dem Scheißsozialismus dankbar sein.“*. <https://deutsch.radio.cz/jan-faktor-teil-2-im-grunde-muss-ich-dem-scheisssozialismus-dankbar-sein-8568095> (Stand 03.11.2021).
- Růžková, Lucie (2018): *Autor als Co-Übersetzer. Zur Problematik der Übersetzung des Romans „Georgs Sorgen um die Vergangenheit oder im Reich des heiligen Hodensack-Bimbams von Prag“ von Jan Faktor*. Masterarbeit (Diplomová práce), Univerzita Jana Evangelisty Purkyně.
- Schmeling, Manfred / Schmitz-Emans, Monika (2002): Einleitung. In: Schmeling, Manfred / Schmitz-Emans, Monika (Hg.), 7–35.
- Schmeling, Manfred / Schmitz-Emans, Monika (Hg.) (2002): *Multilinguale Literatur im 20. Jahrhundert*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Schmitz-Emans, Monika (2002): Nach-Klänge und Ent-Faltungen. Hölderlins „Am Quell der Donau“ und seine Schallgeschwister. In: Schmeling, Manfred / Schmitz-Emans, Monika (Hg.), 69–95.
- Serke, Jürgen (1985): *Das neue Exil. Die verbannten Dichter*. Frankfurt am Main: Fischer.
- Sgambati, Gabriella (2017): Mehrsprachigkeit und (Selbst-)Übersetzung: Translationspoetiken in den Texten von Ilma Rakusa und Yoko Tawada. *Kultur und Übersetzung* 8, 275–302.
- Simeoni, Daniel (1998): The Pivotal Status of the Translator's Habitus. *Target* 10 (1), 1–39.
- Simon-Oikawa, Marianne (2011): From Translation to Supranational Poetry: The Polyglot Poems of Pierre Garnier and Niikuni Seiichi. In: Knauth, K. Alfons (Hg.), 116–138.
- Šmarda, Jan (2013): Nevyužité básně. *Host* 14 (7), 106–108.

- Solum, Kristina (2017): Translators, editors, publishers, and critics. Multiple translatorship in the public sphere. In: Alvstad, Cecilia / Greenall, Annjo K. / Jansen, Hanne / Taivalkoski-Shilov, Kristiina (Hg.), 39–60.
- Stillinger, Jack (1991): *Multiple Authorship and the Myth of Solitary Genius*. New York/Oxford: Oxford University Press.
- Suchý, Ondřej (2016): Jiří, nebo Prokop? In: Národní divadlo moravskoslezské (Hg.), 25–30.
- Szegedy-Maszák, Mihály (2002): Bilingualism and Literary Modernity. In: Schmeling, Manfred & Schmitz-Emans, Monika (Hg.), 97–104.
- Taivalkoski-Shilov, Kristiina (2013): Voice in the Field of Translation Studies. In: Taivalkoski-Shilov, Kristiina / Suchet, Myriam (Hg.): *La traduction des voix intratextuelles / Intratextual Voices in Translation*. Montréal: Éditions québécoises de l'œuvre, 1–9.
- Taivalkoski-Shilov, Kristiina (2019): Textual, moral and psychological voices of translation. *Slovo.ru: Baltic accent* 10 (3), 43–55.
- Thome, Gisela (2004): Typologie der Übersetzungsschwierigkeiten aus sprachwissenschaftlicher Sicht. In: Kittel, Harald / Frank, Armin Paul / Greiner, Norbert / Hermans, Theo / Koller, Werner / Lambert, José / Paul, Fritz (Hg.): *Übersetzung - Translation - Traduction. Ein internationales Handbuch zur Übersetzungsforschung*. Berlin/New York: de Gruyter, 436–446.
- Tomášek, Dušan (2008): Cenzura. In: Janoušek, Pavel (Hg.), 50–53.
- Toury, Gideon (2011): Translation problem. In: Gambier, Yves / Doorslaer, Luc van (Hg.), 169–174.
- Trepte, Hans-Christian (2004): Exilländer und Exilzentren. Präferenzermägungen und kulturgeschichtliche Hintergründe. In: Behring, Eva / Kliems, Alfrun / Trepte, Hans-Christian (Hg.), 68–136.
- Ústav pro jazyk český Akademie věd České republiky (2009): Z dopisů jazykové poradně. *Naše řeč* 92 (4), 224.
- Vaughan, David (2012): *God the linguist teaches us to breathe*. <https://english.radio.cz/god-linguist-teaches-us-breathe-8555130> (Stand 02.06.2021).
- Vaughan, David / Mikos, Rachel / Tharp, Martin (2004): *Ivan Blatny: the strange story of a Czech poet in English exile*. <https://english.radio.cz/ivan-blatny-strange-story-a-czech-poet-english-exile-8083530> (Stand 10.01.2022).
- Vergara, José (2015): Reading the Body: Corporeal Imagery, Language, and Identity in Ivan Blatný's Pomocná škola Bixley. *Slovo a smysl* 12 (23), 128–138.
- Vergara, José (2020): Lard, Macaroni, and the Mundane: Food as Metapoetic Device in Ivan Blatný's Bixley Remedial School. *Slavic & East European Journal* 64 (4), 714–733.

- Vondřichová, Anna (2012): No happiness for me. In: *A2* (12). <http://www.advojka.cz/archiv/2012/12/no-happiness-for-me> (Stand 14.02.2021).
- Wieser (2001): Wieser [Verlagskatalog 3./4.Quartal 2001, Scan von Christa Rothmeier]. Wieser: Klagenfurt.
- Zwischenberger, Cornelia (2020): Translaboration. Exploring collaboration in translation and translation in collaboration. *Target* 32 (2), 173–190.
- o.A. (o.J.): *Kabaret Ivan Blatný*. <http://kareldobry.cz/divadlo/role/kabaret-ivan-blatny> (Stand 12.11.2021).

Anhang

Anhang 1: Quellenverweise der Zitate in den Kapitelüberschriften

Titelei	Blatný 1979: 42
Kapitel 1	„Ich bin nur ein Dichter einer Sprache / trotzdem mag ich fremdsprachige Einschübe“ HSB: 100
Kapitel 2	„Albine begleitete mich schon aus Brünn / bis zur Crouch End LNER station“ HSB: 111
Kapitel 3	„Translate me into english / I want to be read by Valentine Penrose“ PŠB: 293
Kapitel 4	„Give me a consolation / spin a web right here at Bixley ward“ PŠB: 112
Kapitel 5	„I have hunger for knowledges“ PŠB: 65
Kapitel 6	„take me to a distant tanking station“ PŠB: 23

Anhang 2: Tulák spí na louce – Handschrift

*

Tulák spí na louce

Pracovníci se hula' pouli'oh místa
always under pressure of the moral institutes

But he won't go to a hostel
louky die Wiesen na nejčekají. ka morku

Wie sen jak sen hro a dream
slykova' oběka
skjné si nemohu nie pamatovat.

*

Quelle: Blatný, Ivan (1979): *Pomocná škola Bixley*. Archivquelle Denkmal des Nationalen Schrifttums / Památník národního písemnictví: Ordnungsnr. k41, Rangnr. 572, archiviert von Jarmila Schreiberová, 11.12.2013, 9. Foto & Digitalisierung: Ferdinand Hauser.

Anhang 3: Tulák spí na louce – Übersetzung von Christa Rothmeier

Ein Vagabund schläft auf der Wiese

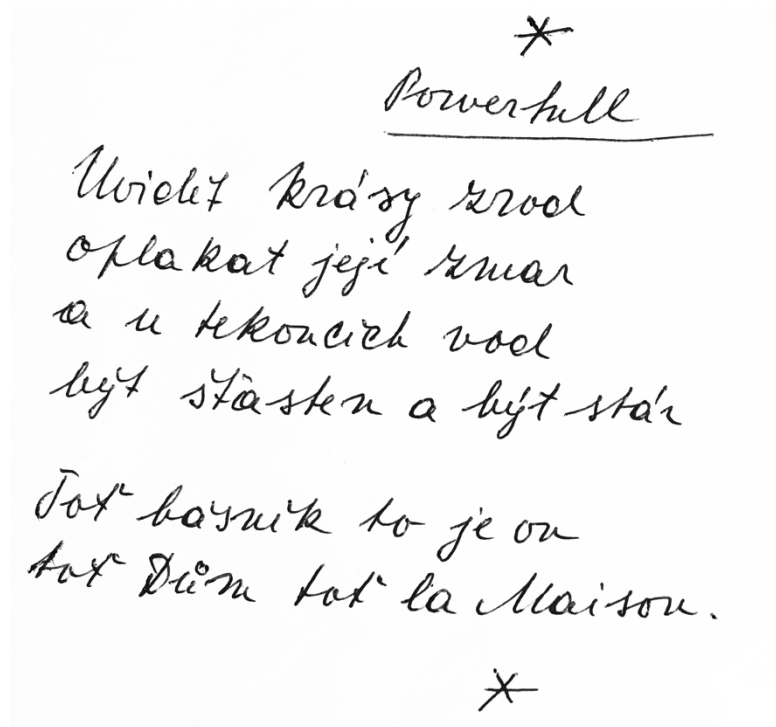
Ein Nichtsnutz treibt sich in den Gassen der Stadt herum
always under pressure of the moral institutes

But he won't go to a borstal
louky die Wiesen warten auf ihn hinter der Stadt

Wie ein Traum jak sen how a dream
sinnlose Frage
ich kann mich ja doch an nichts erinnern.

Quelle: Wieser (2001): Wieser [Verlagskatalog 3./4.Quartal 2001, Scan von Christa Rothmeier]. Wieser: Klagenfurt.

Anhang 4: Gedicht aus dem Nachlass



Quelle: Blatný, Ivan (o.J. [1948–1990]): *Der Dichter am Aborte in der Nacht, Who and where was St. Helen?...* Archivquelle Denkmal des Nationalen Schrifttums / Památník národního písemnictví: Ordnungsnr. k37, Rangnr. 550, archiviert von Jar-mila Schreiberová, 11.07.2013, 48. Foto & Digitalisierung: Ferdinand Hauser.

Interlinearübersetzung (Ferdinand Hauser):

Powerfull

Sehen [der] Schönheit Entstehung
beweinen ihre Vernichtung
und bei fließenden Wassern
sein glücklich [männlich] und sein alt [männlich]

Das ist ja [der] Dichter das ist er
das ist ja das Haus das ist ja la Maison.

Anhang 5: Gekürztes Transkript der Lesung in der Alten Schmiede Wien

Termin: 18.01.2021

Ort: online (YouTube-Stream)

Mitwirkende: Jan Faktor, Michael Hammerschmid, Annette Simon

- 1 Faktor: Ich hab erstmal die Interlinearübersetzung gemacht, gründlich, mit allen Alternativen. Auch, dass Annette auch ins Detail auch gehen kann, versteht. Und dann war das manchmal eben nicht gut genug und war eben nicht Blatný. Dann mussten wir damit soweit, so lang arbeiten... Ich hab immer so Alternativen vorgeschlagen. Dann hat das Annette begutachtet und dann haben wir drüber geredet. Und nach und nach haben wir immer eine Lösung gefunden nach Streits zum Teil. Zum Teil war alles nicht gut genug, dann ist das liegengeblieben und dann war noch ein Anlauf, noch ein Anlauf, bis es dann einigermaßen stimmte. Irgendwann war es in Ordnung. Bis Reto Ziegler nochmal Lektorat gemacht hat und da gab es auch noch Diskussionen. Das ging durch viele, viele Stufen der Vervollkommenung und irgendwann war es auch in Ordnung.
- 2 Faktor: Noch zum Geist von Blatný: Da merkt man manchmal, dass er einfach mit Lust gereimt hat und der Sinn war ihm erstmal egal, der kam irgendwann dann. Das heißt, man musste dann auch wirklich diese originellen Reime bewahren und also neu kreieren. Und also inhaltlich ist es dann zum Teil etwas ganz anderes geworden, war aber dann trotzdem Blatný.
- 3 Faktor: „Das Wort ‚Wiesen‘, also ‚Wiesen‘ auf Deutsch zerhackt er in ‚Wie sen‘ und ‚sen‘ ist tschechisch ‚Traum‘ und spielt sozusagen mit dem zweisprachig geteilten Wort und entwickelt's weiter und das muss man dann bei der Übersetzung vollkommen anders lösen, also strukturell nachbilden.
- 4 Faktor: Das war für uns die Arbeit, wollte ich noch erzählen, am Anfang bisschen mit Angst verbunden. Schaffen wir das? Ist das zu machen? Wird das schwierig? Wird das gut genug sein? Und später haben wir uns richtig gefreut auf die nächsten Schwierigkeiten. Wir wussten, das wird gelöst, ist lösbar, und machte richtig Spaß, damit zu kämpfen und das Beste daraus zu machen. Wir haben auch sehr viel Lexika dazu benutzt, durchgegangen... Ich wusste, wenn ich eine Lösung, keine bessere Lösung finde, dann gibt es keine bessere, ich

- hab alles probiert und am Ende war es auch... lebendig und auch originell und auch witzig. Der [Blatný] ist auch witzig... auch... mit hintergründlichem Humor. Man spürt regelrecht wie der sich amüsiert beim Arbeiten.
- 5 Simon: Für uns war auch noch ganz wichtig, seinen Heimatort aufzusuchen, also Brünn, Brno. Da hat uns auch Martin Reiner, der den großen Roman über ihn geschrieben hat auf Tschechisch, rumgeführt zu den Orten seines Lebens. Und da erkannten wir dann Orte aus den Gedichten wieder. Also das waren dann ganz, ganz tolle Erlebnisse.
- 6 Faktor: Da mussten wir sehr also lange recherchieren, was damals im Fernsehen für Serien und Sendungen, Serien liefen, weil der bezieht sich immer auf diese beliebten Sachen, die alle geguckt haben offensichtlich.
- 7 Simon: Aber eben damals zu der Zeit in England, wo wir nun überhaupt keinen Bezug dazu hatten. Da mussten wir also erst sehr recherchieren.
- 8 Faktor: Das Allerschlimmste – oder -schönste – war dieses lange Gedicht „*Hradečný ke mně blíže*“. Das sind einfach unendliche Kaskaden von Assoziationen. Das ist einfach – die Menge war erdrückend.
- 9 Simon: Und gleichzeitig noch gereimt.
- 10 Faktor: Ja. Gereimt, erdrückend und voller auch Unsinn, oder wo man erstmal nicht wusste, was er eigentlich wollte. Und da merkt man, da war der wahrscheinlich so ein bisschen manisch... Keine Ahnung, der ist richtig... so übergelaufen. Absolut einmalig.
- 11 Simon: Und das nachzuverfolgen und gleichzeitig einen deutschen Reim dafür zu finden – da haben wir wirklich extrem lange dran gesessen, muss man wirklich sagen. Da kann man eben nicht so frei, wie er dabei war, sein, sondern musste da strikt dem folgen.
- 12 Faktor: Also diese Menge war wirklich... das war schon ein Problem.

Anhang 6: Transkript des Interviews mit Jan Faktor und Annette Simon

Termin: 14.07.2021

Ort: Berlin, Privatwohnung der Interviewten

Interviewer: Ferdinand Hauser

Dauer der Aufzeichnung: 01:21:04

- 1 Simon: Wie bist du vorgegangen... Wie sind wir vorgegangen...
- 2 Hauser: Ja, oder wir können auch erst mal –
- 3 Faktor: Naja, das kam auch dadurch, dass Annette nicht Tschechisch kann. Und dann habe ich irgendwann angefangen. Das erste Gedicht habe ich mir so Notizen gemacht am Rand. Was das eben Tschechisch¹ bedeutet. Und dann hat sie gesagt: Dann kann ich nicht arbeiten. Kein Überblick. Also wir hatten keine Methode, wir haben sie entwickelt. Und dann habe ich gesagt: Okay, dann muss ich alles interlinear übersetzen, ausdrucken und dass sie das wirklich vorliegen hat und dann wirklich hin und her gucken kann. Und das war richtig Arbeit, weil ich dann wirklich die Varianten, Reimmöglichkeiten, die Wortspiele auseinanderbröseln musste für sie eben im Tschechischen. Und das ist richtige Arbeit. Also richtig – Ich kann es auch belegen, also richtig... ein Band so für sich. Also ganz witzig. Und das Dumme oder Gute dann war, dass ich diese Datei dem Reto Ziegler zur Verfügung gestellt hat [hab].
- 4 Hauser: Diese Interlinearübersetzung?
- 5 Faktor & Simon: Ja.
- 6 Faktor: Was man normalerweise ja nicht machen muss. [lacht] Und der hat dann auch alles verglichen, gesagt: Hier „Dantes Stil am Eis“ wieso dett?
- 7 Simon: Ja, und dann können wir ja erstmal weiterführen. Also die Interlinearübersetzung haben wir dann zusammen – Also ich bin diejenige, die sehr viel sich mit Poesie und Dichtung beschäftigt.
- 8 Faktor: Na die Interlinearübersetzung hab ich gemacht.
- 9 Simon: Ja, ne und dann haben wir –
- 10 Faktor: Dann, dann zusammen.

¹ Gemeint: ‚auf Deutsch‘.

- 11 Simon: – an der Interlinearübersetzung haben wir dann versucht ein Gedicht zu machen. Und immer sozusagen Honza² hat dann auch einen Vorschlag gemacht, schon einen, der schon weg war von der Interlinear. Und dann haben wir wirklich über jede Zeile diskutiert.
- 12 Faktor: Sehr viel.
- 13 Simon: Und über jedes Wort und auch immer so ein bisschen mit diesem ‚Was will uns der Dichter hiermit sagen?‘. Was will eigentlich – oder was ist der tiefere Ausdruck dieses Gedichts.
- 14 Faktor: Ne, oder was würde an dieser Stelle Blatný machen. Spielerisch, im Deutschen, gereimt. Ist der Sinn wichtig oder wirklich nur das Spiel mit den Reimen und die Assoziationen. Richtung wenigstens beibehalten, das war wichtig. Dass man nicht so völlig ableitet.
- 15 Simon: Und da gab es sehr viel Diskussionen und sehr viel Streit und so weiter. Und dann kam was, was beide akzeptiert haben.
- 16 Faktor: Und da hat sie gesagt: Ne, geht nicht! Wurde immer zurückgeschoben, geht nicht, neu machen.
- 17 Simon: Und dann hatten wir unsere Endfassung und dann kam Reto Ziegler und dann haben wir hier an diesem Tisch gesessen und dann hat er wieder noch gesagt: Äh, wenn das interlinear so ist, dann kann man nicht –
- 18 Faktor: Ne, der hat sich ja die Notizen, der hat genau geguckt, ne hier nicht... Wir dachten: Nein. Also, hmm. Ich hab gesagt: Ich hab ein rückläufiges Wörterbuch. Kennen Sie das?
- 19 Hauser: Ne.
- 20 Faktor: Ja, das ist also grundlegendes lexikalisches Werk des Deutschen.
- 21 Hauser: Welches Wörterbuch?
- 22 Faktor: Ich bring's. Das ist also eigentlich ein Reimwörterbuch, aber stur maschinell, alles. Und da hab ich gesagt: Es gibt die und die und die und die Reime, mehr gibt's nicht. Also ich musste da handeln. Manchmal hat man auch nicht die –
- 23 Simon: Also wenn man eben reimen muss, man muss ja nicht immer, aber...
- 24 Faktor: Es gibt ja der erste Band von Blatný, den hat die Frau Rothmeier übersetzt und die hat sich leider, weil sie eben keine Dichterin ist, nicht den Mut gehabt und sich nicht getraut

² Jan [Faktor].

- sich so zu entfernen und die hat nach Sinn übersetzt, die Reime zum Teil weggelassen, das wissen sie auch?
- 25 Hauser: Ich hab's auch gelesen, aber nicht so ausführlich.
- 26 Faktor: Ohne dass um Gott zu sein [sic]. Wenn Blatný der Sinn manchmal so wichtig wäre, da sind eben interessante Bilder, aber wenn das jetzt sozusagen nicht läuft sprachlich als Gedicht, dann kann man das auch vergessen und das... Priorität war das Spielerische und die Reime, wenn er die hat, dann müssen die auch rein.
- 27 Simon: Und da Honza auch experimentelle Texte gemacht hat, war uns das nah, dieses Experimentieren mit Sprache, und dann eben sich auch Freiheiten nehmen. Und dann aber manche Freiheiten gingen eben Reto zu weit und dann gab's hier die schöne Szene, wo Honza gesagt hat, also wenn er das rausnehmen muss, dann nimmt er – wird sein kleiner Finger abgehackt.
- 28 Faktor: Ja. Finger ab.
- 29 Hauser: Und was war das für eine Stelle?
- 30 Faktor: Das... Reto hat „Eisenstaub in Eisenhand“ gesagt, aber das ist im Deutschen so schwach. Jsem prach, jste... Ne, „Jsem pilina jste magnet“³. „Jsem pilina jste magnet“. Gerade dieses Deutsche, die zusammengesetzten Wörter, diese Alliteration, das ist das, was das Deutsche kann, habe ich ihm gesagt. Das muss man nutzen, diese Stärken der Sprache. Und das ist eben – Woah, als mir das einfiel, dachte ich, das ist es. Natürlich, Staub ist nicht Span, aber – eigentlich sowieso ist es ein Neologismus, Eisenstaub gibt es nicht und das ist genau in Blatnýs Sinne, etwas ganz Ungewöhnliches zu nehmen. Ja, also das war noch Reto. Und der Hauptstreit war dann, da hat er zum Glück sich durchgesetzt und da hat er Recht, der hat auch Zeilen auf Deutsch oder Verse auf Deutsch Blatný drin.
- 31 Hauser: Ja, genau.
- 32 Faktor: Und da dachte ich: Ja, das ist Sprachwechsel, der da stattfindet, dann machen wir das auf Französisch. Und ich kann nicht Französisch.
- 33 Hauser: Ich wollte schon fragen, weil Sie haben das bei einigen Stellen gemacht auf Französisch, bei manchen aber auch nicht.
- 34 Faktor: Ne, Französisch ist nur das, was Französisch ist bei –

³ PŠB: 10: *André Breton*.

35 Hauser: Aber einige deutsche Stellen sind auch französisch bei Ihnen.

36 Faktor: Nein.

37 Hauser: Doch.

38 Simon: Ne, das haben wir... Das wurde alles rausgenommen.

39 Faktor: Das haben wir, ne das hat er weitergesetzt und dann ist es aus Versehen –

40 Simon: – dann ist es aus Versehen geblieben, also eigentlich –

41 Hauser: Genau, da sind aber einige geblieben, also so drei, vier oder so...

42 Faktor: Watt?

43 Hauser: Ich hab's auch aufgeschrieben.

44 Faktor: Das war ein großer Streitpunkt, da haben wir eine Stunde gestritten am Telefon.

45 Hauser: Ich hab das aufgeschrieben.

46 Simon: Weil er wollte, dass das Deutsch bleibt...

47 Faktor: Und da dachte ich: Ne.

48 Simon: ... und wir haben –

49 Hauser: Und Sie wollten es Französisch machen?

50 Simon & Faktor: Ja.

51 Simon: Weil damit dieser Sprachwechsel [unverständlich].

52 Faktor: Aber ich kann nicht gut Französisch, ich hab mir da helfen lassen, aber das wäre verwirrend, weil das natürlich französische, echte französische Verse hat und dann hätte man das... Und mir fiel die, also das geht auch in Word nicht, die Unterscheidung des Sperren, Auseinanderziehen und da dachte ich, das ist eigentlich völlig in Ordnung, aber das tut mir Leid... Das sollte eigentlich nicht sein.

53 Hauser: Das sind ein paar... Ich hab das Buch auch mit. Sie haben es sicherlich auch da.

54 Faktor: Ich auch. Welche Seiten?

55 Hauser: Warten Sie... Hier: „Der Uhu muss auf eine andere Nacht warten“ ist bei Ihnen „grand-duc doit attendre une autre nuit“.

56 Faktor: Aber Seite?

57 Hauser: Seite... 72.

58 Faktor: [lacht herzlich] Das kann doch [nicht sein] –

59 Simon: Dann ist doch noch was übriggeblieben.

60 Faktor: Ah ja...

61 Hauser: Und ich fand das halt super. Und sie wollten es eigentlich komplett Französisch machen.

62 Simon: Wir wollten es französisch machen, damit dieser Sprachwechsel deutlich wird.

63 Faktor: Nein, Moment, Moment, das ist alles bei ihm Französisch.

64 Hauser: Beim Blatný?

65 Faktor: Ja, ja.

66 Hauser: Ne, da ist der „Uhu“ auch. Ich glaube, bei ihm steht... Ich habe den Blatný leider nur elektronisch, den Blatný.

67 Simon: Du musst ja im Original gucken.

68 Faktor: „grand-duc doit attendre“, das ist...

69 Hauser: Bei ihm ist glaube ich, also in Triáda halt.

70 Faktor: Ach so, ne Quatsch, das ist meins.

71 Simon: Eben. Ich wollt grad sagen, du musst bei Blatný gucken.

72 Hauser: In Triáda – Genau da ist es glaube ich... deutsch.

73 Faktor: Da muss ich... [geht in den Nebenraum, um die Triáda-Ausgabe zu holen]

74 Simon: Gut, also da gab's den großen Streit und da hat sich eben Reto durchgesetzt dann... mit einigen Drohungen... Und dann haben wir nachgegeben. Wir wissen nicht was gut ist. Also im Grunde haben wir dann gedacht: Ach, okay.

75 Faktor: Ne, das war besser, weil das verwirrend wäre, wirklich verfälschend. Und die Sperungen, da ist das klar, das ist auch hinten beschrieben. [bättert in der Triáda-Ausgabe]

76 Hauser: 42, genau... In Triáda.

77 Faktor: Also ich versuche das zu finden. 72. Hmm?

78 Simon: 42.

79 Hauser: 42, glaube ich.

80 Faktor: Seite, ja?

81 Hauser: Hmm, Seite 42. Der *Den*.

82 Faktor: Ja.

83 Hauser: Jo.

84 Faktor: Da haben wir das vergessen.

85 Simon: Na wir nicht!

86 Hauser: Aber es gibt noch andere... „Prinzessin stehe auf“...

87 Faktor: Ja?

88 Hauser: ... bei Blatný auf Seite 54 ist bei Ihnen „Lève-toi princesse“.

89 Simon: Hmm. Also das sind das die übriggebliebenen Reste von unserem eigentlichen –

90 Hauser: Oder er hat's absichtlich gemacht, der Herr Ziegler, könnte ja auch sein, dass er sich dachte, an den paar Stellen...

91 Faktor: Was? Wo noch?

92 Hauser: Seite 54 bei...

93 Faktor: Triáda.

94 Hauser: Genau, bei Triáda. Das ist schon im „*Hradečný ke mně blíže*“ glaube ich. „Prinzessin stehe auf!“

95 Faktor: [flüstert] Ich suche den „motýl“...

96 Hauser: „Prinzessin stehe auf!“

97 Faktor: Ich habe es auch im Computer, da kann man es auch einfach suchen.

98 Hauser: Da kann man es einfach durchsuchen, ne? [durchsucht die elektronische Ausgabe auf seinem Laptop]

99 Simon: Na gut, also...

100 Hauser: Seite 54 ganz unten.

101 Simon: [leise] 54 ganz unten.

102 Hauser: Hier, also hier unten.

103 Faktor: Na das ist die 55.

104 Hauser: 55, genau. „Prinzessin stehe auf! Assist the fire-works!“ ist bei Ihnen dann auf Französisch. Okay.

105 Faktor: Ja?

106 Hauser: Ja! Das ist bei Ihnen Seite 91.

107 Faktor: [lacht]

108 Simon: Das ist ja wirklich ein Witz. Da ist ja –

109 Hauser: Das ist ja wirklich verrückt.

110 Simon: Weil wir haben nämlich alle unter Schwierigkeiten, weil wir ja beide nicht Französisch können...

111 Hauser: Ich wollte fragen, können Sie Französisch eigentlich?

112 Simon & Faktor: Nein.

113 Faktor: Also ich hab gelernt. Nicht in der Schule, sondern später, dann ist man nicht mehr so... Man behält es nicht mehr so gut. Hab drei, vier Jahre intensiv gelernt, viel vergessen. Passiv verstehe ich einiges, aber kann überhaupt nicht – Stimmt...

114 Simon: Und dann haben wir...

115 Faktor: Aber das ist schön!

116 Simon: ... naturgeborene Franzosen herangezogen.

117 Faktor: Aber hier finde ich es total besser. Hier finde ich es total... Aber der fand auch in dem Französischen noch Fehler. Und das war peinlich, ich hab mich mal verschrieben irgendwo. War richtig...

118 Simon: Gut, aber jetzt ist scheinbar manches noch geblieben, das wussten wir gar nicht.

- 119 Faktor: Gut, aber Moment, das müssen wir aufschreiben.
- 120 Simon: Gut, dass Sie es gefunden haben. Weil, das war eigentlich unsere Idee, dass man diesen Sprachwechsel deutlich machen muss. Jetzt ist es nur durch die Gesperrten, dass es dann gesperrt ist, das Deutsche.
- 121 Faktor: Aber hier ist das nicht schlimm, weil das ist wirklich... Englisch, Französisch, es ist also ein schöner Sprung. Ja...
- 122 Hauser: Ja... Stimmt... Einen gibt's auch noch auf Seite... auch im „*Hradečný*“.
- 123 Faktor: Ich muss nochmal gucken, das erste war... Nochmal? 42.
- 124 Hauser: 42 im...
- 125 Faktor: Also hier?
- 126 Hauser: Genau.
- 127 Simon: Schreib es dir doch einfach auf einen Zettel.
- 128 Faktor: Ja, stimmt. [leise] Oh Gott!
- 129 Hauser: Lustig... Und welche Franzosen haben Sie denn da befragt, oder wie haben Sie die...
- 130 Simon: Die wir kennen. Also wir kennen ein paar Leute, die Französisch können. Auch die [weiblicher Vorname].
- 131 Faktor: Also ich habe jetzt nicht einen belästigt, ich habe mehrere belästigt. In Frankreich einen Dichter und dann [französischer Name]. Und dann die Freundin von [männlicher Vorname].
- 132 Simon: Die übersetzt aus dem Französischen.
- 133 Faktor: Die ist Übersetzerin.
- 134 Simon: Die ist Übersetzerin und dann [unverständlich].
- 135 Hauser: Okay, okay.
- 136 Faktor: Also Moment, ich muss mir das aufschreiben. Also Seite čtyřicet dva.⁴

⁴ Tschechisch: 42.

- 137 Hauser: Und alle mit den gleichen Stellen, oder...
- 138 Faktor: Nein, unterschiedlich...
- 139 Simon: Wir haben das ein bisschen verteilt, damit sie nicht so viel arbeiten müssen. Aber das ist doch witzig, es ist doch noch ein Rest zurückgeblieben.
- 140 Faktor: [leise, zu sich selbst] Und padesát pět.⁵ [wieder laut] Und dann war noch?
- 141 Hauser: Das letzte ist dann noch: „Die Bäume sind in meinem Herz“. Seite 56 in Triáda. Glaube ich. Oder ich habe die Seitenzahl mal wieder verkehrt. Dann ist es vielleicht die... [leise] 57. [laut] Hier oben ist es, ja.
- 142 Faktor: [lacht] Scheiße! Mann!
- 143 Simon: Eigentlich nicht scheiße, sondern...
- 144 Hauser: Ich find's auch super.
- 145 Simon: Da ist wenigstens doch noch etwas übrig von unserem... Impetus.
- 146 Hauser: Ja, genau. Wenn mir noch etwas auffällt, kann ich es auch nochmal schreiben.
- 147 Faktor: Ja auf jeden Fall. Sowieso, die Herausgabe, das steht im Nachwort: Keine Ausgabe von Blatný ist identisch mit einer anderen.
- 148 Hauser: Ja, genau.
- 149 Faktor: Also es ist sowieso völlig... neu zusammengestellt. Also *Škola Bixley* gibt's nicht eine, sondern gibt's eben drei. Und dann gibt's eben vier mit...
- 150 Hauser: Haben Sie denn... Also wie sind Ihre Englischkenntnisse?
- 151 Simon: Gut.
- 152 Hauser: Haben Sie da auch Leute befragt?
- 153 Simon: Ne, Englisch können wir beide relativ gut.
- 154 Hauser: Weil da haben Sie ja auch Sachen ergänzt...
- 155 Faktor: Da haben wir ein bisschen nachgeforscht.

⁵ Tschechisch: 55.

- 156 Simon: Man musste sehr seine Bildung erweitern, weil er ja Begriffe nimmt oder Örtlichkeiten oder Personen aus der Geschichte und so, also man musste dauernd nachforschen. Vor allem auch englische Fernsehserien und so, musste man immer forschen, was es ist.
- 157 Faktor: Ich hab auch bei manchen Sachen, habe ich [männlicher, englisch-klingender Vorname], also einen Amerikaner befragt, weil das, da war ich mir völlig unsicher, weil das wirklich auch zweideutig war. Weiß ich nicht mehr, was. [unverständlich] E-Mail-Korrespondenz mit allen möglichen Leuten und mit [männlicher, englisch-klingender Vorname] auch, bei englischen Sachen. Weil, der hat auch im englischen Fehler, Blatný. Das heißt, da musste ich... [männlicher, englisch-klingender Vorname], was ist dett? Sagt er: Naja, hmm. [lacht] Deswegen habe ich's dann... musste ich überlegen: Lasse ich den englischen Fehler drin, oder mach ich es sauber. Da habe ich eine Sache sogar verändert. Steht auch im Nachwort.
- 158 Hauser: Das ist ja schon bei den verschiedenen Ausgaben ganz unterschiedlich und bei Ihnen ist die Groß- und Kleinschreibung zum Beispiel immer angepasst, habe ich festgestellt, dass das, was bei Blatný klein ist, dann im Deutschen groß ist, oder im Englischen.
- 159 Faktor: Ja?
- 160 Hauser: Jaja. Also so die Ländernamen und sowas. Aber das kann dann auch Reto Ziegler gewesen sein.
- 161 Faktor: Ja, das haben wir auch überlegt. Und ich habe auch viel korrespondiert mit dem Herausgeber, Herrn Petruželka.
- 162 Hauser: Jo.
- 163 Faktor: Und der hat mir auch sehr viel... beraten oder zugesteckt. Und ich habe auch Fehler in seinem Anhang, in seinen Notizen –
- 164 Hauser: Stimmt, da gab's auch Fehler.
- 165 Faktor: – und die habe ich noch gemeldet. Und die sind schon so seit Jahren dabei mit dem [Vratislav] Färber eine... Weil, das ist nicht lieferbar.
- 166 Hauser: Eben, ja.
- 167 Faktor: Und die sind dabei, korrigierte neue Fassung. Habe ich jetzt gerade vorige Woche gefragt: Wie ist das? Das ist nach Jahren. Da hat er gesagt: Naja, viel andere Arbeit, ist noch nicht. Aber es ist in Arbeit.
- 168 Simon: Also –

- 169 Faktor: Und dieses Exemplar...
- 170 Simon: Na gut, sag mal zu Ende.
- 171 Faktor: ... weil es das gar nicht gab, habe ich einen Freund, Übersetzer, angesprochen, der hat eine Freundin in der... bei Kosmas in der Auslieferung. Das war ein Mängel Exemplar, zur Seite gelegt. Das allerallerallerletzte, hab ich noch gekriegt. Das ist nicht mal antiquarisch.
- 172 Hauser: Ja.
- 173 Simon: Ja, aber wir haben eben sehr viel Leute befragt. Also eben... native speaker, Englisch, Französisch... Und dann immer auch zu bestimmten Sachverhalten musste man ja recherchieren: Also wer ist das, welche Fernsehserie, dann die ganzen Orte, da die Nervenkliniken und das alles haben wir uns angeguckt.
- 174 Hauser: Haben Sie die Fernsehserien auch nachgeguckt?
- 175 Simon & Faktor: Ne.
- 176 Faktor: Gibt's die noch?
- 177 Hauser: Ich weiß es nicht, könnte ja sein, in irgendwelchen Archiven...
- 178 Faktor: Und dann war da die Christine Nagel vom Rundfunk, die war dort. Also wir hatten auch vor, sogar hinzufahren, jemanden zu besuchen und auch die Orte abzufahren, aber dazu kam es dann nicht und dann eigentlich ist da nichts mehr. Also entweder abgerissen oder umgewandelt. Man findet also nicht so viel in Clacton.
- 179 Simon: Aber wir waren eben in Brünn.
- 180 Faktor: In Brünn waren wir, ja, das steht auch drin. Und ganz viel Korrespondenz gibt's mit Martin Reiner. Der hat bereitwillig, ohne Ende, lange Mails, alles erläutert. Also ohne ihn wäre es schon schwierig [gewesen].
- 181 Simon: Ja. Also Honza konnte ja die Biographie auf Tschechisch lesen.
- 182 Faktor: Die haben Sie gelesen?
- 183 Hauser: Ich hab sie, ich hab sie noch nicht durchgelesen.
- 184 Simon: Ja und der hat sie mir dann sozusagen erzählt.
- 185 Faktor: Ja. Sogar gab es einen Abend, wo die Christine Nagel noch hier war und ich hab anhand von Notizen und Umblättern den Roman so ein bisschen zusammengefasst,

- nacherzählt. Weil da ist... Im Grunde ist... was es an Wissen gibt über ihn, oder was zu finden ist, alles drin.
- 186 Hauser: Jaja.
- 187 Simon: Martin Reiner hat uns dann auch durch Brünn geführt und die ganzen Orte gezeigt, aus der Kindheit und Jugend.
- 188 Faktor: Den Laden und... Waren Sie dort?
- 189 Hauser: Ne, also noch nicht gezielt auf Blatnýs Spuren. In Brünn schon ein paarmal.
- 190 Faktor: Diesen Optikerladen gibt's noch. Gegenüber ist das Café, wo –
- 191 Hauser. Ist das noch ein Optiker?
- 192 Faktor: Ja! Jaja! Ich hab auch Fotos!
- 193 Simon: Und es gibt sein Geburtshaus, sein Grab.
- 194 Faktor: Das ist klar, da ist auch die Plakette und da ist auch das Café, wo der vom Café geguckt hat, wieviel Kunden so am Tag in den Laden gehen, hat immer Wein bestellt, hat gesagt: Jetzt gibt's genug Geld, genug Kunden. Und dann gab's noch einen Keller... In einem Keller ein Café auf dem Platz des Friedens, ein Hauptplatz da... Also das gibt's glaube ich nicht mehr als Café. Also wo seine Anfänge als Surrealist... Wo das so losging, wo der Dichter... So. Dann viel mehr ist da – Dann der Friedhof, da waren wir alleine. Ja und jetzt...
- 195 Hauser: Und die Sprachberater haben Sie die immer sozusagen bei jeder Frage dann einzeln angefragt, eine Mail, oder immer gleich so zehn Stellen auf einmal und dann hingeschickt, oder so?
- 196 Simon & Faktor: Unterschiedlich.
- 197 Faktor: Operativ, würde ich sagen.
- 198 Simon: Ja, meistens eine Stelle, wo wir gerade waren.
- 199 Faktor: Eigentlich war das Petruželka, Martin [Reiner] und dann eben einzelne...
- 200 Simon: ... Franzosen und Engländer.
- 201 Faktor: ... und dann eben Ami, [männlicher, englisch-klingender Vorname].
- 202 Hauser: Okay. Und die Auswahl der Gedichte haben Sie auch mit Martin Reiner besprochen, glaube ich, ich habe mir eine Lesung angehört...

- 203 Faktor: Ja, da gibt es sehr schöne Listen. Eben diese ganz Wichtigen, die nicht unbedingt drin sein müssen und die zu Blatný-Klassikern gehören. Und da gibt es solche Übersichten... [öffnet einen großen, auf dem Tisch liegenden Ordner]
- 204 Hauser: Ah!
- 205 Faktor: Weil die Seitenzahlen sich überhaupt gar nicht entsprechen, deswegen hab ich mehrere Listen, dass ich da selber überhaupt durchsehe.
- 206 Simon: Also wir haben auch selber natürlich ausgesucht, was wir unbedingt... also was er [Jan Faktor] unbedingt wollte. Und dann hat aber Martin Reiner auch gesagt, was ist Blatný-Klassik. Also die müssen da rein, so ungefähr. Und die haben wir dann auch...
- 207 Faktor: Zum Beispiel das hier. [zeigt eine der Listen mit Gedichttiteln und Seitenzahlen]
- 208 Hauser: Und hat dann Reto Ziegler irgendwie auch gesagt, was reinkommt und was nicht, oder –
- 209 Faktor: Ne, also da hat er sich gar nicht eingemischt. Weil er kein Tschechisch kann, hat er mir da wirklich vertraut. [zeigt eine weitere Liste] Also das ist von Martin Reiner, Übersicht, das sind so... Und dann natürlich diese Toronto-Ausgabe habe ich nicht.
- 210 Hauser: Na gut, die ist ja...
- 211 Faktor: Das Problem ist, dass ich dann auch plötzlich aber wissen musste, wegen der Entsprechungen habe ich mir die dann wirklich wenigstens in der... Inhaltsverzeichnis von Martin Reiner, hier... Ne, die Notizen und Inhaltsverzeichnis aus dem Toronto-Band als Scan und schicken lassen. Weil... Irgendetwas wollte ich da wissen. Ich kriegte irgendwelche Entsprechungen nicht mit. Also ich musste das... Toronto ist hier [zeigt in der Triáda-Ausgabe]... Die nicht-zusätzlichen Gedichte von Toronto sind im zweiten Teil. Also irgendetwas dachte ich, also ohne die...
- 212 Hauser: Und dann haben Sie die Anmerkungen komplett bekommen...
- 213 Faktor: ... Anmerkungen kriege ich das nicht ordentlich hin. Und dann habe ich mir das schicken lassen. Das hat der alles gemacht. Das ist viel Arbeit.
- 214 Hauser: Auch der Martin Reiner?
- 215 Faktor: Jaja, alles von Martin Reiner. Der hat's, ich hab's nicht.
- 216 Simon: Also es war sehr viel Arbeit, wie Sie sicherlich mitbekommen haben.
- 217 Hauser: Jaja! Das ist mir klar.

- 218 Faktor: Als wir in Brünn waren, war gerade Motorradrennen und dann gibt es keine Hotels und wenn, dann kostet ein Zimmer 500 Euro. Ich hab gesagt, das geht nicht. Und der hat uns in seiner Arbeitswohnung schlafen lassen. Ja, hier sind alle Blatný-Sachen, kannst du mal gucken. Und da waren wirklich noch originale Blatný-Blätter.
- 219 Simon: Noch mit seiner Handschrift.
- 220 Faktor: Noch mit seiner Handschrift. [lacht] Habe ich noch abfotografiert. Das war toll. Das habe ich alles im Computer, die Fotos.
- 221 Hauser: Haben Sie einige Gedichte vielleicht auch nicht ausgewählt für die Übersetzung, weil die zu viele Sprachen hatten? Zum Beispiel, weil Sie sich gesagt haben: Nö, das machen wir mal lieber nicht?
- 222 Faktor: Das Problem ist, manche sind richtig albern.
- 223 Hauser: Manche sind albern, manche sind auch sehr lang, ne?
- 224 Faktor: Zu lang, ja.
- 225 Simon: Also wir haben manche nicht genommen, vor allem weil wir dachten, das ist jetzt zu sehr Nonsense. Oder nur Englisch. Es sind ja mehrere nur-englische drin. Also da dachten wir: Naja... Da müssen wir nichts übersetzen und... wieviel nur-englische nehmen wir rein? Da haben wir manchmal ausgesondert. Und wenn wir fanden, dass es irgendwie kaum einen Sinn ergibt, für uns.
- 226 Faktor: Außerdem musste man wirklich auch die ganz starken nehmen, dass das Ende so ein bisschen... Also aus dem dritten Teil vor allem, das ist irgendwie... das ist endlos! Würde kein Mensch lesen. Also so ein bisschen, so ein Fazit oder so eine Substanz dessen was wirklich gewichtig ist, dass das wirklich so einen Bogen kriegt dann gegen Ende. Also da haben wir sehr viel gewirbelt auch wegen der Reihenfolge, gezirkelt. Aber hier habe ich zum Beispiel bei dem dritten Teil nicht alles interlinear übersetzt, das wäre furchtbar. Da hat Annette mitgeguckt und da habe ich die wichtigen interlinear gemacht, dann haben wir nochmal hingelegt und so sortiert und auch einen Kompromiss gefunden, zu viel nicht, aber dann manche sind so... [zeigt auf ein langes Gedicht in Triáda] solche Dinger, das kam nicht in Frage, das würde niemand lesen.
- 227 Hauser: Also wie viele haben Sie dann interlinear insgesamt gemacht ungefähr? Von den keine Ahnung 420 oder so, die da sind?
- 228 Faktor: [lacht] Weiß ich nicht.
- 229 Hauser: Also viele.

- 230 Faktor: Also eigentlich, die die hier drin sind.
- 231 Hauser: Ah, okay. Also das war schon die Vorauswahl?
- 232 Simon: Ne, du hast aber manche noch, die haben wir ausgesondert, die hattest du noch interlinear. Du hast mehr noch gemacht.
- 233 Faktor: Ja und da haben wir gesagt: Mensch, komm... Aber nicht so viel.
- 234 Simon: Du hast glaube ich mehr gemacht. Also vielleicht 30 mehr.
- 235 Hauser: Okay.
- 236 Faktor: Und hier, was ist das? [schaut in den Ordner mit den Übersetzungsunterlagen] Ach so, ich hab auch natürlich als Kopie die allererste Ausgabe '94 Triáda. Ne, Torst.
- 237 Hauser: Genau, die hatte ich auch mal, nur ausgeliehen.
- 238 Faktor: Die habe ich nicht als Buch, die habe ich nur als Kopie. Und dann war ich aber froh, weil die ganzen Korrekturen von Petruželka sind hier drin. Aber alles war wichtig, überall fand ich Sachen, wo ich froh war, gucken zu können, auch die Notiz –
- 239 Simon: Gut, aber das interessiert ihn jetzt nicht so. Glaube ich.
- 240 Hauser: Och. [lacht]
- 241 Faktor: Ne, ich bringe mal die... Konvolut noch. Ich habe es im Computer natürlich. [geht ins Nebenzimmer]
- 242 Hauser: Und die Interlinearübersetzung haben Sie dann an Reto Ziegler geschickt. Oder wie ist das?
- 243 Simon: Ne, naja. Eben ja, das war das Problem. Die Interlinear war für uns die Grundlage...
- 244 Hauser: Ja genau, jaja.
- 245 Simon: ... und er hatte sie ihm eben auch geschickt.
- 246 Hauser: Weil da war schon eine Zusammenarbeit irgendwie abgesprochen?
- 247 Simon: Jaja, wir haben das ja in seinem Auftrag gemacht. Wir haben es in seinem Auftrag übersetzt, es war schon klar, dass wir es für Edition Korrespondenzen machen. Und dann hatte er eben ihm die Interlinearübersetzung geschickt, was dann uns viele Diskussionen eingebracht hat, weil er dann wirklich verglichen hat, das Interlinear mit unserer Übersetzung. Und dann haben wir mit ihm relativ viel diskutiert.

- 248 Hauser: Okay.
- 249 Simon: Wie gesagt, unter Einsatz des kleinen Fingers und so weiter. [lacht]
- 250 Hauser: [lacht] Und warum haben Sie das angenommen? Warum haben Sie gesagt: Wir machen Blatný jetzt?
- 251 Simon: Weil das einfach ein ganz toller Mensch ist. Das war so faszinierend, dieses Leben. Das ist ja auch... Für Honza war das einer, den er kannte. [Faktor kommt mit weiteren Unterlagen zurück] Warum haben wir Blatný angenommen, die Übersetzung?
- 252 Faktor: Naja, weil das eine Ehre war.
- 253 Simon: Ja, aber du kanntest seinen Namen.
- 254 Faktor: Naja, als junger Mensch in Prag noch nicht. Das war wirklich... nicht für die jungen Leute war das. Ich hab aber lange davor im Deutschlandfunk eine Sendung gehört über ihn. Da dachte ich: Mensch toll, und wusste also den Namen und hab aber noch nichts gelesen gehabt. War auch sowieso nicht zu kriegen.
- 255 Simon: Also er hatte so einen Ruf für ihn, also ich wusste gar nichts. Und mich hat dann sehr interessiert, weil ich ja Psychoanalytikerin, also lange in der Psychiatrie gearbeitet habe, dieser psychiatrische Hintergrund auch, weil er ja so lange in der Psychiatrie war.
- 256 Faktor: Und das lief so ab, dass die Christina [sic] Nagel im Literaturhaus nachgefragt hat. Die wussten: Tscheche, Faktor. Also wenn ein tschechischer Schriftsteller hier im Literaturhaus war, hab ich die moderiert. Also die kannten mich, haben mich angeschrieben und die Mail ist irgendwie ein bisschen nach unten gerutscht, ich hab nicht gleich reagiert. Aber es gibt zum Glück nicht so viele Tschechen, die sich das zutrauen würden. Also ich hab dann wirklich zu spät reagiert. Ich... erstmal überlegt, dann war die Mail weg. Dann dachte ich: Mensch, ich hab noch nicht geantwortet. Also wenn mir das entwischt wäre, das wäre wirklich tragisch.
- 257 Hauser: [lacht]
- 258 Faktor: So jetzt sehe ich, hab's begriffen, weil das keinen Sinn hatte, das irgendwie extra abzuheften, die Interlinearsachen, es ist immer zusammengehalten.
- 259 Simon: Ja, wir haben immer erst das Interlinear und dann –
- 260 Faktor: Hinten interlinear und dann die ganzen Fassungen dazugeheftet. Das heißt, ich sah auch immer die Entwicklung.

- 261 Hauser: Gedicht für Gedicht?
- 262 Faktor: Gedicht für Gedicht, deswegen ist es so viel.
- 263 Hauser: Super interessant.
- 264 Simon: Also da ist erst interlinear –
- 265 Faktor: Das ist hier der „*Hradečný*“. Das ist alles „*Hradečný*“, das hier. Das war furchtbar, das war das Grauen. Das war die schlimmste Arbeit, aber ich habe mich immer gefreut auf die nächste Seite. Ja, also hier. [leise, unverständlich] Da sieht man auch wie viele Versionen... Das sind manchmal fünf, sechs, sieben.
- 266 Hauser: Ich kann auch rumkommen.
- 267 Simon: Ja, kommen Sie rum.
- 268 Faktor: ‚Surrealisten‘. Das ist normal, das ist nicht so viel. Aber die schwierigen sind, also sehr viel. Aha! Also das sind die, die ausgesondert sind.
- 269 Simon: Manche haben wir nicht genommen.
- 270 Faktor: Das sind die, die ausgesondert sind, wenn es zu viel und zu redundant, oder... Ja, das sind die späten.
- 271 Hauser: Ja, cool.
- 272 Simon: Also hier ist dann der Prozess sozusagen. Vom Interlinear bis zum...
- 273 Hauser: Also wenn's für Sie in Ordnung wäre, wäre es super, wenn ich mir da irgendwie mal was abfotografieren könnte, oder...
- 274 Simon: Welches denn?
- 275 Hauser: Also der „*Hradečný*“ wär natürlich super, weil da ist eigentlich alles drin.
- 276 Faktor: Ja, das ist eine [unverständlich]. Also hier sieht man ungefähr... also hier... [unverständlich].
- 277 Simon: Und hast du „*Hradečný*“?
- 278 Faktor: Ja.
- 279 Hauser: So sieht das aus. Aber da ist die Endversion drin, wie Sie die an –

- 280 Faktor: Vielleicht da nicht unbedingt, weil Endfassung ist dann nochmal ausgedruckt. Das ist sozusagen eine der End – also sozusagen Vorend –
- 281 Simon: Ist das jetzt „*Hradečný*“.
- 282 Hauser: Ne, aber...
- 283 Simon: „*Hradečný*“ wollte er haben.
- 284 Faktor: „*Hradečný*“ ist hier.
- 285 Hauser: Das ist der ganze „*Hradečný*“! Cool... Ja cool.
- 286 Simon: Also da sind sehr viele Fassungen. Ich weiß nicht, welche die Interlinear ist?
- 287 Faktor: Das ist andere Schrift. Also die serifenlose Schrift... diese Grotesque ist immer interlinear. Calibri ist das glaube ich. Und das ist in Times.
- 288 Hauser: Okay. Ja vielleicht kann ich das nachher noch irgendwie abfotografieren oder so? Okay, cool. Und stand denn für Sie vorher fest, wie Sie mit der Mehrsprachigkeit umgehen wollen? Dass Sie das Deutsche ins Französische übersetzen...
- 289 Simon: Das haben wir diskutiert.
- 290 Hauser: ... und das Englische übernehmen? Oder haben Sie überlegt –
- 291 Simon: Also beim Englischen haben wir gesagt – Ja, doch da haben wir richtig diskutiert.
- 292 Faktor: Ja, das Englische muss bleiben.
- 293 Simon: Muss bleiben, weil er ja dort gelebt hat.
- 294 Faktor: Aber das Deutsche eben nicht, weil der Sprachsprung wäre dann weg, war unser Argument.
- 295 Simon: Und das war mit dem Deutschen, wie gehen wir mit den deutschen Zitaten um? Das ist ja für den Leser nicht ersichtlich, dass das ursprünglich eine andere Sprache für ihn ist. Und deswegen wollten wir das Französische haben.
- 296 Faktor: Mein Traum war immer Französisch zu können. Also ich dachte so: Ja, da mache ich... Ich freute mich drauf, aber da habe ich mich echt übernommen. Also was ich noch zu der Art... Rothmeier hat zu wenig sich Freiheiten genommen. Und da gibt es aber noch eine Übersetzung von dem...
- 297 Simon: Matthies.

- 298 Faktor: Matthies.
- 299 Hauser: Jo. Jaja. Ich hab versucht die zu bekommen, hab ihm eine E-Mail geschrieben und auch einen Brief, es kam keine Reaktion. Und dann habe ich nur das was online ist, habe ich eben eingesehen.
- 300 Simon: Also wir haben das irgendwo.
- 301 Hauser: Sie haben das?
- 302 Faktor: Ich hab die, ja. Also fast alle.
- 303 Hauser: Das sind ja zehn Bände oder so.
- 304 Faktor: Naja, die letzten habe ich nicht. Und das Problem ist, der kann nicht wirklich gut Tschechisch.
- 305 Hauser: Jaja.
- 306 Faktor: Und da sind auch grobe Fehler drin. Zum Beispiel „police“ ist Regal und das ist auch Polizei.
- 307 Hauser: Ja, aber das kann ja auch sein.
- 308 Faktor: Ne, es ist, bei Blatný ist es „police“⁶ und er hat Polizei draus gemacht. Weil er „police“ nicht kannte als „police“⁷ eben.
- 309 Hauser: Könnte ja aber auch sein.
- 310 Faktor: Ne, aber das Gute, aber ich will was Gutes sagen. Ich hab gesehen, wieviel Freiheit er sich genommen hat, dachte ich: Mensch, ist eigentlich richtig. Mit Begeisterung, mit sozusagen Gefühl für Blatný und mit Mitschwingen. Man muss sich da frei machen. Und der hat eigentlich vieles sehr gut gemacht und diesen Mut, sich Freiheiten zu nehmen, habe ich auch ein bisschen vom Matthies, mich inspirieren lassen.
- 311 Hauser: Also Sie haben vorher schon den Matthies gelesen und dann –
- 312 Faktor: Nein. Ich hab das abge – bloß nicht reingeguckt.
- 313 Simon: Aber so Oberflächen [unverständlich].

⁶ Tschechisch: Regal.

⁷ Englische Aussprache.

- 314 Faktor: Aber der hat manchmal sowas von... Sachen, die sich nicht reimen, gereimt, und dann wirklich wegen des Reimes auch den Sinn verändert, da ist sozusagen, da bleibt überhaupt nichts übrig. Das hat so die Balance nicht gefunden, zwischen Freiheit und irgendwie Treue, wo es geht. Also der hat wirklich... das ist eher Matthies auf der Grundlage von Blatný, Matthies-Gedichte.
- 315 Hauser: Okay. Gab's denn – Sie haben schon gesagt mit Reto Ziegler, der hatte ein paar Einwände und so, gab's da noch ein paar Stellen, wo er meinte, da geht das mit der Mehrsprachigkeit nicht so, oder da...
- 316 Simon: Ne, das ging nur bei diesem Deutsch-Französischen.
- 317 Hauser: Und das war der einzige Kritikpunkt, was das angeht?
- 318 Faktor: Ne, das hat er akzeptiert. Wir haben drei Tage hier gesessen und dann...
- 319 Hauser: Alles durchgegangen?
- 320 Simon: Ja. Also wir sind einmal alles durch und dann noch einmal zu dritt nochmal alles durch. Also... [unverständlich]
- 321 Faktor: War... Auch Fehler gefunden, also Sachen, die wir übersehen haben, gefunden. Also war richtig gründliches, gründlichstes Lektorat.
- 322 Simon: Ein richtiges Lektorat. So, wie man sich's eigentlich wünscht, dass jemand auch identifiziert damit ist und auch sich wirklich Mühe gibt.
- 323 Hauser: Okay. Und Sie haben eigentlich immer am Rechner gearbeitet, oder? Komplett? Oder auch handschriftlich?
- 324 Faktor: Ich hab angefangen mit Hand, weil ich es so schön fand, so mit der Hand erstmal zu entwerfen, hab ich angefangen, das habe ich auch alles aufgehoben. Aber dann erstmal die erste Fassung und dann abgetippt. Aber irgendwann habe ich damit aufgehört.
- 325 Hauser: Ja. Und dann nur noch am Rechner. Und haben Sie überlegt die Übersetzungen der mehrsprachigen Sachen irgendwie in Fußnoten oder Endnoten zu ergänzen?
- 326 Faktor: [leise, als wäre es selbstverständlich] Nein.
- 327 Hauser: Also, irgendwie dass man das erklärt, was da steht, sozusagen?
- 328 Faktor: Na was denn? Das Englische?
- 329 Hauser: Das Englische oder das Französische, keine Ahnung.

- 330 Faktor: Das wär dann voller Fußnoten, also es wär hässlich. Das geht ja Gedicht nicht. Also was wichtig... wo man das erläutern musste, ist im Anhang, das habe ich schon gemacht. Das sind auch sachliche Fehler, die ich dann auch – dachte ich, das lasse ich jetzt sein. Da ist dieser „roebuck“⁸ und dieser „Elch“⁹ ... Und das ist die Größenordnung, die Blatný nennt, die ist falsch, die stimmt nicht.
- 331 Hauser: Das ist mir nicht aufgefallen! Ja! Sie haben da die „Reindeere“,¹⁰ die fand ich sehr gut.
- 332 Faktor: Ja. Reh, Rehbock und... [lacht] Dachte ich, naja, Quatsch, das ist eben Blatný so. Ein Dichter muss nicht alles korrekt haben.
- 333 Hauser: Hatten Sie dann das Gefühl... Oder, war die Mehrsprachigkeit anstrengend für Sie? Haben Sie dann, also –
- 334 Faktor: Aber – Also, die Mehrsprachigkeit war nicht das Problem, weil das Englische war englisch, da musste man nur aufpassen, dass man das richtig abtippt. Also wir hatten damit – [na] gut, mit Verstehen –
- 335 Simon: Naja, das man's selber versteht, natürlich! Und in den Zusammenhang stellt.
- 336 Faktor: Ja, aber das ist alles so ziemlich so Zufallsidee, also muss ja nicht ganz so wahnsinnig inhaltlich ernstnehmen. Fiel mir eben ein, ist gut und dann – Da hatten wir keine Arbeit mit. Wir hatten uns Arbeit mit dem Französischen gemacht, also mit dem Deutschen ins Französische. Das war Arbeit!
- 337 Simon: Wir sind ja immer alles durchgegangen und dann kam wieder nur Englisch. Ach, keine Arbeit, nur verstehen [lacht].
- 338 Faktor: Also, das war nicht das Problem und die... Reime waren da nicht. Also das war nicht das [Problem]...
- 339 Simon: Also das haben wir einfach akzeptiert sozusagen, dass der eben so mehrsprachig ist.
- 340 Faktor: Also zum Glück mussten wir das nicht übersetzen. Und das... Hauptentscheidung am Anfang war, das nicht zweisprachig zu machen. Also das wär richtig sauschwer. Da müsste man alles... komplett... Also es wär doppelt so dick.
- 341 Hauser: Jaja.

⁸ PŠB: 58: „Hradečný ke mně blíže“.

⁹ HSB: 94: „Hradečný ist ein Kumpel kein Schreck“.

¹⁰ Ebd.

- 342 Faktor: Und dann müsste man beim Abtippen wirklich keine Fehler machen, also es müsste alles korrekt sein. Dann laufen die... auch die Länge würde nicht gleichzeitig laufen, also das wäre ungenießbar, das Buch, aber...
- 343 Hauser: Also hat das... war das für Sie schon so eine Freiheit dann, dadurch, dass es nicht eben zweisprachig war, dass Sie sich –
- 344 Faktor: Ja. Jetzt sozusagen wird keiner... Also diese... Bei der Rothmeier ist es noch doppelt, ich hab's versucht, zu gucken, das macht keinen Spaß. Also ich hab's auch nicht, keine Lust gehabt, immer zu gucken. Ich hab nur ein paar Mal geguckt. Und das... Wer kann schon Tschechisch hier!? Also das ist sozusagen, das wär für ein paar Leute, diese ganze Arbeit und dieses... wirklich auch... Beim Blättern ist es auch lästig, weil man sozusagen immer das Störende, andere Seite dazwischen hat. Und da war Reto auch dafür, dass es nicht... das Original nicht abdrucken. Und... Dann hat man eben die Freiheit. Also wer soll das kontrollieren, das gibt's nicht...
- 345 Simon: Na er jetzt. [lacht]
- 346 Hauser: [lacht]
- 347 Faktor: Ja, also einer oder zwei Menschen in Europa, mehr nicht.
- 348 Hauser: Und diese Idee, genau, das hatten Sie schon gesagt, mit dem Buchstaben breiterstellen, dass die eben von Reto Ziegler kam. Hatten Sie mal darüber nachgedacht, die Sprachen also farblich oder so zu unterscheiden?
- 349 Faktor: [lang, wie selbstverständlich] Nein. Ja, das wäre unglücklich.
- 350 Hauser: Es gibt so die englische Übersetzung. Kennen Sie die?
- 351 Faktor: Jaja.
- 352 Simon: Ne, ist die mit verschiedenen Farben, ja?
- 353 Hauser: Naja, ein bisschen, ja. Da ist es... Ich hab die auch mit. [holt die englische Übersetzung hervor]
- 354 Faktor: Ah, ich hab die noch nie in der Hand gehabt, ich hab das Scans.
- 355 Hauser: Ah, ja ich hab die mir aus Amerika bestellt. Und die haben das eben, was übernommen ist, blass gemacht.
- 356 Simon: Das ist eigentlich nicht mal schlecht.

- 357 Faktor: Naja, das Problem ist, dass sozusagen das ist ins Englische und das mussten die absetzen. Die mussten das verändern. Weil sonst wär das alles Englisch.
- 358 Hauser: Ja, stimmt.
- 359 Faktor: Wir mussten das nicht. Bei uns war nur das einzige Problem mit dem Deutschen...
- 360 Simon: Genau, die haben praktisch sichtbar gemacht, wo es original Englisch ist.
- 361 Faktor: Das ist korrekt.
- 362 Simon: Das ist ja auch wichtig, weil das hier...
- 363 Faktor: Das ist eine bekannte Bohemistin [die Herausgeberin der englischen Übersetzung, Veronika Tuckerová].
- 364 Hauser: Jaja.
- 365 Simon: Ja und genau, das ist interessant. Ich meine, das hätte man... Na gut, bei uns ist es eben gesperrt.
- 366 Faktor: Deutsch ist deutsch, das war das Problem. Und das Tschechische ist deutsch und Englisch bleibt englisch. Und dieses Problem ist, der setzt die Bücher selbst, das heißt ihm fiel da sofort die Idee, das breiterzuziehen. Ich bin da auch in Satzfragen eigentlich ziemlich fit, aber das fiel mir eben nicht ein und aus der Not heraus, habe ich dann so Terror gemacht: Muss französisch sein, wegen der Sprünge... Das man sozusagen die Sprachsprünge merkt. Aber das ist...
- 367 Simon: Also das ist zweisprachig im Englischen.
- 368 Faktor: Naja, weil das ins Englische ist.
- 369 Simon: Ne, hier ist...
- 370 Faktor: Achso.
- 371 Simon: ... auch das Tschechische.
- 372 Faktor: Na gut, das ist...
- 373 Simon: Das ist gar nicht schlecht.
- 374 Faktor: Und das ist wahrscheinlich die... von der Auswahl...
- 375 Hauser: Ja, es sind nur ein paar.

- 376 Faktor: ... „selected“, ja.
- 377 Hauser: Also es sind von der *Hilfsschule* vielleicht 15 Gedichte oder so.
- 378 Simon: Also hier ist gerade das, was ich sehr gerne hab. [liest]
- 379 Hauser: Das könnte sogar schon davor sein, ich weiß es gar nicht. Ich glaube, ab dem blauen [Lesezeichen] ist das alles *Hilfsschule* und davor... das sind andere Bände auch.
- 380 Faktor: Ich hab's nie in der Hand gehabt. Mir hat's jemand mal zugeschickt, ein paar Scans.
- 381 Simon: Hier sind auch Gedichte drin, die ich nicht kenne. Also es sind jetzt nicht nur *Hilfsschule Bixley*, es sind auch andere.
- 382 Hauser: Genau, jaja.
- 383 Faktor: Und ganz gut übersetzt. Auch die gereimten gereimt, ja?
- 384 Hauser: Ich glaube, ja. Das sind auch fünf, sechs oder vier, fünf Übersetzer, gewesen. Der eine ist Justin Quinn, bei dem habe ich jetzt auch in Prag ein Seminar besucht. Der hat was von *Stará vydliště* übersetzt.
- 385 Simon: *The Drug of Art* heißt das, wunderbar.
- 386 Faktor & Hauser: Jaja.
- 387 Faktor: Ja, schön! Das weiß ich, jaja.
- 388 Simon: Schön. Justin Quinn ist das der von dieser Woolf-Abkommen? Also von der Schwester? Also die Schwester von Virginia Woolf hatte einen Sohn, oder war mit jemandem zusammen, der Quinn hieß, aber...
- 389 Hauser: Hmm, aha... Also weiß ich gar nicht... Wäre... Er ist schon seit den 90ern glaube ich in Prag.
- 390 Simon: Ach so, ne wahrscheinlich dann nicht.
- 391 Hauser: Aber kommt aus Irland eigentlich, also...
- 392 Simon: Ach so, ne, dann eher nicht. Schön...
- 393 Hauser: Okay. Ja, ich hab dann noch ein paar konkrete Fragen zu so ein paar Stellen. Zum Beispiel bei „Wie sen jak sen how a dream“,¹¹ haben Sie ja „Mea doves dove-like like a

¹¹ PŠB: 17: *Tulák spí na louce*.

- dream“¹² draus gemacht. Wo sich zum Beispiel auch – da sind dann zwei Leerzeichen drin, das finde ich ganz spannend. War das dann –
- 394 Faktor: Ja, das hab ich durchgesetzt, das ist sehr gut, was der Reto wollte. Weil dass sozusagen, dass man sozusagen, dass man die so zusammengepackt liest. Stimmt.
- 395 Hauser: Und wie sind Sie da auf die Lösung gekommen mit „Mea doves dove-like“?
- 396 Simon: Also das war ein ganz langer Prozess. Das kannst du am besten sagen.
- 397 Hauser: Weil das ist wahrscheinlich auch das schwerste gewesen.
- 398 Simon: Ja, da haben wir extrem lange drumrumgequatscht...
- 399 Faktor: Ich glaube, ich kam drauf... „Meadow“...
- 400 Hauser: Ja.
- 401 Faktor: Und „dove“... Ne, Moment, das... „dove-like“...
- 402 Simon: Du kannst auch gucken, hier... [leise] Ich weiß jetzt nicht, wo es hier ist [in den Arbeitsversionen].
- 403 Faktor: Stimmt. Finden wir, finden wir.
- 404 Simon: Da hatten wir erst andere Varianten auf jeden Fall, ehe wir da...
- 405 Faktor: Ne, so, weißt du... die... „Meadows“ – Wobei ich konnte, also ich hab Latein gehabt, Gymnasium. „Mea“... „Mea culpa“, „Omnia mea mecum porto“ und so weiter. Können Sie ein bisschen?
- 406 Hauser: Ganz ein bisschen. Also ich habe auch ein Großes Latinum, aber –
- 407 Faktor: „Omnia mea mecum“... „Mea“! Von „meadows“ gib mir „mea“ – „doves“! „Doves“ kennt man von Dylan vor allem.
- 408 Hauser: Ja.
- 409 Faktor: Also... „Mea doves“, „Meadows“, so kam das. Und dann „dove-like“... Ja wir können gucken, du hast Recht, 23.
- 410 Simon: Wir hatten da erst eine ganz andere Variante, ehe wir darauf... gekommen sind.

¹² HSB: 25: *Landstreicher schläft auf der Wiese.*

- 411 Faktor: [durchsucht den Stapel mit den Arbeitsversionen] Ah, das ist sogar sortiert... einigermaßen... Da geht es schon los, also streng sortiert ist es nicht.
- 412 Simon: [geht ins Nebenzimmer]
- 413 Hauser: Aber das ist super, dass Sie das noch haben, die ganzen Arbeitsversionen.
- 414 Faktor: Ja, das muss... So... „like a dream“.
- 415 Hauser: „Comme une Traum“. Das ist ja super.
- 416 Faktor: [lacht] Ne, das hatten wir.
- 417 Hauser: Hmm, das ist ja...
- 418 Faktor: Also solche Sachen habe ich auch viel mit der Hand gemacht, das ist nicht alles... Ja, das ist völlig neue Lösung. „Comme une Traum“ [lacht]. „Wie ein rêve“... Das ist sozusagen die Variante.
- 419 Hauser: Ah, aha.
- 420 Faktor: Ja und dann kam dieses „Mea doves“, „meadows“, „mea doves“. Also auch im Sinne von Blatný Latein und Englisch kombiniert... „dove-like like a dream“.
- 421 Hauser: Also Sie haben vorne immer die Endversion sozusagen?
- 422 Faktor: Jaja, also das ist sozusagen gestapelt. Und dann haben wir das manchmal nochmal aufgemacht und nochmal, weil manchmal ging das so weiter.
- 423 Hauser: Was ich auch cool fand, Sie haben einmal den „garden“¹³ zum „garten“¹⁴ gemacht.
- 424 Faktor: Ja?
- 425 Hauser: Ja.
- 426 Faktor: Weiß ich nicht.
- 427 Hauser: Ja, jaja. Hier das „strictly cut frech garden“. Für zehn Schilling ist das.
- 428 Faktor: Das ist vielleicht ein Fehler.

¹³ PŠB: 47: *Za deset šilinků.*

¹⁴ HSB: 81: *Für zehn Schilling.*

- 429 Hauser: Ich find's aber großartig. Und ich hab mir aber gedacht: Ist das vielleicht ein Fehler, oder...
- 430 Faktor: Haben Sie das notiert, die...
- 431 Hauser: [leise] ... ist das ein Fehler, oder...
- 432 Faktor: Seite?
- 433 Hauser: 81.
- 434 Faktor: Wo denn?
- 435 Hauser: Genau, der zweite Vers. Ne, der erste. „Conic bush of a strictly cut French garten“ und bei Blatný ist es der „garden“.
- 436 Faktor: Dann ist das vertippt.
- 437 Hauser: Dann ist das vertippt, okay.
- 438 Faktor: Ja, scheiße.
- 439 Hauser: Aber ich fand's ja interessant –
- 440 Faktor: Ne, also das hat der... Reto nicht abgefangen. Weil hier ist auch nichts Deutsches. Mal kurz gucken, wo ist es.
- 441 Hauser: Blatný bei... bei 47 glaube ich.
- 442 Faktor: Ja, ich hab's schon.
- 443 Hauser: Ja? Genau, da ist es der „garden“.
- 444 Faktor: Das ist eigentlich... [sucht die Seite] vor „*Hradečný*“...
- 445 Hauser: Genau, da, „garden“.
- 446 Faktor: „garden“, ja. Noch ein Fehler.
- 447 Hauser: Lustig, okay. Weil ich dachte, das wäre vielleicht Absicht gewesen.
- 448 Faktor: Ne, das hätte ja keinen Sinn hier.

- 449 Hauser: Ich dachte, der eine Buchstabe macht dann nochmal das Deutsche und ich fand's eigentlich ganz lustig... Okay. Ja, was eine meiner Lieblingsstellen ist, ist „Herr Kasinka ist blank und fährt schworz / nur how to see the glass in quartz“.¹⁵
- 450 Faktor: [lacht sehr laut] Die ist bei „*Hradečný*“, ja?
- 451 Hauser: Bei „*Hradečný*“, ja. 92 bei Ihnen, ist das, Seite 92.
- 452 Faktor: [lacht abermals laut auf] Mir hat das echt Spaß gemacht, das war so schwer. Manchmal dachte ich: Mensch, hier kann man sich richtig austoben.
- 453 Hauser: Wie... Also Sie haben ja das „švorc“¹⁶ übernommen im Prinzip aus dem Tschechischen.
- 454 Faktor: Na wegen „quartz“.
- 455 Hauser: Wegen „quartz“...
- 456 Faktor: Wegen „quartz“, also Aussprache im Englischen. [lacht]
- 457 Hauser: Und, also ich find –
- 458 Faktor: Hier ist zum Beispiel, hier, hier fand ich's irgendwie albern... das ist „nur“... Wie ist das im Original, das ist wahrscheinlich auf Deutsch?
- 459 Hauser: Ja, das ist auf Deutsch.
- 460 Faktor: Und da... Das sind meine Notizen zum Lesen, also bei Lesungen „seul“, hätte ich „seul“ gelesen. Sozusagen, es ist phonetisch [die Notiz]. Französisch war das... „Nur how“...
- 461 Hauser: Also auf einer Lesung würden Sie es auf Französisch lesen, jetzt?
- 462 Faktor: Ja.
- 463 Hauser: Ach spannend, okay. Und ist das beabsichtigt? Weil ich fand „blank“ könnte ja auch „blanc“ sein auf Französisch oder so? Weiß und Schwarz? Bei Herr Kasinka ist der –
- 464 Faktor: Wo ist das im...
- 465 Hauser: ... im Original? Das ist die... „Kasinka“... [tippt das Wort in den Laptop ein, um das E-Book zu durchsuchen] ... 56. Ne, hier drüben, sorry. 57.

¹⁵ HSB: 92: „*Hradečný* ist ein Kumpel kein Schreck“.

¹⁶ PŠB: 57: „*Hradečný ke mně blíže*“.

- 466 Faktor: „Kasinka“ ist das. „Švorc“.
- 467 Hauser: Genau, also „ist blank“ haben Sie eben im Prinzip ergänzt, aber? Ne? Ich fand das so cool, weil blank sein... „blanc“, französisch weiß und schwarz...
- 468 Faktor: Naja, so gut französisch kann ich nicht. Ich hab da nicht so viel...
- 469 Hauser: Ich auch nicht, aber ich dachte so...
- 470 Simon: [mittlerweile wieder zurück] „blank“ soll ja sein er hat kein Geld.
- 471 Hauser: Er hat kein Geld, genau, jaja.
- 472 Faktor: Naja, das ist – Aber hier guck mal, dieses „nur“ ist deutsch, dann Englisch und ich hab bei Lesungen... gerade den schweren „*Hradečný*“ mal bei Lesungen gelesen und das wollte ich doch behalten auf Französisch zu lesen, „seul“, also „nur“. Weil „nur how“... das ist irgendwie...
- 473 Simon: Das klingt nicht gut, ja.
- 474 Faktor: Irgendwie die Absatz – dieser Sprachsprung ist dann nicht so richtig... zu hören.
- 475 Simon: Ja, der war ja auch furchtbar schwer, weil sich's ja dann immer auch noch reimen musste. Erstmal sowieso schon so bschü [nach oben ansteigender Ton, gemeint: verrückt] und dann noch reimen. Also das war...
- 476 Faktor: Wir haben noch einen Fehler gefunden. Wo war dieses... der „garden“?
- 477 Hauser: Der „garden“? Der war auf Seite... 81 bei Ihnen.
- 478 Faktor: Da ist „garten“ auf Englisch – auf Deutsch mit „t“.
- 479 Hauser: „garten“ statt „garden“.
- 480 Faktor: Und das ist eigentlich bei Blatný eindeutig... englische Zeile.
- 481 Simon: Dann ist es einfach passiert...
- 482 Hauser: Und ich dachte, es wär Absicht.
- 483 Simon & Hauser: [lachen]
- 484 Faktor: Aber ich kann mich jetzt dunkel erinnern, dass ich eine Stelle, wo ich wusste, da ist das französische geblieben, das ist mir aufgefallen. Und ich hab's aber dann Reto nicht verraten, diesen „Uhu“ da...

- 485 Hauser: Mit dem „Uhu“, ja.
- 486 Simon: Ach da ist es dir selber aufgefallen?
- 487 Faktor: Ja. Da dachte ich: Na, lass mal jetzt. Das...
- 488 Hauser: Ja, mir sind auch noch ein paar aufgefallen, wo es eben nicht gesperrt ist, die deutschen Worte. Der „Erlenkönig“¹⁷ einmal... und so, aber das kann auch sein, dass das so sein soll vom Reto.
- 489 Faktor: Ja, vielleicht beim Setzen nicht... Also wir haben so gründlich gearbeitet und trotzdem passieren solche...
- 490 Hauser: Ja, klar.
- 491 Faktor: Wo ist das? *Erlkönig*?
- 492 Hauser: Der „Erlenkönig“? Der ist...
- 493 Faktor: „*Hradečný*“, jo? Ende von „*Hradečný*“.
- 494 Hauser: Ich glaube auch... Ja. Bei Ihnen auf Seite 96 glaube ich.
- 495 Faktor: „die Hartschwanz“¹⁸ ... [lacht] Das ist, finde ich, gut. Warum auch immer. „die Rinde der Rind“¹⁹ ... „Tristan Tzara“,²⁰ hier, das muss hier sein.
- 496 Hauser: Genau.
- 497 Simon: „ein bisschen deutsche Poesie den Erlenkönig“.
- 498 Hauser: Und der ist bei Blatný nämlich auch drin.
- 499 Simon: Der heißt aber *Erlkönig*.
- 500 Hauser: Und der ist bei Blatný nämlich auch drin.
- 501 Faktor: Na gut, das ist Eigenname.
- 502 Simon: Na gut, ja, aber könnte man schon sagen, dass er das Deutsche auch kannte, aber naja.

¹⁷ HSB: 96: „*Hradečný* ist ein Kumpel kein Schreck“.

¹⁸ Ebd.

¹⁹ Ebd.

²⁰ Ebd.

- 503 Faktor: Naja, sicher.
- 504 Simon: Naja, eben, aber das hätte man noch kennzeichnen können.
- 505 Hauser: Ist der Eigenname... Ist das nicht der *Erlkönig*, ohne ‚en‘? Oder?
- 506 Simon: Er macht sich so... Ich glaube, er hat es falsch erinnert, es ist manchmal bei ihm. Er hat so bestimmte Sachen, die er dann so erinnert, „Erlenkönig“, nicht *Erlkönig*...
- 507 Faktor: Stimmt, da hätte man das eigentlich auch gesperrt machen müssen.
- 508 Simon: ... da hätte man das eigentlich gesperrt machen müssen.
- 509 Faktor: Sie sind sehr aufmerksam, gratuliere!
- 510 Hauser: Ja, ich hab... also, ja...
- 511 Simon: Na, er muss die Masterarbeit drüber schreiben. Ich weiß gar nicht, was man da alles schreiben soll über das...
- 512 Faktor: Gut, dass wir da nicht richtige Patzer drin haben.
- 513 Hauser: Ich hab noch eine Frage, zu einer Stelle, die ich auch sehr spannend fand, auch im „*Hradečný*“. „Hospodine pomiluj nue / přeslakuje mi první elektrické články“. ²¹ „Gott der Herr sei gelobt im Himmél / zählt mir alle elektrischen Artikél“. ²² Da haben Sie so Längenzeichen gemacht.
- 514 Faktor: Ja.
- 515 Hauser: Seite 95 bei Ihnen.
- 516 Faktor: Das war ganz wichtig.
- 517 Hauser: Warum sind die denn da, die Längenzeichen?
- 518 Faktor: Da hat er auch protestiert, naja... [leise, sucht die Stelle] Muss ich gucken.
- 519 Simon: Wegen dem Rhythmus.
- 520 Faktor: Ne, wegen des Reims und dann dachte ich naja, dann spielen wir mit dem Französischen, mit der französischen Endung. Mit dem [unverständlich] am Ende, das ist sozusagen Französisch-Spiel im Deutschen. Aber gucken, wo ist es?

²¹ PŠB: 59: „*Hradečný ke mně blíže*“.

²² HSB: 95: „*Hradečný ist ein Kumpel kein Schreck*“.

- 521 Hauser: Im...
- 522 Faktor: Triáda?
- 523 Hauser: 58. Beziehungsweise wahrscheinlich dann 59. Genau.
- 524 Faktor: „Corelli“?²³
- 525 Hauser: Ne.
- 526 Faktor: Also bei „Corelli“...
- 527 Hauser: Ne, dann...
- 528 Faktor: Die Strophe fängt mit „Corelli“ an.
- 529 Hauser: Doch, doch, doch. Auf der [Seite] mit der...
- 530 Faktor: „Corelli“, ja hier.
- 531 Hauser: Genau. Ja.
- 532 Faktor: Ne, hier, das ist vielleicht auch, „nue“, das ist... französisch, Reim, da dachte ich, naja, da spiele ich auch damit. „člány“... „glosy“... [lange Pause] Naja, der reimt im Grunde „člány“ und „nue“, also Ypsilon, „ü“.
- 533 Hauser: „člány“ und „ü“.
- 534 Faktor: Na, da dachte ich, da mache ich etwas anderes, „Himmél“, „Artikél“, sozusagen französische Betonung hinten. [lacht]
- 535 Hauser: Okay, ich hab super lange überlegt, ob da noch irgendein französisches Wort drin ist, hab auch noch Freunde gefragt, die Französisch können und dachte... vielleicht ist da noch irgendwas...
- 536 Faktor: Ne, da dachte... Also hier mit dem „nue“ – Er spielt ja mit dem Französischen, da hab ich das in die Endung genommen, diesen Accent. Accent aigu.
- 537 Hauser: Genau.
- 538 Faktor: Weil das fällt auf, das fand ich schön, das ist im Grunde sofort zu sehen, da spielt einer mit dem Deutschen und das ist eigentlich auch typisch französisch.

²³ PŠB: 59: „Hradečný ke mně blíže“.

- 539 Hauser: Eigentlich ist es ja nur dann graphisch sieht es französisch aus, aber ist eigentlich deutsch geblieben. Haben Sie eine Lösung gehabt für das Slowakische, wie Sie das angehen wollen? Weil es sind ja so drei, vier Stellen oder so... wo er Slowakisch verwendet.
- 540 Faktor: Ja...
- 541 Hauser: Aber keine... Also eine ist zum Beispiel irgendwie „Jak Krišna stvořil svět je v Rubyi- atě. / Když bude dovoleno, sundáme si katě“.²⁴ Und bei Ihnen ist das dann –
- 542 Faktor: Wo ist das?
- 543 Hauser: 48. Bei Triáda.
- 544 Faktor: [leise] 48.
- 545 Hauser: Die „katě“...
- 546 Faktor: Aber das ist... Ich habe das aufgegeben, das irgendwie im Deutschen...
- 547 Hauser: ... irgendwie da eine Lösung für zu finden.
- 548 Faktor: ... das lösen zu wollen.
- 549 Hauser: Das ist auch noch „*Hradečný*“. Und bei Ihnen die 84. „Wie Krishna die Welt erschuf steht in den Rubaiyat / wenn erlaubt, zeige ich der Welt mein Ejakulat“. Ich find's ja ganz cool, aber... für das Slowakische haben Sie da eine Lösung gehabt, wie Sie da –
- 550 Faktor: Wo ist das jetzt?
- 551 Hauser: 48. Ist da. Oder 49. Ja. Ich hab die... Ja, hier ist es. „katě“. Oder ist das Slowakisch? Ist das normales Tschechisch?
- 552 Faktor: Ne. Das ist umgangssprachlich. „katě“, katě, katě.
- 553 Hauser: Ich hab's dann einfach im Wörterbuch eingegeben und dachte: Huch, Slowakisch.
- 554 Faktor: Ne, das ist nicht slowakisch.
- 555 Hauser: Es gab einmal so ein „necht' sa páčí“²⁵ oder so was...
- 556 Faktor: „necht' sa páčí“, ja?

²⁴ PŠB: 49: „*Hradečný ke mně blíže*“.

²⁵ PŠB: 94: „*Dodejte mi klavíry a pianina*“.

- 557 Hauser: ... und da haben Sie „bitt‘ schön Gnädigste“.²⁶
- 558 Faktor: [lacht] Ja, weil, das ist... Also mit Bayerischem zu spielen oder mit einem [Dialekt]... das wirkt peinlich. Mit Sächsischem, das klingt nicht... Also hab ich’s wahrscheinlich so gelöst.
- 559 Simon: Aber mit dem „Ejakulat“, da war auch...
- 560 Faktor: Das hat ihm [Reto Ziegler] nicht gefallen, das hat ihm nicht gefallen.
- 561 Simon: Mir auch nicht. Da gab’s bittere...
- 562 Faktor: Ja, wir haben uns dann gestritten.
- 563 Simon: Ich fand das dann zu...
- 564 Hauser: Too much?
- 565 Simon: Ja, too much. Aber... okay...
- 566 Faktor: Naja, wer die Biographie kennt, weiß, warum. Also da gibt’s ja viel Onanie, also das war da... in dem Freundeskreis war das sozusagen eine Philosophie, man steht dazu und... warum sollte das nicht öffentlich auch vorkommen.
- 567 Simon: Ja, auch zu seinem Exhibitionismus passt das schon, aber ich fand’s so ein bisschen dicke. Weil vor allen Dingen das Original heißt ja ganz was anderes.
- 568 Faktor: Wo war das „páci“, das Slowakische?
- 569 Hauser: Das „necht’ sa páci“, oha. Vielleicht finde ich das, wenn ich das hier eingebe... Ich glaube, das war im Zusammenhang mit diesem „Pornoritter namens Geil“ bei Ihnen.
- 570 Faktor: Ja, jaja.
- 571 Hauser: Ich weiß aber nicht mehr jetzt, wo das war. Hier ist es. Seite... 93. In Triáda.
- 572 Faktor: Das ist als E-Book, oder wie ist das?
- 573 Hauser: Das ist mein Laptop.
- 574 Faktor: Ne.

²⁶ HSB: 140: „Erbitte Lieferung von Klavieren und Pianinos“.

- 575 Hauser: Genau, ich hab das als E-Book, weil es das eben nicht mehr gibt.
- 576 Faktor: Ja, ist klar, ja.
- 577 Hauser: Und dann, ja, habe ich mir das eben so runtergeladen.
- 578 Simon: Ist doch gut.
- 579 Hauser: Jo. „necht’ sa páčí“ ... Wenn es das denn ist.
- 580 Faktor: „necht“ ist wahrscheinlich so falsches Slowakisch, oder? „nech sa páčí“ nebo²⁷ „necht“? Da hat er auch irgendwie...
- 581 Hauser: Oder ist das irgendein altes Tschechisch?
- 582 Faktor: Nein, das ist schon Slo– Vielleicht ist es auch... es gibt so die... so Dialekte in Südmähren, die schon sehr nach Slowakischem klingen. Das muss er auch gekannt haben, aber das ist eigentlich, ich kenn das aus dem Slowakischen. Und das ist...
- 583 Hauser: Ich überleg jetzt, ob es das war... [längere Pause] Hier ist es, warten Sie, jetzt habe ich es gefunden. Bei Ihnen ist es die Hundert – , in meinen Notizen, die Stelle, die ich meinte, die 139.
- 584 [Simon geht zum klingelnden Telefon]
- 585 Hauser: Genau, das ist aber das Gedicht. Also Triáda 93 und bei Ihnen 139. Beziehungsweise... Ne, irgendwo weiter hinten.
- 586 Faktor: Sehr schön, aber es ist so viel, man vergisst das dann.
- 587 Hauser: „bitt’ schön Gnädigste“. Wo ist es denn?
- 588 Faktor: Die „bitt’ schön Gnädigste“ ist die [unverständlich], das Ironische, aber liebevoll, nicht so verächtlich.
- 589 [Unterbrechung wegen des Telefonats]

²⁷ Tschechisch: oder.

- 590 Hauser: Okay. Gut. Haben Sie –
- 591 Faktor: Im Deutschen hat die Benutzung von Dialekten immer so etwas... Lächerlichmachendes.
- 592 Hauser: Und im Tschechischen nicht. [Simon kehrt zurück] Hatten Sie manchmal Angst, dass Sie so zu weit gehen mit der Kreativität, oder dass Sie –
- 593 Faktor: Ne!
- 594 Simon: Honza nicht, ich ja. [alle lachen] Honza ist da grenzenlos, weil er ja auch eigene...
- 595 Faktor: Ne, bei dieser vielen Arbeit, irgendwie ist die [unverständlich] Möglichkeiten erschöpft. Klar, etwas fällt einem nicht ein, aber ich dachte: Etwas muss ich machen, und viel Möglichkeiten... Ich muss mich entscheiden und zur Entscheidung, wenn es mir gefällt, stehe ich dann auch. Wenn einer sagt „Hätte man besser machen können“, na mach mal! So viel Arbeit macht sich da nicht unbedingt jeder und...
- 596 Simon: Naja gut, also ich war schon manchmal Bremse und habe auch gesagt: Also hier müssen wir mal ein bisschen hmm.
- 597 Faktor: Na, oder dann hattest du eine Idee, da dachte ich Mensch –
- 598 Simon: Dann hatte ich auch Alternativen zum Anbieten.
- 599 Faktor: Manchmal denkt man, man ist am Ende und dann kommt einer und sagt: Aha, so. Und dann: Ja, ist besser! Natürlich geht es noch besser, an manchen Stellen.
- 600 Simon: Ja, also er ist da sehr freudig in der Freiheit und ich hab immer... hmm, jetzt müssen wir nochmal gucken... was ist eigentlich gemeint? Oder so.
- 601 Hauser: Okay. Ja, dann waren das erstmal so meine wichtigsten Fragen.
- 602 Simon: Aber, also was können Sie darüber – Also Sie schreiben jetzt praktisch... worüber? Wie... also...
- 603 Hauser: Genau. Ich schreibe, also... Genau, ich hab mich auf die Mehrsprachigkeit konzentriert. Das heißt, ich würde an der Übersetzung erstmal analysieren, was Sie wie gelöst haben. Ich hab tatsächlich das auch schon alles durchgearbeitet und hab verschiedene Sachen festgestellt. Also manchmal ergänzen Sie Mehrsprachigkeit, manchmal lassen Sie die auch aus... dass was Mehrsprachiges... aber sehr selten... wegfällt. Und, was ist mir noch aufgefallen... Und eben die Übernahmen, mit dem Deutschen.
- 604 Faktor: Wieso das? Das ist ja nicht korrekt?

- 605 Hauser: Die Auslassungen?
- 606 Faktor: Ja.
- 607 Hauser: Es sind auch wirklich nicht viele, beziehungsweise, Sie haben's dann –
- 608 Faktor: Die sind aus Versehen vielleicht, oder...
- 609 Hauser: Jaja.
- 610 Faktor: Und dann, sieht man das nicht mehr.
- 611 [Es schließt sich zunächst eine kurze Unterhaltung über Hausers systematische Excel-Tabelle mit den Gedichten und Auffälligkeiten an. Dann stellen Faktor und Simon das rückläufige Wörterbuch, welches verwendet wurde (Erich Mater), vor und erklären dessen Funktionsweise, auch die Unterschiede zwischen der gedruckten Version aus den 60er Jahren und der neueren CD-Rom-Version.]
- 612 Simon: Also es ist sowieso ein ganz tolles Buch und dann aber für Reime ist es auch ideal, weil man dann immer gucken kann, eben hier: „Haus“, „Laus“, „Maus“.
- 613 Faktor: Und alle zusammengesetzten Wörter zusammen. Und ich hab als erster, wo das in den 60er Jahren erschienen ist... hat das keiner so richtig genutzt. Also vielleicht zum Nachdichten. Und ich hab als erster in Deutschland also im Grunde aus dem Material, Wortmaterial, Texte gemacht. Es gibt so experimentelle Texte, serielle Texte, die das aufgegriffen und hab da wirklich, das, was man damit machen konnte, irgendwann ist das erschöpft, glaube ich... also genutzt. Ist auch in meinem ersten Buch bei Aufbau, kann ich Ihnen geben, erschienen. Deswegen hatte ich ja auch Übung mit dieser ganzen Spielerei und mit der Suche auch. Ich kann auch rückwärts, sehr schnell rückwärts gucken.
- 614 Hauser: Was haben Sie denn noch für Wörterbücher so benutzt? Also dann auch französische und so, oder...
- 615 Faktor: Ne, da musste ich mir helfen lassen, das hatte keinen Sinn auch.
- 616 Simon: Na, aber...
- 617 Faktor: Naja, Orthographie. Naja, Englisch.
- 618 Simon: Auf jeden Fall deutsch, tschechisch auch, ne?

- 619 Faktor: Ich hab dieses akademische Wörterbuch, da ist sehr viel drin. Und dann gibt's... Also Tschechisch kann ich eigentlich, das brauch ich nicht. [lacht]
- 620 Simon: Naja, aber wir haben trotzdem manchmal, du hast trotzdem manchmal was... Und dann auch... Fremdwörterbücher!
- 621 Faktor: Naja, ne, oder vor allem auch Lexika.
- 622 Simon: Lexika, ja. Weil irgendwelche Leute da kommen, die man noch nie gehört hat.
- 623 Faktor: Zum Beispiel gab's plötzlich einen Artikel... Wie hieß dieser... italienische Junggenie. [überlegt] Mir ist jetzt der Name... Da gab's einen Artikel, da habe ich sofort dazu zugegriffen, ganze Buch oder Artikel über diesen... Wie hieß der?
- 624 Simon: Wen meinst du denn?
- 625 Faktor: Naja, ein Mensch...
- 626 Simon: Naja, auf jeden Fall kann man auch bei Google, man kann schon sehr viel googeln...
- 627 Hauser: Jaja. Also Sie haben jetzt nicht extra noch Französisch –
- 628 Faktor: „Prassinós“!²⁸
- 629 Hauser: ... Wörterbücher gekauft und...
- 630 Faktor & Simon: Ne, ne.
- 631 Faktor: Prassinós kannte man natürlich, Gisèle Prassinós und... Aber dann...
- 632 Hauser: Okay.
- 633 Faktor: Zum Beispiel Marc Aurel, das ist völliger Quatsch, hab ich auch recherchiert, Marc Aurel, da gibt es keine Zeugnisse, dass er Epilepsie oder was hätte. „an Überschaum wie Marc Aurel.“²⁹
- 634 Hauser: Ja. Ah.
- 635 Faktor: Marc Aurel hatte irgendwie, das war nicht rauszukriegen, was dahinter war.
- 636 Simon: Aber er [Blatný] hatte es so.

²⁸ PŠB: 8; HSB: 7.

²⁹ HSB: 13: *Ästhetische Emotion*.

- 637 Faktor: Dann diese „tschechischen Hilfstrupps“,³⁰ das war auch schwierig.
- 638 Hauser: Ja.
- 639 Faktor: Das gab's tatsächlich. Ich konnte das gar nicht glauben. Es gab tatsächlich... Also die Deutschen haben die Tschechen nicht mitkämpfen lassen aus gutem Grund, aber so für Hilfs... militärische Hilfsdienste, und die Armee, also die Reste der Armee zu beschäftigen in Kriegszeiten, und haben die tatsächlich mit an die englische... an die italienische Front genommen. Und das waren tatsächlich tschechische Trupps, die an der Seite der Deutschen kämpfen sollten. Ist natürlich... natürlich sind alle sofort desertiert. Das habe ich erstmal ganz falsch übersetzt, bis ich das mit dem Petruželka ausgehandelt hab, hat mir auch Material geschickt. Das ist tatsächlich eben...
- 640 Hauser: Haben Sie manche Gedichte denn ausgelassen, weil die irgendwie so Nazi-Deutschland thematisieren oder so? Dass Sie irgendwie gesagt haben, das ist...
- 641 Faktor: Da war nichts.
- 642 Hauser: Ja, aber bei Blatný manchmal so. In Triáda, meine ich.
- 643 Simon: Ne.
- 644 Hauser: Also das war jetzt thematisch nicht irgendwie, dass Sie da gesagt haben...
- 645 Simon: Ne.
- 646 Faktor: Da müssen Sie konkret fragen, ich weiß nicht... Konkret? Mir fällt nichts ein.
- 647 Hauser: Konkret? Konkret ist mir eingefallen zum Beispiel das Gedicht... mit dem Titel... *Nazionalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei*. Auf Seite...
- 648 Faktor: Naja, das muss man... wie es war. Da habe ich nichts verändert, oder?
- 649 Hauser: Ne, Sie haben es halt nicht übersetzt sozusagen.
- 650 Simon: Wir haben es nicht übersetzt.
- 651 Faktor: Ne, das hatte einen Grund. Weil das dann irgendwie...
- 652 Simon: Ja, irgendwas fanden wir nicht toll.
- 653 Hauser: Ja, es hatte dann einen... okay.

³⁰ Ebd.

- 654 Faktor: Nicht, um das zu verschleiern, sondern dichterisch irgendwie... weil es irgendwie nicht funktioniert hätte... Wie hieß dieser komische...
- 655 Simon: Weiß ich nicht und...
- 656 Faktor: Ne, es gab so einen Junggenie, italienischer, glaube ich, Renaissance-Essayist. Über den habe ich dann etwas gelesen, dachte ich: Oh, dann war ich froh, dass ich den kenne. Wie hieß der?
- 657 Simon: Weiß ich nicht, wo du meinst, wo der vorkommt.
- 658 Faktor: „Marconi“³¹ ist natürlich, kannte ich auch nicht, das war ein Erfinder, noch ein... Wie hieß der...
- 659 Hauser: Ich [weiß] auch nicht, es sind ja so viele.
- 660 Simon: Ja, es sind wahnsinnig viele Namen.
- 661 Hauser: Aber ich habe eine wichtige Frage vergessen, die mir gerade eingefallen ist. Und zwar, wie Sie umgegangen sind mit den Literaturzitaten von Blatný. Er zitiert ja ganz viel so Werktitel zum einen, aber auch halt Sachen aus Büchern.
- 662 Faktor: Haben wir gesucht alles.
- 663 Hauser: Alles irgendwie...
- 664 Faktor: Ja. Vielleicht ist was auch nicht aufgefallen etwas, keine Ahnung, aber...
- 665 Simon: Also, wenn wir's erkannt haben, dass es ein Titel ist, haben wir das versucht, rauszufinden.
- 666 Faktor: Faktor: Das haben wir schon abgecheckt alles. Da müsste man jetzt konkret fragen...
- 667 Simon: Also manchmal haben wir's vielleicht nicht erkannt.
- 668 Hauser: Und wenn's schon... Haben Sie versucht, dann auch in Übersetzungen nachzuschauen, wie irgendwas gelöst wurde? Also wenn Blatný etwas...
- 669 Faktor: Da müssen Sie konkret fragen, das ist schon zu lange her alles.
- 670 Hauser: Ganz konkret ist mir aufgefallen ist mir... Bei *Aragon, Jean-Moulin*, das ist bei Ihnen die 191. Ne, das ist bei Ihnen die 175. Und ich fand's einfach interessant...

³¹ PŠB: 9: *Leopardi viděl kouř z Ithaky*; HSB: 9: *Leopardi sah den Rauch von Ithaka*.

671 Faktor: Das haben wir schon nachgeschaut, das haben wir nachgeschaut alles.

672 Hauser: ... da gibt's die *Feinen Viertel*, da gibt's ja so sehr viele Titel.

673 Faktor: Ja, das haben wir alles nachgeguckt.

674 Simon: Zeig mal, ich weiß nicht...

675 Faktor: Die Titel von Aragon...

676 Simon: Ja, Aragon kenne ich auch.

677 Faktor: Das muss man checken.

678 Simon: Jaja, das haben wir auf jeden Fall, was für Werke es da gibt...

679 Hauser: Was für Werke das sind und so weiter.

680 Faktor: Ach so, hier sind meine handschriftlichen Dinger auch.

681 [Nachfrage, ob einige Materialien ausgeliehen werden können; Absprache dahingehend]

682 Faktor: Ach so, das wurde auch schon mal übersetzt, aber überhaupt nicht gut. Hier dieses...

683 Hauser: Das hab ich auch. Vom Klekner, ne?

684 Faktor: Klekner, ja.

685 Hauser: Ich hab das auch bestellt. Antiquarisch irgendwo. Und da sind aber nur fünf oder so Gedichte aus der Hilfsschule drin.

686 Faktor: Aber sehr unglücklich.

687 Simon: Und von Frank-Wolf Matthies, wo haben wir das eigentlich?

688 Faktor: Drüben. Wollen Sie das sehen?

689 Hauser: Würde mich interessieren, ja.

- 690 [Faktor holt Matthies-Band, Simon und Hauser unterhalten sich über Idee zur Masterarbeit, Faktor kommt mit einem Band wieder]
- 691 Hauser: Ach, so sieht das aus?
- 692 Faktor: Ja. Und das... einen Band hab ich nur in Kopie.
- 693 Hauser: Aha.
- 694 Faktor: Ja, aber wie gesagt, das geht so weit, dass das eigentlich nicht...
- 695 Hauser: Hier ist es sogar drin, die *Nazionalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei*, was ich gerade gesagt hatte.
- 696 Faktor: Hier habe ich immer auch, dass ich das vergleichen, gucken kann, die Zahlen mir aufgeschrieben. Und manchmal habe ich... weil die Reihenfolge... das war so nach Gefühl so zusammengestellt und manchmal hab ich das überhaupt nicht zusammenbringen können, weil das völlig anders aussah, Titel anders. Und manche Gedichte hab ich überhaupt nicht erkannt.
- 697 Hauser: Er hat ja das Englische, er hat auch das Englische übersetzt.
- 698 Faktor: Eben. Das auch. Und dann war das überhaupt nicht wiederzuerkennen.
- 699 [Frage nach Beschaffungsweg der Matthies-Übersetzungen: bei einer Vernissage des Grafikers zufällig entdeckt, vergriffene Bände sofort kopiert, andere nachbestellt]
- 700 Hauser: Und haben Sie das dann hinterher nochmal gelesen von ihm [Matthies]? Weil Sie ja...
- 701 Faktor: Ne, also ich hab so sporadisch geguckt und dann wusste ich das ist... also... nicht wirklich inspi – Also die Art schon, das Mutige hat mich inspiriert, aber sonst im Einzelnen dachte ich, das muss man... Auch der „*Hradečný*“ ist, auch das geht zu weit.
- 702 Hauser: Oh, das wär natürlich interessant.
- 703 Faktor: Ja, da können wir auch mal reingucken.
- 704 Simon: Ist das hier?

- 705 Faktor: Zum Beispiel: „Mein Schlösschen hat gar viele Ecken“. „Hradečný ke mně blíže“, das ist ein Eigenname, der hat... „Mein Schlösschen hat gar viele Ecken / in denen zum Gießbrei schlecken“ [lacht] Das ist auch nicht Blatný. Und „Mein Schlösschen“, das ist der „Hradečný“, das ist wirklich... das hat der nicht begriffen, dass „hrad“,³² „Hradečný“, das hat der wörtlich übersetzt. Das ist ein Eigenname!
- 706 Hauser: Ach deshalb das „Schlösschen“. Ich bin gar nicht draufgekommen, wie jetzt... Okay...
- 707 Faktor: Ne man erkennt, also... den Gedichtband nicht entschlüsseln, wenn man das Original kennt, was, welches Gedicht das ist.
- 708 Hauser: Oh, das ist ja wirklich sehr unterschiedlich.
- 709 Faktor: „Prise Dante“. Er kann sehr gut reimen, er hat einen tollen Wortschatz, also er ist nicht schlecht. Naja, hinzu kommt dann, dass er einige Sachen im Original wirklich nicht verstanden hat, nicht ganz sicher war.
- 710 Hauser: Da sind teilweise die Sachen in Lokativen noch im deutschen Text und so, wo ich mir dachte: Hmm.
- 711 Faktor: Ja. Und das hier haben Sie aber? Den Šmarda.
- 712 Hauser: Ne... Also ich hab's auch schon, den Titel gesehen, aber...
- 713 Faktor: Den kann man... Das ist bestellbar, ist das. Mit Blatnýs Stimme.
- 714 Hauser: Mit den Aufnahmen, ja.
- 715 Faktor: Unbedingt.
- 716 [Gespräch über Ausleihe eines Matthies-Bandes]
- 717 Faktor: Huch, der hat... Der hat keine Seitenzahlen drin. Und der hat kein Inhaltsverzeichnis, also das ist wirklich sehr anstrengend. Und die... die...
- 718 Hauser: Das ist ja sehr klein [die Schriftgröße des Anmerkungsapparats im Matthies-Band].

³² Tschechisch: Burg.

- 719 Faktor: Ne, der macht... Die Hälfte des Buches ist zwar... ne, ein Drittel, also ganz viel... diese Notizen und das ist richtig eigenständige Erläuterungen, die nicht unbedingt nötig sind. Hier: „Štěpánek“. Macht da unglaublich viel.
- 720 Hauser: Was man auch recherchieren kann, wenn man's will.
- 721 Faktor: Ja, aber er macht sich die Arbeit, breitet sich aus in Notizen, nicht wirklich, was der Leser bräuchte und müsste und bekommen sollte, sondern, was ihm so dazu noch... dabei noch wichtig ist. Also das ist eigenständige... ja... Das ist auch nicht so toll, das mit der „Pischinger Torte“, haben wir viel besser gelöst. Viel besser.
- 722 [Gespräch über Ausleihe von Arbeitsversionen und Matthies-Band]
- 723 Faktor: Das ist aber Auswahl querdurch, sozusagen, überhaupt nicht... Es gibt keine Entsprechung zur Auswahl von...
- 724 Hauser: Aber sortiert hat er es?
- 725 Faktor: Ja. ... von Blatný.
- 726 Hauser: Ach so!
- 727 Faktor: Hier [bei Matthies], das ist völlig willkürlich, das fand ich auch ein bisschen schräg. Völliges Durcheinander im Grund. Ah, hab ich auch Übersicht gemacht [zeigt und erklärt eine handgeschriebene Übersicht der einzelnen Gedichte in den jeweiligen Bänden].
- 728 [Übergabe von Materialien, Frage nach Leitung der Arbeit, Dank, Aufnahmeende]

Abstracts

Deutsch

Die vorliegende Masterarbeit beschäftigt sich mit der Übersetzung mehrsprachiger tschechischer Lyrik ins Deutsche. Anhand des Übersetzungsprozesses von Jan Faktor und Annette Simon bei der Übertragung von Ivan Blatnýs Gedichtsammlung „Pomocná škola Bixley“ / „Hilfsschule Bixley“ wird der Frage nachgegangen, wie mit der Mehrsprachigkeit im Ausgangstext umgegangen wird und welche Folgen die Mehrsprachigkeit auf den Übersetzungsprozess hat. Zentrale Hypothesen sind dabei, dass die Mehrsprachigkeit ein Übersetzungsproblem darstellt und eine verstärkte Einbindung von Hilfsmitteln und Akteur*innen in den Übersetzungsprozess mit sich bringt.

Im Theorieteil der Arbeit wird in die Thematiken mehrsprachige Literatur, Exilliteratur sowie in die Translationsprozessforschung eingeführt. Dabei werden auch die zentralen Konzepte der Arbeit – Übersetzungsprobleme und Akteur*innen im Übersetzungsprozess – vorgestellt und es wird in verschiedene Ansätze zur Analyse eingeführt. Außerdem wird das Untersuchungsmaterial vorgestellt und dabei unter anderem eine Übersetzungsgeschichte Ivan Blatnýs erarbeitet. Im Praxisteil der Arbeit finden sich die Ergebnisse der Untersuchung des genannten Übersetzungsprozesses. Als Grundlage wurden hierfür nicht nur Ausgangs- und Zieltext, sondern auch weitere Paratexte, Interviews und Arbeitsversionen unter anderem mittels qualitativer Inhaltsanalyse sowie „close reading“ untersucht. In einem Exkurs wird abschließend der Ansatz von Jan Faktor und Annette Simon dem in den Übersetzungen der „Hilfsschule Bixley“ von Anna Moschovakis und Veronika Tuckerová sowie Frank-Wolf Matthies gegenübergestellt.

Die Arbeit zeigt Faktors und Simons produktiv-kreativen Umgang mit der Mehrsprachigkeit. Die Mehrsprachigkeit kann dabei nur bedingt als Übersetzungsproblem angesehen werden. Zudem führt sie zwar zu einer Nutzung von Hilfsmitteln und auch zu einer zusätzlichen Einbindung von Akteur*innen, allerdings ist der Übersetzungsprozess auch abgesehen von der Mehrsprachigkeit enorm vielstimmig.

Schlüsselwörter: Translationsprozess, Ivan Blatný, Mehrsprachige Lyrik, Exilliteratur, Akteur*innen, voice

The Master's Thesis analyzes the translation of multilingual Czech poetry into German. The object of investigation is the translation process of Jan Faktor and Annette Simon while translating Ivan Blatný's poetry collection "Pomocná škola Bixley" / "Bixley Remedial School" into German ("Hilfsschule Bixley"). The thesis examines how the translators dealt with the multilingualism of the source text and seeks to answer the question: what impact has multilingualism had on the translation process. Pivotal conjectures are that multilingualism leads to a translation problem and induces a stronger usage of translation resources and a stronger integration of social agents into the process.

The theoretical part of the thesis introduces the topics multilingual literature, literature in exile, and translation process research. It also includes an introduction into the core concepts of the thesis – translation problems and social agents of translation. It demonstrates various approaches of analyzing those concepts. Moreover, there is an overview of the research material analyzed and a translation history of Ivan Blatný. The practical part shows the results of the study of the above-mentioned translation process of Jan Faktor and Annette Simon. Not only were the source and the target texts object of study, but also several paratexts, interviews and interim versions, which were analyzed through qualitative content analysis and close reading. The final chapter shows different approaches to translate Blatný's multilingual poetry. The objects of study are the translations of "Bixley Remedial School" from Anna Moschovakis / Veronika Tuckerová and Frank-Wolf Matthies.

The Master's Thesis shows the productive and creative approach of Faktor and Simon to translate multilingual poems. Multilingualism can be seen only partly as a translation problem. Indeed, the multilingualism leads to a stronger usage of translation resources and to a strong integration of social agents, however a large number of agents are involved in the many-voiced translation process also regarding the monolingual poems.

Key words: translation process, Ivan Blatný, multilingual poetry, literature in exile, agents of translation, voice

Diplomová práce se zabývá překladem vícejazyčné české poezie do němčiny. Výzkumným objektem je proces překládání Jana Faktora a Annette Simon během překladu básnické sbírky Ivana Blatného „Pomocná škola Bixley“ / „Hilfsschule Bixley“. Práce zjišťuje, jak překladatelé zacházeli s vícejazyčností ve výchozím textu a jak vícejazyčnost ovlivňovala jejich proces překládání. Autor předpokládá, že vícejazyčnost představuje překladatelský problém, vede k intenzivnějšímu využívání pomocných prostředků a způsobuje silnější zapojení sociálních aktérů do procesu překládání.

Teoretická část práce nabízí přehled o vícejazyčné literatuře, exilové literatuře a výzkumu procesu překládání. Představuje hlavní koncepty práce: překladatelské problémy a sociální aktéry zapojené do procesu překládání. Nastiňuje konkrétní metody pro analýzu těchto konceptů. Součástí teoretické části je také přehled materiálu pro rozbor a představení překladatelské historie Ivana Blatného. V praktické části práce se nacházejí výsledky rozboru procesu překládání Jana Faktora a Annette Simon. Základem zkoumání byla nejen analýza výchozího a cílového textu, ale též analýza dalších paratextů, rozhovorů a pracovních verzí, které byly rozebrány mj. prostřednictvím kvalitativní obsahové analýzy a metody „close reading“. Závěrečná kapitola ukazuje jiné způsoby překladu vícejazyčnosti v textu „Pomocná škola Bixley“ a zkoumá přitom překlady Anny Moschovakis / Veroniky Tuckerové a Franka-Wolfa Matthiese.

Diplomová práce ukazuje produktivní a kreativní zacházení Faktora a Simon s vícejazyčností výchozího textu. Vícejazyčnost lze v tomto případě vnímat pouze z části jako překladatelský problém. Vede sice k intenzivnějšímu využívání pomocných prostředků a zapojování dalších aktérů, to je ale v procesu překládání zkoumaném v této práci běžné i bez ohledu na vícejazyčnost textu.

Klíčová slova: Proces překládání, Ivan Blatný, vícejazyčná poezie, exilová literatura, aktéři, voice