

Katarína Motyková

Die übersetzte Welt von Irena Brežná

Studia Germanica Gedanensia 27, 176-183

2012

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Gdańsk 2012, Nr. 27

Katarína Motyková
Universität Bratislava

Die übersetzte Welt von Irena Brežná

The Translated World of Irena Brežná. – The text, referring to one particular language and cultural community, however, created in a completely different linguistic (and cultural) community, being its target recipient at the same time, as is the case of the novel *Die beste aller Welten* by Irena Brežná, may be considered the result of a translation process in a broader context. The story is primarily aimed at the German speaking (reading) audience, thus, Brežná, by means of immanent translation methods, transfers the social and linguistic practice, significant events and key terms typical of the political period and geopolitical situation of 1960s Czechoslovakia. These methods become an important narrative and (inter)cultural technique. The space for translation becomes the space for narration.

Key words: translational turn, translation, culture, Irena Brežná

Preložený svet Ireny Brežnej. – Text, odkazujúci na jedno jazykové a kultúrne spoločenstvo, ale vyprodukovaný v celkom inom jazykovom (a kultúrnom) spoločenstve, ktoré je zároveň jeho adresátom, ako je to v prípade románu *Die beste aller Welten* od Ireny Brežnej, sa dá pokladať za výsledok prekladu v širšom zmysle slova. Tento príbeh je primárne určený nemecky čítajúcemu oku, preto Brežná transferuje sociálne a jazykové praktiky, významné udalosti a kľúčové pojmy, typické pre politický čas a geopolitické smerovanie bývalého Československa šesťdesiatych rokov, do svojho textu prostredníctvom imanentných prekladateľských postupov, ktoré sa tým stávajú nielen dôležitou naratívou, ale i (inter)kultúrnou technikou. Priestor translácie sa tak stáva priestorom narácie.

Schlüsselwörter: preklad, kultúra, Irena Brežná, translational turn

Jeder Text ist, wie KOLLER (2011: 54) behauptet, „in einem bestimmten kommunikativen Zusammenhang, einer Kultur, verankert“. Die Erzählung als ein erzählter Text stellt das Objekt der Kommunikation zwischen dem Adressanten und dem Adressaten dar, denn „desgleichen kann es keine Erzählung ohne Erzähler und ohne Zuhörer (Leser) geben“ (BARTHES 1988: 125). Wenn der Adressat der einen und das in der Erzählung vermittelte Thema (sowie der Adressant) der anderen Kulturgemeinschaft entstammt, wird der Text zum Gegenstand eines Kulturtransfers.

Zu den wichtigen Repräsentanten von interkulturellen Vermittlungsprozessen gehören vor allem die AutorInnen der so genannten Migrationsliteratur, zu denen auch Irena Brežná (geb. 1950) zählt. In ihrem Roman *Die beste aller Welten* (2008) werden Bruchteile der ursprünglich slowakischen Texte, wobei diese nach LÜSEBRINK (2008: 318) als kulturelle Artefakte zu verstehen sind, ins Deutsche transformiert. Damit wird dem deutschsprachigen Leser eine Wirklichkeitsinterpretation vermittelt, die in eine ganz andere Kultur und

Zeit eingebettet ist. Das Übersetzen tritt dabei als eine plausible narrative und kulturelle Technik in den Vordergrund.

Ich möchte diesen Roman als einen Versuch der Kulturübersetzung betrachten, als eine Folge von Teilübersetzungen von Textausschnitten, die den weißen Steinen ähneln, welche Hänsel und Gretel zerstreuten, um wieder nach Hause zurückzufinden. Das, was ein Übersetzer aus der Ausgangsprache in die Zielsprache als ein Übersetzungsproblem (Realien, landesspezifische und sprachspezifische Rituale, Phraseologismen usw.) zu lösen hätte, stellt bei Brežná das Instrument und den Baustein der Narration dar. Brežná's Roman *Die beste aller Welten* kann in diesem Sinne als ein Re-writing von kulturellen und politischen Traditionen und Schlüsselbegriffen der Tschechoslowakei der sechziger Jahre verstanden werden. Diese Vermittlung geschieht aufgrund des (Wieder)erzählens verschiedener kulturbedingter sprachritualisierter Komponenten sowie sozialer Rituale, politischer Parolen und kultureller Stereotype auf Deutsch.

Übersetzungen sind Resultate des Übersetzungsprozesses, den KOLLER (2011: 77) als eine textreproduzierende, textverarbeitende Tätigkeit betrachtet. Die Übersetzung im erweiterten Sinne kann als eine „umfassendere Übertragung fremder Denkweisen, Weltbilder und differenter Praktiken“ (BACHMANN-MEDICK 2009: 243) betrachtet werden. Wenn der Übersetzungsprozess als Schreibstrategie (vgl. ebd.: 270) verstanden wird, dann ist sein Resultat die Erzählung. Mit den immanenten Übersetzungspraktiken versucht Brežná einen Übersetzungsraum zu schaffen, anstatt in einer fremden Kultur weich zu landen, wie das Ziel und die Herausforderung des Übersetzens von KOLLER (2011: 77) definiert wird: „Es geht darum, in der anderen Kultur zu ‚landen‘, d.h. auf die eine oder andere Weise in dieser anderen Kultur anzukommen.“ Brežná, die in der ehemaligen Tschechoslowakei aufgewachsen ist, aber seit 1968 in der Schweiz lebt und ihre Romane und Reportagen auf Deutsch schreibt¹, ergreift mit dem Roman *Die beste aller Welten* eine aktive Rolle der Kulturübersetzerin, um signifikante Kulturausschnitte ihrer Kindheit in die Sprache des Landes, in das sie vor Jahren, wie sie schrieb, „geflüchtet“² wurde, zu übertragen. In der Sprache der Hauptprotagonistin und Ich-Erzählerin Jana sind die Parolen, Realien, Anspielungen, verschiedene Ereignisse auf ihre primäre Bedeutung reduziert. Eine recht große Bedeutungsexension (Begriffsumfang) sowie eine geringe Bedeutungsintension (Begriffsinhalt) der verwendeten Begriffe ermöglichen es dem Leser, die Bedeutungen in ihrer Nacktheit wahrzunehmen. Die Tatsache, dass der Text auf Deutsch geschrieben wurde, verleiht ihm eine andere Dimension, einen inhaltlichen Abstand von den mit einzelnen darin erwähnten Realien verbundenen Konnotationen und betont die eigentliche Essenz und Absurdität der vermittelten Weltinterpretationen. Es geht um die Welt der sozialistischen Propaganda, die eine Sicherheit für die zerbrechliche Mädchenwelt darstellt, symbolisiert durch den Hinterhof, und um die kleinbürgerliche Familienwelt, wo das Schweigen, das Erzählen von Witzen, die politisch inkorrekte Rhetorik und die Sprache der Religion ihren Platz haben. Diese *Welten* haben ihre spezifischen sprachlichen Ausdrucksmittel. Die erste wird durch die Sprache der

¹ Mehr zu der Autorin: www.brezna.ch.

² „Das Mädchen sieht die fremde Welt und sich selbst verschwommen. Am Steuer sitzt die Mutter. Es ist die Flucht der Mutter. Das Mädchen wird geflüchtet.“ (BREŽNÁ 1997: 14)

LehrerInnen und des Staates repräsentiert, die zweite durch die Sprache der Mutter und Großmutter. Den Wortschatz dieser Welten verarbeitet und übersetzt die Erzählerin Jana in eine ganz spezifische eigene Sprache durch Dekonstruieren der festen Ausdrücke und Floskeln, der signifikanten Bildsymbole und konventionalisierten Metaphern, die als Teil des kulturellen Kodes gelten. Dass diese Sprache zugleich die deutsche Sprache ist, dehnt den fiktiven Zwischenraum noch mehr aus.

Die Transformation und weiterhin Vermittlung in der deutschen Sprache gelingt der Autorin aufgrund verschiedener Übersetzungs- oder Übertragungsmethoden. Was die onomatopoetischen Ausdrücke betrifft, verwendet BREŽNÁ meistens solche Strategien, die bei der Eins-zu-Null-Entsprechung im Bereich der denotativen Äquivalenz (vgl. KOLLER 2011: 234 f.) verwendet werden. Sie übernimmt den slowakischen Ausdruck und überträgt ihn ins Deutsche: „MARIÁN SCHENKT MIR einen kleinen gelben Gummiball [...]. Ich schelte ihn, streichle ihn, nenne ihn *Šuška*. [...] Als Großmutter mich hört, verbietet sie mir, das Wort *Šuška* auszusprechen, denn *Šuška* sei verwandt mit dem Wort für mein Geschlechtsteil“ (BREŽNÁ 2008: 153). Ein weiteres Beispiel dafür ist folgendes: „Ich gehe mit dem Großvater durch den Wald und lobe mal rechts, mal links einen Baum, und der Wald biegt sich, wiegt sich und rauscht: *šumi, šumi*. [...] Und wenn es Chrast macht, ist ein Reh oder ein Vogel im Gebüsch“ (BREŽNÁ 2008: 110). Am häufigsten kommt dieses Verfahren bei Namen vor: „Boženka hat es wiederum mit Petrik. Wenn Petrik sie nicht anschaut, ist sie geknickt und denkt, Petrik liebe sie nicht. Und schaut er sie mal im Vorbeigehen an, prahlt sie herum: Petrik ist in mich verknallt! Und Petrik hat es mit seinem Hund Puňtík“ (BREŽNÁ 2008: 139). Namen werden ausschließlich mit den typischen graphischen Merkmalen übernommen: *Peto* (BREŽNÁ 2008: 32), *Ludka* (BREŽNÁ 2008: 119), *Ďurko* (BREŽNÁ 2008: 133), *Slávka* (BREŽNÁ 2008: 129) etc. Das Verb „tswirieren“ wurde unter vollständiger Anpassung an die phonetischen und morphologischen Normen des Deutschen übernommen: „Großmutter mag auch Spatzen nicht, das seien ebenfalls Umsonstfresser. Sie liebt Meisen, die sängen schön. [...] Spatzen singen auch, sage ich. Sie meint: Spatzen tswirieren, das ist kein Gesang“ (BREŽNÁ 2008: 8). Das Verständnis des Ausdrucks erschließt sich aus dem sprachlichen Kontext.

Wenn dieses Übersetzungsprinzip bei anderen Ausdrücken als bei Onomatopoetika oder bei Namen verwendet wird, geht es entweder um typische Realien, wie z.B. bei dem Begriff „*fuška*“ (BREŽNÁ 2008: 144), oder um Idiome: „Mutter mag das Brudervolk. Es sei witziger als wir, und sie findet es gut, mit jemandem zusammenzuleben, für den das Leben *gombička* ist, das heißt Knöpfchen. Ist die Welt *gombička*, trägt man sie angenäht an der Brust und braucht nur am Mantelknopf zu drehen, schon gelingt alles“ (BREŽNÁ 2008: 61). Solchen sprachritualisierten Ereignissen und Idiomen geht voran oder folgt in der Regel ein Kommentar mit der (sehr oft wortgetreuen, wie oben) Erklärung, was das jeweilige Idiom oder Kultursymbol bedeutet: „Von jemandem, der irgendwo häufig zu Gast ist, sagt man deshalb: Er ist dort gebraten und gekocht. So heiß wird es den Gästen bei uns“ (BREŽNÁ 2008: 42).

Das kommentierende Übersetzungsverfahren (vgl. KOLLER 2011: 175) bei den Phraseologismen verweist auf die ungeschriebenen Gesetze, die einen wesentlichen Teil des kulturellen Kodes darstellen:

„Ein Mann, der nie erzählen kann, dass er ein mehrstündiges Fenster hatte, setzt sich dem schlimmsten Spott aus. Ein Fenster haben bedeutet nicht, einen Ausblick haben, sondern umgekehrt, den Alkoholrausch so weit gebracht zu haben, dass man nichts gesehen und vom Nichtgesehenen wieder alles vergessen hat. Das gilt also als die größte Abenteuerreise. Jemand, der kein blindes Fenster hat, beleidigt unser blindes Volkstum.“ (BREŽNÁ 2008: 101)

Dieses Verfahren hängt eng mit der metakommunikativen, selbstreflexiven Funktion der Sprache zusammen, ermöglicht auch den konnotativen Wert der einzelnen Begriffe zu vermitteln und lässt zugleich die Wort für Wort übersetzten Ausdrücke exotisierend im Text wirken:

„Gute Sitten verlangen, die Fehler anderer hinter ihrem Rücken zu vergrößern und von Angesicht zu Angesicht zu verkleinern, und die richtige Größe verschwindet. Gebrechen stoßen uns zu und wir können nichts dafür. Die Invaliden heißen in unserer Sprache: Die, denen etwas zugestoßen ist.“ (BREŽNÁ 2008: 33)

Meistens wird auf diese Weise das in den indirekten Sprechakten kondensierte Sprachverhalten erklärt. Die nach den übersetzten Idiomen folgenden Erklärungen werden zur Produktion der Paradoxe, also als Strategie des Humors verwendet: „Ich gehe jetzt mit Marián, das heißt, wir fahren auf den Fahrrädern nebeneinander her“ (BREŽNÁ 2008: 128). Die Phraseologismen werden gelegentlich auch mit einem Äquivalent aus dem Deutschen komplettiert: „Sagt man von einem Mädchen, sie sei lustig, ist es eine Schande für sie und die ganze Familie. Die Flaneure dachten, unser Onkel würde die Tante, deren Lustigkeit nun bekannt war, zum Wasser schicken, was soviel wie zum Teufel schicken bedeutet“ (BREŽNÁ 2008: 116). Ein Teil der Erzählung stellt die Wiedergabe der traditionellen Rituale, wie z.B. die Sitten und Bräuche am Ostermontag (BREŽNÁ 2008: 100) oder in der Weihnachtszeit (BREŽNÁ 2008: 48) dar.

Das Trinken des türkischen Kaffees als Übergangsritual vom Mädchenalter zur Frau wird in wörtlicher Übersetzung aus dem Slowakischen erwähnt, doch obwohl es nicht kommentiert wird, um was für ein Getränk es sich handelt, lässt der letzte Satz den Leser ahnen, was ein (slowakischer) türkischer Kaffee ist:

„MUTTER SAGT, ES SEI HÖCHSTE ZEIT FÜR MICH, türkischen Kaffee trinken zu lernen. Da gibt es keine Ausrede, ohne Kaffeetrinken kann eine Dame keine Besuche machen. Sie gießt ihn in eine Porzellantasse ein und schaut unbarmherzig zu, wie ich leide. Der Kaffeesatz treibt in einer heißen, bitteren Schwärze und bleibt an meiner Zunge kleben.“ (BREŽNÁ 2008: 43)

Gulasch als Symbol für Chaos sowie das Kompositum „Gulaschgedanken“ wirkt als eine neugeschaffene kreative Metapher exotisch:

„Nach dem Frühstück verflüchtigen sich die schlechten Gedanken, frische Mohnsemmeln und lauer Zichorienkaffee flößen mir Selbstvertrauen ein. Doch am Sonntagmorgen, wenn ich lange herumliege, machen mich Selbstvorwürfe zum Gulasch, wie es unsere Männer sagen, wenn sie sich prügeln. Endlich beschließe ich, den Kampf gegen die Gulaschgedanken aufzunehmen.“ (BREŽNÁ 2008: 135)

Die Lehnübersetzungen, d.h. die wörtlichen Übersetzungen der slowakischen Begriffe, vermitteln dem Leser durch die Hervorhebung der primären Bedeutung in der deutschen Sprache, die durch ihren konventionalisierten Gebrauch im Slowakischen vom Leser kaum

wahrgenommen wird, z.B. „mein Täubchenvolk“ (BREŽNÁ 2008: 95), ein Lost- und anschließend ein Found-in-Translation-Gefühl. Wenn die Zeitung *Pravda* konsequent als „*Die Wahrheit*“ wiedergegeben wird, weist die kursive Hervorhebung darauf hin, dass es sich um den Namen einer Zeitung handelt:

„Das Toilettenpapier ist rationiert, am Hintern zu sparen ist vernünftig, wir sollen zum Scheißabwischen nicht unsere ganzen Wälder verbrauchen, in denen sich Wölfe und Bären wohl fühlen. Man kann die alten Ausgaben der *Wahrheit* den menschlichen Bedürfnissen anpassen.“ (BREŽNÁ 2008: 145)

Die Autorin spielt hier mit dem Begriff *Wahrheit*, der als unstabil, sogar wandernd im Sinne von BAL (2006: 15) bezeichnet werden kann. Gerade diese seine Eigenschaft, die durch die wörtliche Übersetzung unterstrichen wird, verleiht der Poetik des Absurden ihre Ausdruckskraft:

„Es sind unsere emigrierten Landsleute, die uns aus dem Kasten [d. h. im Radio – K.M.] erzählen, was bei uns geschieht, und vor jeder Nachricht rufen sie, sie seien frei. Warum wissen sie mehr über uns als wir, und warum sollen ihre zerschundenen Worte wahrer sein als die, die in der Zeitung *Die Wahrheit* abgedruckt werden? Ist die Wahrheit nicht in der Wahrheit, sondern in der Freiheit?“ (BREŽNÁ 2008: 56)

Die Mobilität der Begriffe zeigt sich teilweise auch bei den Lehnübersetzungen von Propagandawörtern und Parolen, die auf verschiedene historische und kulturelle Präzedenzphänomene anspielen: der Weltfrieden (BREŽNÁ 2008: 67), die Proletarierkinder (BREŽNÁ 2008: 15), die Partisanenbrüder (BREŽNÁ 2008: 46), die proletarische Diktatur (BREŽNÁ 2008: 36) oder die proletarische Herrschaft (BREŽNÁ 2008: 122). Auf der anderen Seite werden die Ausbeuter (BREŽNÁ 2008: 59), die Denunzianten (BREŽNÁ 2008: 73) sowie bürgerliche Elemente (BREŽNÁ 2008: 12) durch den ganzen Roman hindurch in allen Kasusformen dekliniert. Zu nennen ist auch die Anredeform *Kamerad*, die deutlich auf die damalige sozialistische Redeart hinweist, obwohl sie statt der üblichen Anrede *Genosse* verwendet wird: Kamerad Präsident (BREŽNÁ 2008: 15), Kameradin Lehrerin (BREŽNÁ 2008: 162), Kameradin Richter (BREŽNÁ 2008: 104), Kamerad Revolutionsführer (BREŽNÁ 2008: 163) etc. Alle Realien, Persönlichkeiten, Orte wurden ihrer Präzisierung und Identifikatoren, ihrer exakten Namen beraubt, d.h. der Bedeutungsumfang der Begriffe ist sehr weit. Die wörtliche Übersetzung will möglicherweise den Leser von der intertextuellen Kompetenz befreien, indem die eigene Bedeutung der (oft leeren) Floskeln zum Vorschein kommt:

„Proletariern sei Dank müssen wir uns bei Schulaufsätzen nicht ums Ende kümmern und aus Ver zweiflung ein schlechtes hinschreiben. Jeder Aufsatz muss mit dem Vorsatz enden: Ich werde für die Vervollkommnung der klassenlosen Gesellschaft lernen und arbeiten.“ (BREŽNÁ 2008: 67)

Ein ähnliches Beispiel ist die Paraphrasierung der folgenden Parole: „Am Tag der Arbeit tragen wir Transparente, auf denen geschrieben steht, dass wir mit unserem Freund auf ewige Zeiten verbunden sind“ (BREŽNÁ 2008: 146).

Die Anspielungen auf die existierenden dichterischen Werke der großen Autoren wie Maxim Gorki werden ausgeführt, aber nicht näher definiert, wie z.B. die Erzählung über Dankos Herz (BREŽNÁ 2008: 11) oder das Poem vom Sturmvogel:

„Der Sturmvogel freut sich über das nahende Gewitter, er ruft: Soll der Sturm stärker werden, soll er losbrechen, während andere kleine Vögel ängstlich tswirrieken und sich verstecken. Dieser Sturm ist die Große Revolution, die der Dichter begrüßte, erklärt uns Kameradin Lehrerin.“ (BREŽNÁ 2008: 65)

Historische und andere Persönlichkeiten werden durch ihre bloßen Taten als Helden bzw. Antihelden demaskiert, wie z.B. in der Geschichte über die junge Partisanin: „In der Schule hören wir von einer jungen Partisanin, die sich vor dem Hinrichtungskommando die Augenbinde abgerissen hat“ (BREŽNÁ 2008: 10). Die geographischen und historischen Realien werden aus der Sicht der sozialistischen Rhetorik vermittelt, z.B. wenn über die Burg in der Stadt, wo der Roman spielt, und über ihren damaligen Herrscher berichtet wird (BREŽNÁ 2008: 95 f.). Ähnlich wird die Geschichte von Juraj Jánošík unter Hervorhebung der guten Taten des bekannten Räubers, die ihn zu einem Revolutionär machen, vermittelt: „IN DEN FINSTEREN ZEITEN lebte in unserem Wald ein Räuber, der viele Zöpfe trug, die Reichen überfiel und die Armen beschenkte“ (BREŽNÁ 2008: 146). Ein bekanntes Zitat aus dem Werk von P.O. Hviezdoslav wird auf einer anderen Stelle treu übersetzt. Im Roman gibt es mehrere Anspielungen auf slowakische Volkslieder (BREŽNÁ 2008: 99, 121, 145). Wörtlich übersetzt wurde auch ein Pflanzename, weil eine solche Demaskierung der Anspielung auf den typischen slowakischen Helden aus den Volksmärchen offensichtlich die Geschichte fortbewegt: „Schließlich heißt die Pflanze ‚Sich ausbreitender Janko‘ und ist mutig wie unser Held, der in die Welt hinausgeht, immer weiter, bis an ihren Rand. Ich bin die helfende Fee, der er im Wald und in Not begegnet, ich helfe Janko“ (BREŽNÁ 2008: 45).

Die Antwort auf die Frage *Wer sind wir und wer sind die Anderen?* demonstriert auch die dargestellte Kollektivsymbolik: „Die kollektivsymbolische Topik ist immer dann im Spiel, wenn auf die grundsätzliche Struktur von Oben-Mitte-Unten, Rechts-Mitte-Links sowie auf eine Fortschritts-Rückschrittsachse und die damit jeweils imaginierten Grenzen angesprochen wird“ (JÄGER / JÄGER 2007: 43). Um ein Symbol als ein kollektives Symbol charakterisieren zu können, muss es nach JÄGER / JÄGER (2007: 43 f.) mehrere Kriterien erfüllen: Es soll semantisch sekundär und visuell darstellbar sein, bedeutungsmäßig motiviert, mehrdeutig und syntagmatisch expansiv sein und zugleich Analogiebeziehungen zwischen dem Signifikanten und dem Signifikat erlauben. Mehrere dieser Kriterien erfüllt bei Brežná die Darstellung der Fabriken, die als ein Kollektivsymbol des Fortschritts in den sozialistischen Staaten galten und hier durch ein metaphorisches Bild repräsentiert werden:

„Wenn Kameradin Lehrerin Papier und Farbstifte verteilt, malen wir rote Fabrikschlote, aus denen ein stolzer, schwarzer Rauch steigt. Wird der Himmel über unserer Heimat schwarz und verdeckt er die Sonne, heißt es, dass uns gut geht und die Industrialisierung vorwärts schreitet und wir keine Sonne brauchen. Wenn ich aus dem Hinterhof die Fabrikschlote sehe, weiß ich, dass es ich gut versorgt bin. Kameraden Fabrikproletarier kümmern sich um mich, sie kennen meine Bedürfnisse. Wir haben genug Strom, wir haben viele Flüsse, wir haben Fluten besiegt und Wasserkraftwerke hinter jedem Dorf gebaut. Unsere Flüsse sind gestaut und schmutzig von all den Fabriken, aber nur rückständige Länder haben saubere Flüsse.“ (Brežná 2008: 21)

Die Elektrifikation des Landes ist auch ein solches Symbol. Das Dunkle wird mit der Unwissenheit verbunden, während das Helle für das Licht der Wahrheit steht. Sogar

in Irrenhäusern verwendet man Elektroschocks, die „die Verrückten zum leuchtenden Fortschritt“ (BREŽNÁ 2008: 66) führen. Das Licht als Kollektivsymbol kommt auch bei der direkten Übersetzung der Parole „lichte Zukunft“ zum Ausdruck: „Wieso will Mama dort hin gehen, wo es Unterdrückung und Unrecht gibt? Ist sie eine Spionin? Will sie für viel Geld unsere lichte Zukunft zerstören?“ (BREŽNÁ 2008: 19). Diese Floskel steht in Opposition zu dem Ausdruck „die finsternen Zeiten“ (BREŽNÁ 2008: 146). Obwohl (oder gerade weil) der Hinterhof mit seiner konnotativen Bedeutung eher für den Rückschritt als Symbol geeignet ist, wird er von der Hauptperson als der Ort des Fortschritts bezeichnet: „Ich will für immer in unserem Hinterhof bleiben und fortschrittlich sein“ (BREŽNÁ 2008: 20). Auf diese Weise stellt der Hinterhof den Raum dar, wo metaphorisch die beste aller Welten liegt: „In den Turnhallen des ganzen Landes turnen wir für die Spartakiade, wir, Mädchen und Jungen der besten aller Welten, vollführen die gleichen Übungen unter der Choreographie unserer genialen Regisseure“ (BREŽNÁ 2008: 141 f.).

Auch die räumlichen Koordinaten für fremde Länder sind klar gegeben: Sie befinden sich im Westen, außerhalb der tschechoslowakischen Grenzen: „WAS WESTLICH UNSERER GRENZEN LIEGT, nennen wir *draußen*. Draußen herrscht Ungerechtigkeit, Armut, Chaos, all das, was drinnen keinen Platz hat. Drinnen ist es gemütlich“ (BREŽNÁ 2008: 143). Der Westen wird als äußerer Feind geschildert: „Kamerad Rektor sagt, im feindlichen *Draußen* gebe es keine Toilettenpapierknappheit, die Holzkonzerne fällten Baum für Baum, lediglich fürs Toilettenpapier. Ihre Wölfe und Bären sind schon zu uns übergelaufen“ (BREŽNÁ 2008: 145). Meistens wird der Westen als ein Ort hinter dem Meer (BREŽNÁ 2008: 147) oder als eine nicht näher definierte große Insel (BREŽNÁ 2008: 35) mittels der Zusammensetzungen wie z.B. „Insel tante“ und „Insel onkel“ bezeichnet (BREŽNÁ 2008: 36), die für die in den Westen emigrierten Verwandten der Erzählerin stehen.

Das markanteste neben der oben erwähnten Innen-Draußen-Opposition ist das Gegensatzpaar Feinde / Freunde. Die Feinde werden anhand ihrer stereotypisierten Eigenschaften beschrieben:

„Dass Großmutter von unseren Feinden abstammt, ist ein Geheimnis. Daher kocht sie ungewürzt, ist mager und diszipliniert. Das sind Eigenschaften unserer Feinde. Wenn es niemand hört, bringt sie mir einen Satz in der Feindessprache bei, die sie zur Weltsprache erklärt.“ (BREŽNÁ 2008: 114)

Den Feinden gegenüber stehen die Befreier (BREŽNÁ 2008: 111), die als Bewohner des größten Landes der Welt beschrieben werden, und die eine große Sprache sprechen: „In der großen Sprache ist das Poem vom Sturmvogel und die Legende von Danko verfasst, in ihr sprach die junge Partisanin, in ihr geschah die Große Revolution“ (BREŽNÁ 2008: 127). Die Befreier gehören zu dem Volk, das zu den Freunden der Republik gehört: „WIR SIND EIN KLEINES LAND mit einem großen Freund“ (BREŽNÁ 2008: 126). Zu den Freunden gehört noch das Brudervolk: die Tschechen, deren Sprache der Muttersprache der Protagonistin (BREŽNÁ 2008: 61) ähnlich ist. Die selbstreflexive Funktion der Sprache wird vor allem bei den Versuchen, die Muttersprache zu charakterisieren, sichtbar: „Unsere Sprache ist luftig und leichtfüßig, stets in Bewegung wie ich, denn sie besteht vor allem aus Verben“ (BREŽNÁ 2008: 161).

BREŽNÁ versucht, mit dem im Deutschen vorhandenen grammatischen und lexikalischen Instrumentarium konkrete Eigenschaften der slawischen Sprachen nachzuahmen, wie

z.B. die Verkleinerungen im Slowakischen: „Bei den Erwachsenen bekomme ich gleich Öhrchen und trage Schühchen und kann neben ihnen nicht ruhig gehen, ich muss ruhigelein gehengehen“ (BREŽNÁ 2008: 29). Ein anderes Beispiel ist die Erwähnung des Vokativs, der im Tschechischen als Anrede verwendet wird:

„Darin gibt es den Vokativ, den unsere Sprache für die Anrede Gottes und seines Sohnes reserviert hat, so feierlich ist nämlich der Vokativ, aber unser Brudervolk kennt kein Pathos, sagt Mama, es ruft alle im Vokativ zu sich. Wenn ich krank bin und Zeit zum Träumen habe, höre ich meinen zukünftigen Mann im Vokativ und ohne Pathos rufen: Jano, Jano, wo gehst du hin, bleib bei mir, Jano. Das klingt weiblich und männlich zugleich. Und ich rufe meinen Mann ebenfalls mit einer O-Endung zu mir.“ (BREŽNÁ 2008: 62)

Zusammenfassend kann man feststellen, dass Brežná ein transferierendes Übersetzungsverfahren anwendet und in Bezug auf den Sprachkontakt (vgl. KOLLER 2011: 54 f.) in ihrem Text meistens verfremdende Übersetzungsmethoden verwendet. Sie spielt mit wortwörtlichen Übersetzungen von Parolen und Idiomen, die sie weiter in entgegengesetzte sprachliche Kontexte setzt, und in diesen Spannungsfeldern und Gedankenkreuzungen lässt sie den Humor zum Vorschein kommen. Die weißen Steine aus dem Märchen wurden durch das ständige Übersetzen metaphorisch gegen Brotkrümel eingetauscht, mit denen die Erzählung gefüttert wurde und die Spur des Heimwegs verschwand. Was blieb, ist ein liminaler Übersetzungsraum ganz im Sinne der Neubestimmung der Migration als eines fortlaufenden Transformationsprozesses, der Übersetzungs- und Handlungsspielräume freilegt, wie es BACHMANN-MEDICK (2009: 252) ausführt. Brežná selbst sieht in der Akzeptation „des ewigen Schwebezustandes“ (BREŽNÁ 2012: 12) ihr Happy End.

Literatur

- BAL, Mieke (2006): *Kulturanalyse*. Aus dem Englischen von Joachim SCHULTE. Frankfurt/M.
- BACHMANN-MEDICK, Doris (2009): *Cultural turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Reinbek bei Hamburg.
- BARTHES, Roland (1988): *Das semiologische Abenteuer*. Aus dem Französischen von Dieter HORNING. Frankfurt/M.
- BREŽNÁ, Irena (2008): *Die beste aller Welten*. Berlin.
- BREŽNÁ, Irena (1997): Fabel vom Fuchs, von der Flucht, vom Schreiben und vom Widerstand. In: Dies.: *Die Wölfinnen von Sernowodsk*. Stuttgart, 13–18.
- BREŽNÁ, Irena (2012): Sind Sie endlich ruhig? In: *Die Zeit* Nr. 29, 12.7.2012, 12.
- JÄGER, Margarete / JÄGER, Siegfried (2007): *Deutungskämpfe. Theorie und Praxis kritischer Diskursanalyse*. Wiesbaden.
- KOLLER, Werner (2011): *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Tübingen; Basel.
- LÜSEBRINK, Hans-Jürgen (2008): Kulturraumstudien und Interkulturelle Kommunikation. In: NÜNNING, Ansgar / NÜNNING, Vera (Hg.): *Einführung in die Kulturwissenschaften*. Stuttgart; Weimar, 307–322.