

PETRA SALAŠOVÁ

ASPEKTE DER ÜBERSETZUNG IN RANSMAYRS ROMAN *DIE LETZTE WELT*¹

Abstract:

Aspects of translation in Ransmayr's novel *The last world*.

The paper approaches Christoph Ransmayr's novel from the perspective of translation. It presents specific qualities of the work that have to be preserved in the translated version for the purpose of attaining the state of equivalence. This effort may be beset with problems of a linguistic as well as of an interpretive nature. In the first part of the paper are as these aspects of translation briefly described the intertextuality of the novel, its narrative strategy and semantics. The second part deals with the aspect of narrative strategy in detail, attempting to identify the possible problems, the methods of tackling them and to assess the quality of the Czech version of the novel.

Key words:

Christoph Ransmayr, "The last world", translation, aspects of translation, narrative strategy; Cotta's perspective, depiction of characters and nature

Wie aus dem Titel ersichtlich ist, behandelt dieser Beitrag Christoph Ransmayrs Roman *Die letzte Welt* und den Bezugspunkt dieses Themas stellt die literarische Übersetzung dar. Der aus dem Jahre 1988² stammende und viel diskutierte Roman des österreichischen Autors ist in das Tschechische bereits übersetzt worden. Das gibt uns die Möglichkeit nicht nur zu untersuchen, welche Spezifika des Romans für seine Übertragung theoretisch Hindernisse darstellen könnten, sondern auch festzustellen, ob sie sich als problematisch wirklich erwiesen haben. Die Identifizierung und Analyse der Gefahren des Originals ermöglicht uns somit gleichzeitig die Qualität seiner tschechischen Version mit dem Titel

¹ Diesem Beitrag liegt eine gleichnamige Magisterarbeit zugrunde, deren Teile auch wörtlich übernommen werden. Der Quellennachweis lautet: SALAŠOVÁ, Petra: Aspekte der Übersetzung in Ransmayrs Roman *Die letzte Welt*. Brunn: Masaryk-Universität, Philosophische Fakultät, 2014.

² In diesem Beitrag werde ich mich auf die folgende Ausgabe berufen: RANSMAYR, Christoph: *Die letzte Welt*. Roman. Mit einem Ovidischen Repertoire. Frankfurt am Main 1991. In Folge zitiert mit der Seitenangabe im laufenden Text oder gelegentlich in Fußnoten als LW.

Poslední svět zu beurteilen, die im Jahre 1996 Alena Ságlová verfasst hat.³ Die Kernfrage also lautet: Welchen Eigenschaften Ransmayrs Werkes Aufmerksamkeit gewidmet werden muss, um eine äquivalente Übersetzung anfertigen zu können?

Die drei Aspekte

Um feststellen zu können, welche Merkmale des Romans als Aspekte der Übersetzung zu bezeichnen sind, müssen wir zuerst die Handlung des Werkes zusammenfassen: Ransmayr hat sich von dem Schicksal des antiken Dichters Publius Ovidius Naso inspirieren lassen, der von Rom an die Schwarzmeerküste verbannt wurde. *Die letzte Welt* knüpft an diese historische Tatsache⁴ durch die Figur eines Römers namens Cotta an, der sich an das Schwarze Meer begibt, um dort den Künstler und sein größtes Werk *Metamorphoses* zu finden. Im Mittelpunkt des Romans steht also Cottas Suche nach dem verbannten Dichter, den Ransmayr nur als Naso nennt,⁵ und seinen *Metamorphoses*. Ebenfalls wie Naso haben auch die *Metamorphoses* ein reales Vorbild und Ransmayr nutzt diese Situation aus, indem er seinen Text um verschiedenste textuelle Verweise auf die *Metamorphosen* des Ovid bereichert.⁶ Diesen Zusammenhang erreicht der Romanautor anhand zugegebener und wörtlicher Zitate, aber ebenfalls anhand unauffälliger Paraphrasen und völlig versteckter Allusionen. Wir können also von dem Aspekt der Intertextualität sprechen. Die Beziehung des Romans zu Ovid muss jedoch nicht nur im Sinne einzelner Zitate oder Paraphrasen verstanden werden, sondern auch im Sinne des gesamten Stils des Werkes. Ransmayr verwendet unverwechselbare lexikalische, rhetorische und syntaktische Mittel, die eine an den hohen und poetischen Stil des Ovid erinnernde Ausdrucksweise prägen.

Die Textstellen und der Stil des Romans sind nicht das Einzige, was sich der Schriftsteller von Ovid ausgeliehen hat. Die *Metamorphosen* schildern Verwandlungen von Menschen in Tiere, Steine oder Pflanzen und Ransmayr hat für seinen Text dieses Motiv übernommen und es zu einem Thema ausgeweitet.

³ Diese in Prag herausgegebene Übersetzung von dem Verlag ASA 2000 werde ich auch weiterhin verwenden und als PS zitieren.

⁴ Vgl. ALBRECHT, Michael von: Ovid. Eine Einführung. Stuttgart 2003, S. 23.

⁵ Weiterhin werde ich zwischen dem wirklichen Dichter, dem Ovid, und dem des Ransmayr, dem Naso, unterscheiden.

⁶ *Metamorphosen* heißt also die deutsche Übersetzung des real existierenden lateinischen Werkes, *Metamorphoses* heißt das Werk Nasos. Das Wort „Metamorphose“, ohne Kursivschrift, werde ich als Synonym für eine Verwandlung verwenden. Neben den *Metamorphosen* verweist Ransmayr auch auf Ovids autobiografische Werke *Lieder der Trauer* und *Briefe vom Schwarzen Meer*.

Fahren wir in der bereits angeschnittenen Wiedergabe der Handlung fort: Cottas Suche bleibt erfolglos, er findet weder das Werk noch seinen Autor. Er wird sich aber allmählich dessen bewusst, dass die Bewohner der Stadt Tomi an der Schwarzmeerküste, unter denen der verbannte Dichter gelebt hat, eigentlich Figuren aus den gesuchten *Metamorphoses* sind und dass sie dementsprechend verschiedene Verwandlungen erleben. Nach Ransmayr unterliegt aber der Metamorphose die ganze Welt, die Städte ebenso wie die Natur, ihre Verwandlung ist nur allmählicher und unauffälliger als die der Menschen. Die Metamorphosen der Bewohner von Tomi symbolisieren, dass unser menschliches Aussehen nicht für gegeben zu halten ist und dass dasselbe für das ganze Universum gilt, denn nichts ist verlässlich, die Beständigkeit der Dinge ist nur eine Illusion. Diese Ansicht appliziert der Schriftsteller auf die Erzählweise seines Romans. Thomas Epple, Autor einer Monografie über *Die letzte Welt*, erklärt: „[...] eine sich permanent wandelnde Welt [kann] nicht mit einer eindeutig festgelegten Sprache eingefangen werden“⁷. Es ist also kein Zufall, dass die Sprache des Romans außer dem gehobenen auch einen unbestimmten Charakter besitzt: Die Darstellung der Handlung leitet sich von dem Thema der Verwandlung ab. Der vage Sprachstil des Romans entspricht neben den Verwandlungen auch einem weiteren Ransmayrs Thema, dem Thema der Interpretation eines literarischen Textes, das vor allem durch Cottas Suche deutlich gemacht wird. Da er den Autor der *Metamorphoses* nicht finden kann, muss sich Cotta an etliche Bewohner von Tomi wenden, denen Naso seine Geschichten anvertraut hat. Die meisten Informationen erhält er von Nasos griechischem Knecht Pythagoras und den Frauen Echo und Arachne. Von Echo erfährt Cotta, dass Nasos Geschichten immer mit der Verwandlung von Menschen oder Tiere in Stein geendet haben. Der Dichter soll ihr aber auch eine Prophezeiung über eine Sintflut offenbart haben. Um Echos Worte für wahr halten zu können, fragt Cotta nach dem Weltende Nasos Diener. Pythagoras behauptet aber, dass der Dichter über einen Untergang der Menschheit in Wellen nie gesprochen hat (LW, 188). Die taubstumme Arachne hat im Unterschied zu Echo Naso von seinen Lippen Geschichten über Vögel gelesen, die sie in ihre Teppiche eingewebt hat. Der Weberin stellt Cotta die Frage nach den Erzählungen über die Steine: „Erst als Cotta die Alte fragte, ob ihr der Verbannte jemals von etwas anderem erzählt habe als von der Kunst des Fliegens und der Vogelwelt, von Kristallen etwa, von Versteinerungen und Erzen, schüttelte sie den Kopf.“ (LW, 198) Die Aussagen der „Zeugen“ gehen also auseinander. Haben Echo, Arachne und Pythagoras nur das gehört, was sie zu hören gewünscht haben, und somit die gleichen Geschichten anders ausgelegt? Echo leidet an einer Hautkrankheit, einem über ihren Leib wandernden Schuppenfleck, der an die Oberfläche eines Steines erinnert (LW, 170). Über

⁷ EPPLE, Thomas: *Christoph Ransmayr, Die letzte Welt: Interpretation*. München 1992, S. 79.

Arachne ist dagegen zu lesen, dass ihr Haus auf der Klippe jeden Morgen von einem Schwarm Möwen umgeben ist (LW, 192). Der dritte Zeuge, Pythagoras, übermittelt dem Römer zwar keine von Nasos Erzählungen, aber er bewahrt die Worte des Verbannten dadurch, dass er mit ihnen kleine Stofffetzen beschreibt. Die konservierende Arbeit des Griechen ist aber durch Selbstbezogenheit extrem geprägt: „Pythagoras fand in den Antworten und Erzählungen Nasos nach und nach *alle* seine eigenen Gedanken und Empfindungen wieder [...].“ (LW, 253) Jeder von den Zuhörern hat in die Auslegungen offensichtlich seine eigenen Erfahrungen oder Wünsche projiziert. In seinem Roman wirft Ransmayr also die Frage nach den Möglichkeiten der Interpretation auf, danach, ob es nur eine einzige richtige Deutung geben kann. Nach ihm kann die Interpretation nie objektiv sein, denn sie wird immer vom persönlichen Leben des Deutenden beeinflusst. Auf dieses Thema weist der Roman nicht nur auf der Ebene der Handlung (Cottas Suche) hin, sondern auch auf der Ebene der Darstellung. Die Sprache des Romans ist derart gestaltet, dass dem Leser mehrere eventuelle Auslegungen der beschriebenen Ereignisse angeboten sind. In der uneindeutigen Darstellung des Romans spiegelt sich jedoch noch ein Thema wider. Die Verwandlung bedeutet auch die Vergänglichkeit, die sich in Tomi durch die Metamorphosen der Menschen, aber ebenfalls durch „die leeren, verfallenen, unter Kletterpflanzen und Moos verschwundenen und an das Küstengebirge zurückfallenden Häuser“ (LW, 10) ankündigt. In dem Roman wird thematisiert, wie die durch Tomi symbolisierte Menschenwelt an der Schwelle ihres Endes steht und dieser Zerfall findet in der vagen Ausdrucksweise eine Analogie. Als den zweiten Aspekt der Übersetzung können wir also den Aspekt der Darstellung feststellen.

Zu dem Gesamtbild der sprachlichen Struktur des Werkes trägt auch seine Semantik bei. Ransmayr arbeitet oft mit Wörtern, die nicht als selbständige, sondern als beziehungsreiche Ausdrücke anzusehen sind, denn sie stehen mit dem ganzen Roman in Sinnzusammenhängen, aus denen sie erst richtig verstanden werden können. Zu diesem Zweck muss das inkriminierte Wort als doppeldeutig oder als wörtlich gemeint aufgefasst oder in Verbindung mit seinem häufigeren Vorkommen in dem Roman gebracht werden. Als Beispiel der semantischen Feinheiten können uns die Wiederholungen des Wortstammes „wüst“ dienen, die den ganzen Roman in verschiedenen Ableitungen durchdringen und somit in dem Leser die Vorstellung von dem oben erwähnten bevorstehendem Ende der Menschenwelt, von ihrer Verwandlung in eine Wüste, stets wachhalten.⁸

⁸ Vgl. VOLLSTEDT, Barbara: Ovids „Metamorphoses“, „Tristia“ und „Epistulae ex Ponto“ in Christoph Ransmayrs Roman „Die letzte Welt“. Paderborn 1998, S. 92.

Als den ersten Schritt haben wir also die Hindernisse identifiziert, die der Roman dem Übersetzer theoretisch in den Weg legen kann. Weiter müssen wir anhand einer detaillierten Analyse der einzelnen Aspekte die Möglichkeiten ihrer Überwindung entdecken, wozu uns natürlich die tschechische Fassung des Romans verhelfen kann. Anhand der Untersuchung konkreter Beispiele können wir die einzelnen Lösungen der Übersetzerin Alena Ságlová als einwandfrei oder mangelhaft erklären und dadurch die Antwort auf die Frage finden, inwieweit eine äquivalente Beziehung zwischen dem Original und seiner Übersetzung herrscht und wie man eventuell eine gleichwertigere Übertragung erzielen könnte. Auf den vorangehenden Seiten habe ich absichtlich eine breitere Basis nur für die Untersuchung der Darstellung geschaffen, denn in diesem Beitrag möchte ich gerade diesen Aspekt näher vorstellen.

Darstellung Cottas Perspektive

Fangen wir unsere Analyse mit der Erzählsituation als wesentlichem Bestandteil jeder Darstellung an. Dem Leser des Romans werden oft solche Informationen mitgeteilt, über die keine der Figuren verfügen könnte. Aus diesem Grund können wir von dem Einfluss eines außenstehenden, heterodiegetischen Erzählers und von der auktorialen Erzählsituation sprechen.⁹ Die Autorität des Erzählers lässt sich meistens einfach erkennen. Nur er kann zum Beispiel beschreiben, was sich an zwei voneinander entfernten Orten zur gleichen Zeit abspielt:

Während auf Tereus [sic] Mauer noch die Stürme tobten und das Schlachthaus in der Brandung lag [gemeint ist eine Filmprojektion; Anmerkung der Verfasserin], hatte Cotta hoch oben im Gebirge vergeblich Licht zu machen versucht. (LW, 41)

Der Erzähler hält sich aber oft in dem Hintergrund und greift in das Geschehen gar nicht ein. In solchen Fällen nähert sich die Erzählsituation der personalen.¹⁰ Das Erzählte konzentriert sich lediglich auf Cottas Perspektive und der Leser nimmt die Romanwelt nur durch den Römer wahr. Da alles dem Blickwinkel des Suchenden überlassen wird, bewegt sich der Leser ähnlich wie Cotta im Dunkel. Zusammen mit dem Römer glaubt er zum Beispiel, dass vor ihm der verschollene Dichter steht:

[...] vor der offenen Haustür hockte Pythagoras, ein widerspenstig flatterndes, blaues Tuch über die Knie gebreitet, das er zu beschriften schien. Neben dem Alten aber,

⁹ Zu den Termini vgl. MARTINEZ, Matias; SCHEFFEL, Michael: Einführung in die Erzähltheorie. München 2007, S. 81 und 64.

¹⁰ Vgl. ebd., S. 64–65.

dem Silberlicht der Halden entzogen, gestützt auf einen Steinkegel wie auf ein Lesepult und einen Arm zur nachlässigen Geste erhoben, stand Naso, der Dichter Roms. Den Blick auf das Herdfeuer gerichtet, schien Naso zu seinem Knecht zu sprechen. (LW, 238)

Erst nachdem Cotta Erinnerungen an die Vergangenheit zurückgekommen sind, er sich über den Erfolg seiner Suche gefreut hat und durch das Geröll Naso entgegengelassen ist, erkennen die Leser zusammen mit ihm, dass er nicht Pythagoras und Naso gesehen hatte, sondern nur einen Felsblock und Kiefernstamm (LW, 239–240). Auf der anderen Seite kann ein Signal in dem oben zitierten Text den Leser darauf aufmerksam machen, dass nur die Perspektive einer Figur wiedergegeben wird und dass er sich deshalb auf Cottas Schlussfolgerung nicht ganz verlassen kann. Als dieser Hinweis funktioniert das Wort „schien“, das in dem Ausschnitt zweimal vorkommt. Auf diese Warnzeichen kann der Leser in dem Roman sehr oft treffen. Neben „scheinen“ handelt es sich um die Verben „erscheinen“, „glauben“, „meinen“ und „müssen“ und um die Adverbien „gewiß“, „scheinbar“ und „vielleicht“. ¹¹ Nur sehr selten wird aber Cotta die Möglichkeit gegeben, seine Überzeugungen zu verifizieren wie im Fall der oben zitierten Sinnestäuschung. Nach der Entdeckung Nasos Hauses, eines Bergweilers namens Trachila, trifft sich Cotta zum ersten Mal mit Pythagoras, der ihn in den Garten des Dichters führt, wo in mehreren Steinsäulen ein Text über die Unzerstörbarkeit Nasos Werkes eingemeißelt ist (LW, 50–51). ¹² Cottas Entzifferung der Inschrift wird folgendermaßen beschrieben:

Cotta entzifferte und flüsterte die Worte wie einer, der lesen lernt, zerriß nun mit seinen eigenen Händen die Schneckenmäntel dort, wo er neue Worte vermutete und fügte, was zum Vorschein kam, aneinander, prüfte und verwarf den Sinn und Zusammenhang einmal und wieder, begann das Spiel irgendwo anders und neu, bis ihm schließlich schien, als seien alle Möglichkeiten der Zusammensetzung und Verbindung der Bruchstücke in einer einzigen Nachricht erschöpft [...]. (LW, 50)

Obwohl es sich um eine der Schlüsselszenen des Romans handelt, kann sich der Leser wegen des Verbes „schien“ nicht sicher sein, ob Cottas entschlüsselte Version dem ursprünglich beabsichtigten Inhalt der Botschaft entspricht. Diese Signale raten zwar zur Distanzierung, aber zugleich verschleiern sie die Wahrheit und rufen bei dem Leser Fragen hervor. Die Übersetzung muss sie natürlich beachten:

[...] začínal tu hru někde jinde jinak a znova, až se mu konečně zdálo, že všechny možnosti složení a spojení těch úryvků jsou vyčerpány v jedné jediné zprávě [...]. (PS, 38)

¹¹ Zu der Aufzählung vgl. EPPLE [Anm. 7], S. 79.

¹² Es handelt sich um eine Paraphrase des „Nachwortes des Dichters“ aus den *Metamorphosen*.

Ich habe nur einen einzigen Fall gefunden, wo die Übersetzerin das Indiz und gleichzeitig die Ursache von der Ungewissheit des Lesers ausgelassen hat. In Cotta steigt der Verdacht auf, dass sich sein Vermieter, ein alter Seiler namens Lycaon, nachts in einen Wolf verwandelt:

Als Cotta [...] in einer Mondnacht wachlag und hoch in den Geröllhalden Wolfsgeheul zu hören glaubte, wagte er nicht, in der Werkstatt Nachschau zu halten. (LW, 222)

[...] když Cotta jedné měsíčné noci ležel beze spánku a slyšel nahoře v haldách výtvkva, netroufl si jít se podívat do dílny. (PS, 164)

Cotta hat in Wirklichkeit vielleicht keinen Wolf gehört; das Verb „glauben“ lässt auch die Interpretation zu, dass der Römer nur an Paranoia leidet. Mit der Ausnahme dieses Beispiels berücksichtigen aber die tschechischen Lösungen die strategische Darstellung Cottas Blickwinkels. Trotzdem kann der Übersetzerin eine nicht ganz richtige Tendenz vorgeworfen werden, und nämlich die, dass während Ransmayr mit einer bunten Skala der auf Cottas Perspektive hinweisenden Verben arbeitet, greift sie zu oft nur nach dem Wort „zdát se“:

Hoch oben zwischen den Schroffen meinte er für einen Augenblick schon das Geflatter der in die Steinmale geflochtenen Fetzen zu sehen. (LW, 177)

Zdalo se mu, že vysoko nahoře mezi skalisky už na okamžik rozeznal vlání hadříků zapletených do kamenných mohyl. (PS, 130)

Statt „zdát se“ konnte zum Beispiel „měl za to“ verwendet werden. Die Wiederholung ist auch bei den Übersetzungen von „erscheinen“ und „glauben“ zu bemerken.¹³

Die Verben, die Cottas Vermutungen oder Eindrücke ausdrücken, werden oft noch von einem anderen sprachlichen Mittel begleitet, das den Leser an der Erkennung der Wirklichkeit hindert. Es handelt sich um die irrealen Vergleichssätze, und einer von ihnen ist in dem bereits oben untersuchten Zitat zu finden:

[...] bis ihm schließlich schien, als seien alle Möglichkeiten der Zusammensetzung und Verbindung der Bruchstücke in einer einzigen Nachricht erschöpft [...]. (LW, 50)

Den irrealen Vergleichssätzen wird in der *Grammatik der deutschen Sprache* die folgende Funktion zugeschrieben: „Irreale Vergleichssätze beschreiben nicht wirkliches Geschehen: der verglichene Sachverhalt trifft nicht zu.“¹⁴

¹³ Vgl. LW, S. 110, 184 und PS, S. 81, 135.

¹⁴ GÖTZE, Lutz; HESS-LÜTTICH, Ernest W. B.: *Grammatik der deutschen Sprache*. Sprachsystem und Sprachgebrauch. Gütersloh/München 2005, S. 131.

Richten wir uns nach diesem Lehrsatz, dann zeigt sich Cottas Entschlüsselung als äußerst zweifelhaft. Der Vergleich deutet an, dass Cotta nicht alle Möglichkeiten der Zusammensetzung und Verbindung erwogen hat. In der tschechischen Übersetzung ist jedoch statt eines irrealen Vergleichssatzes nur ein Ergänzungssatz vorhanden:

[...] až se mu konečně zdálo, že všechny možnosti složení a spojení těch úryvků jsou vyčerpány v jedné jediné zprávě [...]. (PS, 38)

Auf Cottas persönliche Anschauung weist zwar bereits das Verb „scheinen“ hin, aber erst dank dem Vergleichssatz wird die Richtigkeit seiner Entzifferung tatsächlich in Frage gestellt. Die tschechische Lösung sollte deshalb anders aussehen:

[...] až se mu konečně zdálo, jako by všechny možnosti složení a spojení těch úryvků byly vyčerpány v jedné jediné zprávě [...].

Obwohl die Vergleichssätze oft mit den Verben der Vermutung einhergehen, ist diese gegenseitige Ergänzung natürlich als keine Bedingung zu verstehen. Am Anfang des vierten Kapitels des Romans, in dem Cotta nach der Entzifferung der Steinsäulen zusammen mit Pythagoras im Haus des Dichters übernachtet, sind auf zwei Seiten drei irrealer Vergleiche zu finden, aber zwei von ihnen hat die Übersetzerin nicht berücksichtigt:

Während Cotta noch lesend zwischen den Steinen umherirrte, hatte Pythagoras wieder leise, unverständlich und unaufhörlich in die Dunkelheit zu sprechen begonnen, und es war, als fielen seine Worte als Rauhreif [sic] auf die Welt. (LW, 76)

Zatímco Cotta ještě bloudil mezi kameny a četl, začal Pythagoras znovu tiše, nesrozumitelně a bez přestání mluvit do tmy a jeho slova padala na svět jako jinovatka. (PS, 56)

In dem zweiten Fall ist ein ganzer Satz, dank dem sich der deutsche Leser eine weitere Vorstellung von Pythagoras' Sprechweise machen kann, übergangen worden:

Keuchend und doch immer redend, als sei sein Gestammel untrennbar mit seinem Herzschlag und seinem Atem verbunden, stieg der Greis dann endlich hinauf, blickte in der schwarzen Öffnung einer Falltür über die Schulter zurück, löschte das Windlicht und verschwand [...] in der Dunkelheit [...]. (LW, 77)

Se supěním a stále ještě mluvě vystoupil pak stařec konečně vzhůru, v černém otvoru padacích dveří se ohlédl přes rameno, zhasil světlo a zmizel v temnotě [...]. (PS, 57)

Die Frage, ob Cottas Empfindung mit der Realität zusammenhängen kann, muss offenbleiben. Festzustellen aber ist, dass die Persönlichkeit des Griechen, seine Selbstgespräche (LW, 17) oder Aussehen (LW, 77) Cotta während seines erstes Aufenthaltes in Trachila verstören und dass dank den zwei Vergleichssätzen seine Gefühle noch stärker zum Ausdruck gebracht werden. Thomas Epple bezeichnet die irrealen Vergleichssätze als „eine besondere Spezialität Ransmayrs, die sehr zu dem Eindruck der Unsicherheit und Verschwommenheit der Wirklichkeit beiträgt“.¹⁵ In der tschechischen Fassung des Romans entsteht jedoch dieser Eindruck wegen der Auslassungen wie in den letzten zwei Beispielen oder der Veränderungen in Ergänzungssätze in einer abgeschwächten Form.

Cottas Perspektive wird auch anhand vieler Fragesätze betont, auf die keine Antwort gegeben wird.¹⁶ Dieses Mittel, das zusammen mit dem Römer auch den Leser konfus macht, ist zum Beispiel in dem folgenden Zitat zu finden:

Der Schrei einer Dohle rief den Versunkenen aus seiner Erstarrung. Verwirrt blickte Cotta um sich. Hatte er nicht eben geträumt, daß ihn durch die offene Feuertür eines Schmelzofens die weiße Glut beschien? Geträumt, daß er, ein staatsflüchtiger Römer, zum Erzkocher geworden war? (LW, 189–190)

Aus den zwölf Interrogativsätzen, die ich in dem ganzen Werk identifiziert habe und deren Autorschaft Cotta zugehört, ist in der Übersetzung des Romans keine ausgelassen worden.¹⁷ Deshalb können wir die Fragesätze vorläufig als einziges Mittel der Verbindung des Lesers mit Cotta bezeichnen, das in die tschechische Übersetzung fehlerfrei eingearbeitet worden ist.

Die Verben des Scheins, die Vergleichs- und Interrogativsätze lassen den Leser einerseits wissen, dass es sich nur um einen Blickwinkel des Römers handelt, der keine zuverlässige oder gut informierte Quelle darstellen kann. Andererseits wird dem Leser aber keine Kompensation für die Lieferung der subjektiven Informationen angeboten und er wird von Ungewissheit geplagt. Für die Zusammenfassung dieser Situation kann von der Sekundärliteratur Gebrauch gemacht werden: „Immer wieder wird deutlich, daß Cotta hier denkt und zu einer Meinung gelangt, deren Richtigkeit der Text aber bewußt offenlässt.“¹⁸ Außer den drei bereits analysierten Mitteln wird dem Leser Cottas Standpunkt noch durch sein subjektives Zeitempfinden nähergebracht. Diesmal handelt es sich aber um keine Quelle der Zweifel des Lesers, sondern lediglich um eine Ermöglichung des Näherkommens Cottas inneren Vorgängen. Dieses Ziel wird in dem Roman zum Beispiel anhand eines einzigen Adverbs erreicht. Da ihn

¹⁵ EPPLE [Anm. 7], S. 79.

¹⁶ Vgl. ebd.

¹⁷ Vgl. LW, S. 47, 80, 83, 93, 94... und PS, S. 36, 58, 61, 68, 68–69...

¹⁸ EPPLE [Anm. 7], S. 80.

während seines Aufenthaltes in Trachila Albträume geplagt haben, entscheidet sich Cotta, aus Nasos Haus noch vor dem Morgengrauen zu fliehen:

So verließ Cotta das Haus des Dichters, ohne noch einmal nach Pythagoras zu sehen, schloß die Tür so behutsam, wie er sie bei seiner Ankunft am Nachmittag, damals, geöffnet hatte, lief über den Hof, hastete zwischen den Steinmalen hinab, die ihm mit ihren ungelesen Fähnchen zuwinkten [...]. (LW, 82–83)

Die Zeitspanne, die die nächtliche Flucht von der „Ankunft am Nachmittag“ trennt, empfindet Cotta als „damals“. ¹⁹ Dieses Gefühl spiegelt alle seine Erlebnisse des vergangenen Nachmittags wider: die Entdeckung Nasos Hauses, das Treffen mit Pythagoras, die Entzifferung der Inschriften, seine Angst vor dem Knecht, ein Albtraum, in dem sich Cotta ein hundertäugiges Ungeheuer zeigt und in dem er sich in eine Kuh verwandelt. ²⁰ Wegen dieser raschen Folge von Ereignissen, die auf seinen psychischen Zustand einen großen Einfluss haben, erscheint dem Römer seine Ankunft als lange Zeit vorbei. Aber obwohl Cottas Gefühle durchaus verständlich sind, haben sie in der tschechischen Übersetzung keinen Platz gefunden. Das bedeutungsvolle Adverb ist ausgelassen worden:

Tak Cotta opustil básníkův dům, aniž se ještě jednou podíval na Pythagora, zavřel dveře tak opatrně jako odpoledne při svém příchodu, přeběhl dvůr, dolů kolem kamenných mohyl, ty mu zamávaly svými nečtenými praporky [...]. (PS, 60–61).

Cottas Einstellung zu der Zeit wird auch in der Szene deutlich, in der der Römer glaubt, dass er den Dichter gefunden hat. ²¹ Als ich seinen Irrglauben auf einer der vorherigen Seiten erklärt habe, habe ich angedeutet, dass der Leser die Wahrheit unter anderem erst nach Cottas Versinken in seine Erinnerungen erfährt. Im Cottas Kopf spielen sich die Ereignisse, die der „Entdeckung“ vorausgingen, in umgekehrter Reihenfolge ab:

Jetzt wurde die Zeit langsamer, stand still, fiel zurück in die Vergangenheit. Eine verschimmelte Orange kollerte über die Mole der eisernen Stadt [Tomi; d. V.]. Die *Trivia* stampfte durch ein gewalttätiges Meer. Ascheflocken stoben aus einem Fenster an der Piazza del Moro, und umlodert von einem Feuerornament aus zweihunderttausend Fackeln stand eine schmale Gestalt vor einem Strauß Mikrophone im Stadion Zu den Sieben Zufluchten. Erst aus diesem brausendem Oval schnellte die Zeit wieder zurück in den Schutt von Trachila [...]. (LW, 238)

¹⁹ Vgl. VOLLSTEDT [Anm. 8], S. 100.

²⁰ Der Albtraum ist eine Variation auf die *Metamorphosen*-Sage über Argus und Io.

²¹ Vgl. VOLLSTEDT [Anm. 8], S. 100.

Cotta geht in die Geschichte zurück. Zuerst sieht er seine Landung mit einem Schiff namens Trivia an der Mole von Tomi, erst dann die Seereise. In gleicher Weise werden die Ereignisse in Rom vor seiner Abfahrt erwähnt: Nasos Rede in einem neu eröffneten Stadion als einer der Gründe der Verbannung wird von seiner Reaktion auf das Urteil, von der Verbrennung der *Metamorphoses*, vorangegangen. Die Pointe Cottas Erinnerungen besteht in der wortwörtlichen Wiederholung. Der zitierte Ausschnitt setzt sich nämlich aus den gleichen Sätzen zusammen, die in dem Roman bereits an verschiedenen Stellen erschienen sind und die Cottas Außenwelt mit seinen Augen beschreiben. Wenn Cotta im Hafen von Tomi ankommt, heißt es auf einer von den ersten Seiten des Romans:

Über die Mole kollerten verschimmelte Orangen aus der Ladung der *Trivia* - Erinnerungen an die Gärten Italiens. (LW, 8)

Von einer fast identischen Wortwahl wird in Cottas oben wiedergegebener Rückblende Gebrauch gemacht. Ebenfalls zu der Beschreibung der Seereise ist im Cottas Blick in die Vergangenheit eine kleine Analogie zu finden:

Als die *Trivia* bis in ihre letzten Winkel von Angst und Gestank erfüllt war, als der Schoner an den umbrandeten, regenverhangenen Inseln Griechenlands vorüberstampfte, an menschenleeren, öden Küstenstrichen, und Cotta im Dunkel seiner Kojen unter dem Seegang litt, verfluchte er seinen Entschluß und endlich auch Naso. (LW, 148)

Auch was Cottas Rückschau auf die Bücherverbrennung betrifft, wird nur wiederholt, was er neun Jahre vor seiner Fahrt nach Tomi vor Nasos Haus an der Piazza del Moro gesehen hat:

Ascheflocken stoben aus den offenen Fenstern, und im Hausflur saß [...] eine Frau und weinte. (LW, 18)

Gesetzmäßig muss auch der letzte Teil der Zeitreise, die Erinnerung an Nasos Rede im Stadion, Cottas damaligem Eindruck von dem Auftritt entsprechen:

In diesem gewaltigen Kessel aus Stein, in dem in der Eröffnungsnacht zweihunderttausend Menschen ihre mit Buntpulver bestreuten Fackeln nach den Kommandos einer Schar von Zeremonienmeistern zu lodernden Ornamenten erhoben, [...] begann Nasos Weg [...] an das Schwarze Meer. Denn auf einen Wink des Imperators [...] trat Naso in dieser Nacht vor einen Strauß schimmernder Mikrophone [...]. (LW, 60)

In der Schilderung Cottas Nachhängen der Rückschau wiederholt Ransmayr also sich selbst. Diese Strategie macht darauf aufmerksam, wie viel für Cotta das angebliche Treffen mit Naso bedeutet. Denn alle wichtigen Vorfälle und Schritte, die ihn, wie er glaubt, zu dem Dichter geleitet haben, erlebt Cotta in

seinem Inneren noch einmal, und zwar in derselben Art und Weise, worauf die gleiche oder ähnliche Wortwahl hinweist. Aus diesem Grund sollte die Analogie auch in der tschechischen Übersetzung zu finden sein. Zum Zweck der Untersuchung der übersetzerischen Lösung werde ich alle zu vergleichenden tschechischen Ausschnitte nacheinander zitieren, vorläufig ohne weitere Kommentare. Die Übersetzung Cottas Versinken in die Vergangenheit, die aus den einzelnen Passagen bestehen sollte, werde ich zuletzt anführen:

Po molu se kutálely plesnivé pomeranče z nákladu Trivie – vzpomínky na zahrady Itálie. (PS, 8)

Když byly i nejzašší [sic] kouty Trivie naplněny strachem a smradem, když škuner dusal kolem příbojem obklopených, deštěm zacloněných ostrovů Řecka, kolem liduprázdných, pustých pruhů pobřeží, a Cotta trpěl plavbou v temnotě své kóje, proklínal své rozhodnutí a nakonec i Nasona. (PS, 109)

Z otevřených oken vylétaly vločky popela, a na chodbě domu [...] seděla žena a plakala. (PS, 15)

V tomto obrovském kotli z kamení, v němž v noci [sic] kdy byl otevřen [sic] dvě stě tisíc lidí pozvedlo na povel houfu mistrů slavností své pochodně posypané barevným práškem a vytvořilo planoucí ornamenty [...], začala Nasonova pout' [...] k Černému moři. Neboť na pokyn imperátora [...] předstoupil Naso té noci před svazek lesklých mikrofonů [...]. (PS, 45)

Čas se teď zpomalil, zastavil, vrátil se do minulosti. Po molu železného města se koulel shnilý pomeranč. Trivia dusala rozbouřeným mořem. Z jednoho okna na Piazza del Moro vyrážely vločky popela, a hubená postava obklopená planoucím ornamentem dvou set tisíc pochodní stála před svazkem mikrofonů na stadionu U sedmi [sic] útočišť. Teprve z tohoto šumícího oválu se čas znovu zrychleně odvinul do trosek Trachily. (PS, 177–178)

Trotz der vielen Übereinstimmungen kann aufgrund der unterschiedlichen Übersetzungen der „kollernden verschimmelten Orangen“ und der „stiebenden Ascheflocken“ festgestellt werden, dass die Übersetzerin die wörtlichen Wiederholungen entweder nicht bemerkt oder sie für nicht wichtig gehalten hat. Die Lösung muss natürlich wegen der kleinen Abweichung von dem Original nicht abgelehnt werden. Auf der anderen Seite wird aber Cottas Rückblende in jedem Leser Erinnerungen an das bereits Gelesene wachrufen. Falls sich der tschechische Leser von der Richtigkeit seiner Déjà-vu gerade anhand der doppelten Schilderung der Mole mit den Orangen oder der poetischen Ausmalung der Ascheflocken überzeugen wollte und die zwei Versionen vergleichen würde, würde er die wörtliche Analogie und deshalb auch die Betonung der Bedeutung, die für Cotta das Treffen hat, nicht finden.

Es ist an der Zeit, die Ergebnisse unserer Analyse zusammenzufassen: Die Vermittlung Cottas Perspektive verhilft dem Leser nicht zu dem Textverständnis, im Gegenteil. Auf die Objektivität Cottas Betrachtungsweise kann er nicht rechnen, was ihm durch die Verben des Scheins und die irrealen Vergleichsätze vor Augen geführt wird. Diese „eine konkrete Faßlichkeit verhindernde Ausdrucksweise“²² entspricht völlig dem Thema der Verwandlung. Nur Cottas Zeitbegriff verunsichert den Leser nicht, sondern ermöglicht ihm einen weiteren Blick in das Innenleben der Figur und hebt das Thema der subjektiven Interpretation von der Welt hervor. Was die tschechische Übersetzung des Romans betrifft, haben die untersuchten Beispiele ergeben, dass sie Cottas Perspektive in geringerem Maße zum Ausdruck bringt als sie in dem Original vorhanden ist. Die Diskrepanz verursachen vor allem die Ersetzungen oder Auslassungen der Vergleichsätze und die mangelhafte Übertragung Cottas Zeitempfindens.

Figuren-und Naturdarstellung

Als das erste übersetzerische Problem, das mit der Darstellung des Romans verbunden ist, haben wir die Wiedergabe Cottas Wahrnehmens der äußeren Welt und seines Zeitgefühls festgestellt und untersucht. Weitere Schwierigkeiten kann die Beziehung zwischen der Figuren- und Naturdarstellung bereiten.

Es ist bereits erklärt worden, dass der Leser die Romanwelt vor allem durch Cotta kennen lernt. In der Wiedergabe Cottas Eindrücke kann der Leser jedoch einige Informationen vermissen, und zwar Informationen über das Aussehen der Figuren. Da aus Cottas Perspektive oft erzählt wird, ist es verständlich, dass über sein Äußeres nichts preisgegeben wird,²³ diese Tendenz ist aber auch bei anderen Figuren zu beobachten. Lycaon kann sich der Leser nur als „ein[en] gebeugte[n], grauhaarige[n] Mann“ (LW, 221) vorstellen und Pythagoras nur als „ein[en] alt[en] Mann“ (LW, 16). Bei anderen Gestalten wird dagegen nur das Negative ihres Aussehens betont,²⁴ zum Beispiel der krumme Rücken von Arachne (LW, 193) oder der kleinwüchsige Körper des Filmvorführers Cyparis (LW, 24). Und obwohl Echo mehrmals als schön bezeichnet wird (LW 102, 114), im Detail wird nur ihre Hautkrankheit beschrieben (LW 99, 102, 170). Die äußere Charakteristik ist jedoch nicht das Einzige, was der Leser im Zusammenhang mit der Figurendarstellung nur vergeblich suchen kann. Auch in

22 GEHLHOFF, Esther-Felicitas: Wirklichkeit hat ihren eigenen Ort: Lesarten und Aspekte zum Verständnis des Romans Die letzte Welt von Christoph Ransmayr. Paderborn 1999, S. 127.

23 Vgl. MARTINEZ; SCHEFFEL [Anm. 9], S. 65.

24 Vgl. FRÖHLICH, Monica: Literarische Strategien der Entsubjektivierung. Das Verschwinden des Subjekts als Provokation des Lesers in Christoph Ransmayrs Erzählwerk. Würzburg 2001, S. 113.

der Vermittlung dessen, was eine Figur denkt oder sagt ist nämlich eine Absenz festzustellen. Sie betrifft die zitierte Rede.²⁵ Obwohl der Leser Cottas psychischen Vorgängen sehr oft folgen kann, werden fast alle seine Überlegungen nicht zitiert, sondern transponiert, und zwar anhand der indirekten Rede.²⁶ Im Original des Romans kennzeichnet die Wiedergabe Cottas Gedanken die Umwandlung des Indikativs Futur I in die würde-Form:²⁷

[...] Cotta [fügte sich] in seine eigene Entscheidung und begann seinen Phantasien zu vertrauen: Er würde die Wahrheit über den Dichter nach Rom bringen, vielleicht auch sein verschollenes Werk – und daran glaubte er noch, als er nach siebzehn Tagen endlich von Bord ging und über die Mole der eisernen Stadt entgegenwankte. (LW, 148)

Die Mittelbarkeit Cottas Gedanken soll in der tschechischen Übersetzung natürlich nicht reduziert werden. Diese Aufgabe lässt sich jedoch nicht einfach bewältigen:

[...] Cotta [se smířil] se svým vlastním rozhodnutím a začal důvěřovat svým představám: Přinese do Říma pravdu o básníkovi, možná i jeho pohřešované dílo – a ještě pořád tomu věřil, když po sedmnácti dnech konečně vystoupil z lodi a vrávorál přes molo vstříc železnému městu. (PS, 109)

In der übersetzten Wiedergabe der Gedankenrede selbst weist auf die Mittelbarkeit nur die dritte Person hin. Im Tschechischen gibt es jedoch im Unterschied zum Deutschen kein anderes Mittel, das den transponierten Charakter von der Gedankendarstellung deutlich machen würde. Falls wir uns aber auf die ganze Passage des Originals konzentrieren, entdecken wir neben dem Konjunktiv noch ein weiteres Zeichen von der Präsenz der indirekten Rede. Sie wird von dem einleitenden Satz „begann seinen Phantasien zu vertrauen“ angekündigt, der sie in eine dem Nebensatz ähnlicher Position bringt. Diese syntaktische Abhängigkeit ist ein weiteres Merkmal der indirekten Rede.²⁸ Die Einleitung, die außerdem Cottas Fantasieren wörtlich erwähnt, hat Alena Ságlová übernommen und deshalb wird auch in der tschechischen Version des Abschnittes eindeutig zu verstehen gegeben, dass es sich um die Wiedergabe Cottas Überzeugung handelt. Der ergänzende Satz „und daran glaubte er noch“ – „a ještě pořád tomu věřil“ betont noch die Subjektivität der Informationen. Diese Signale bietet das Original aber nicht immer. In solchen Fällen ist in der deutschen Fassung die transponierte Gedankenrede dank dem Konjunktiv II auch trotzdem einfach

²⁵ Zu dem Termin vgl. MARTINEZ; SCHEFFEL [Anm. 9], S. 62.

²⁶ Zu dem Termin vgl. MARTINEZ; SCHEFFEL [Anm. 9], S. 52, 58.

²⁷ Vgl. ebd.

²⁸ Vgl. ebd.

festzustellen, in der tschechischen Übersetzung ist es aber anders. Während seines zweiten Aufenthaltes in Trachila, nach dem halluzinativen Treffen mit dem Dichter, sammelt Cotta Pythagoras' Stoffketten:

Als nach zwei Tagen der Proviant erschöpft und seine Zähne violett verfärbt waren von den wässrigen Früchten des Maulbeerbaumes, hockten immer noch ungelesene Steinmale auf Felsnadeln und Graten, die er mit seinem verletzten Fuß nicht zu erreichen vermochte. Der Hunger drängte ihn zur Rückkehr an die Küste. Er würde wiederkommen, bevor der letzte Buchstabe aus den Fetzen gewaschen war. (LW, 244)

Když mu po dvou dnech došly zásoby jídla a zuby mu zřalověly od vodnatých plodů moruše, seděly na skalních hřbetech a římsách ještě stále nepřečtené mohyly, k nimž se se svou zraněnou nohou nemohl dostat. Hlad ho poháněl k návratu na pobřeží. Vrátí se dřív, než se z těch cárů smyje poslední písmeno. (PS, 181–182)

Die Vermittlung Cottas Zuversicht kann der tschechische Leser einfach mit der Äußerung des Erzählers verwechseln, der ein zukünftiges Ereignis vorwegnimmt. Aus diesem Grund sollte die Übersetzung um das zweite, oben vorgestellte Kennzeichen der indirekten Rede ergänzt werden. Einen Nebensatz würde zum Beispiel ein Verbum credendi (Verb des Denkens)²⁹ schaffen, das außerdem hervorheben würde, dass es sich nur um einen Gedankengang handelt:

Řekl si, že se vrátí dřív, než se z těch cárů smyje poslední písmeno.

Der Einfluss der indirekten Gedankenrede auf die Lektüre des Romans kann in Beziehung zu der Bilanz der Analyse von Cottas Perspektive gesetzt werden: Der Leser kann nur raten, ob Cottas Suche erfolgreich wird oder ob der Römer nach Trachila rechtzeitig zurückkommen wird. Die eindeutige Dominanz der transponierten Rede gegenüber der zitierten zeugt aber hauptsächlich von der Distanz, aus der der Leser über Cottas Gedanken erfährt. Obwohl Cottas psychische Vorgänge oft im Mittelpunkt des Erzählten stehen, kann sich der Leser mit dem Römer wegen der Mittelbarkeit seiner Darstellung nicht identifizieren, nur zweimal wird er mit dem Ich, mit der Identität der Figur tatsächlich konfrontiert (LW, 99, 239)³⁰. Dieses Problem verursacht auch die gesprochene Rede, die ebenfalls fast ausschließlich indirekt präsentiert wird. Sie verweigert dem Leser einen näheren Zutritt nicht nur zu Cotta, sondern auch zu den anderen Figuren. Zur Eröffnung der Untersuchung von der transponierten gesprochenen

²⁹ Vgl. MARTINEZ; SCHEFFEL [Anm. 9], S. 60.

³⁰ Es handelt sich um die zitierte Figurenrede: „Wölfe, sagte Cotta; ich habe im Gebirge Wölfe gesehen.“ und um die halluzinative Gedankenrede: „Ich habe Naso gefunden [...]“. Dagegen ist in dem Roman über Cotta mehrmals zu lesen, dass er „einer von vielen“ ist (LW, 124, 143, 150, 294).

Rede des Romans eignet sich das folgende Beispiel, das noch an die innere Rede grenzt:

Er frage sich, schrieb Cotta in einem respektvollen Brief an Cyane, der die Via Anastasio niemals erreichen sollte, er frage sich, ob die *Metamorphoses* nicht von allem Anfang an gedacht waren als eine große, von den Steinen bis zu den Wolken aufsteigende Geschichte der Natur. (LW, 198)

In diesem Fall wird die indirekte Rede nicht mehr anhand der würde-Form ausgedrückt, sondern anhand des Konjunktivs I. In der Publikation *Aspekte erzählender Prosa* ist zu lesen, dass die indirekte Rede „zwischen [...] Figur und Leser [die Erzählinstanz] schaltet“³¹. In unserem Beispiel ist diese Instanz besonders spürbar, weil sie nicht nur den Inhalt von Cottas Brief vermittelt, sondern auch die Zukunft verrät. Ist aber der Eingriff des Erzählers auch in der tschechischen Übersetzung merklich?

Kladu si otázku, psal Cotta Kyane v uctivém dopise, který nikdy neměl do Via Anastasio dojít, kladu si otázku, zda *Metamorphoses* nebyly od samého začátku zamýšleny jako velká historie přírody, sahající od kamenů až do oblak. (PS, 146)

Wegen des Übergehens in die zitierte Rede sind in der Lösung der Abstand zu dem Römer und seinen Worten und teilweise auch die Autorität des Erzählers verloren gegangen. Die ursprüngliche dritte Person sollte nicht in die erste umwandelt werden, denn diese Veränderung durchbricht die absichtlich errichtete Barriere zwischen der Figur und dem Leser. Die Berichtigung dieser grammatischen Verschiebung allein würde aber eine für das Tschechische nicht natürlich klingende Lösung schaffen. Aus diesem Grund sollte in der Übersetzung noch die Syntax verändert und Cottas Fragestellung umschrieben werden:

V uctivém dopise adresovaném Kyane, který nikdy neměl do Via Anastasio dojít, vyslovil Cotta svou domněnku, zda *Metamorphoses* nebyly od samého začátku zamýšleny jako velká historie přírody, sahající od kamenů až do oblak.

Zu der Analyse der unverfälschten indirekten Figurenrede eignet sich die Schilderung der Sintflut, die Naso vorhergesagt haben soll und über die der Leser folgendermaßen erfährt:

Mit einer seltsamen, fast fanatischen Kraft in der Stimme kündigte Echo ihm [Cotta; d. V.] einen hundertjährigen Wolkenbruch an, der die Erde reinwaschen werde und beschrieb die künftige Flut so bestimmt wie eine Katastrophe der Vergangenheit.

³¹ VOGT, Jochen: *Aspekte erzählender Prosa. Eine Einführung in Erzähltechnik und Romantheorie*. Paderborn 2008, S. 154.

Schon im ersten Jahr des Regens zerrieb und verwischte jeder Fluß sein Bett wie eine Spur im Sand, jeder See begrub seine Ufer unter sich und verwandelte Promenaden und Parks in sperrigen Schlammgrund. Dämme barsten oder verloren über der Höhe der Wassermarken jede Bedeutung, und aus den Gebirgen und Tälern sprangen Sturzbäche in die Ebenen hinaus auf den Ozean zu, der unter einer unzerreißbaren Wolkendecke lag. (LW, 162–163)

Der Erzähler bietet zwei Perspektiven: seine und die der Echo. Zur Echos Version der Geschichte geht er mithilfe des Konjunktivs auf Distanz und dieser Abstand wird noch durch das Ungleichgewicht zwischen den Perspektiven vergrößert. Schon aus dem einen Abschnitt lässt sich nämlich schließen, dass in der Schilderung die Verbform des Indikativs auch weiterhin vorherrschen wird. Der Wiedergabe Echos Worte wird nur wenig Raum gegeben, obwohl sie die ganze Prophetie kennt. Will der Erzähler Echo als eine unzuverlässige Quelle präsentieren? Der Grund dieser Diskreditierung könnte darin liegen, dass über die Überschwemmung Cotta nicht aus erster Hand erfährt, von Naso also, sondern nur von einer ZuhörerIn des Dichters. Echo muss also nicht nur als Echo, als Wiederhall des Dichters verstanden werden. Wir müssen auch damit rechnen, dass sie Nasos Worte eigenwillig interpretieren kann.³² Wegen der zweiten Möglichkeit warnt der Erzähler vor Echos Subjektivität auch durch die indirekte Rede, aber vor allem durch das Übergewicht des Indikativs: Er liefert lieber seine verbürgerten Informationen. Schauen wir uns an, wie sich mit dieser interpretatorischen Situation die Übersetzerin auseinandergesetzt hat:

Se zvláštní, téměř fanatickou silou v hlase mu Echo prorokovala sto let trvající průtrž mračen, jež smyje vše z tváře země, a popisovala budoucí potopu tak přesně, jako by šlo o nějakou katastrofu z minulosti.

Už během prvního roku deště rozemlela a smazala každá řeka své řečiště jako stopu v písku, všechna jezera se vylila z břehů a proměnila promenády a parky v bažiny. [...] (PS, 119)

Den Übergang von der Mitteilung der Echo zu den Informationen des Erzählers deutet die in dem Original ebenfalls vorhandene Teilung in zwei Absätze an, die ich in beiden Zitierungen nachgeahmt habe. Sonst ist aber in der Übersetzung der Kontrast zwischen den zwei Perspektiven und deshalb auch die Bezweifelung Echos Zuverlässigkeit nicht leicht zu bemerken. Eine distanzierende Haltung des Erzählers würde dabei einfach die Partikel „prý“ schaffen. Der folgende Satz stellt eine Rückkehr zur Echos Perspektive dar:

³² Vgl. FITZ, Angela: „Wir blicken in ein erdsonnenes Sehen.“ Wirklichkeits- und Selbstkonstruktion in zeitgenössischen Romanen. Sten Nadolny. Christoph Ransmayr. Ulrich Woelk. St. Ingbert 1998, S. 222.

Aber was für eine Stille dort unten! rief Echo, was für eine unvorstellbare Lautlosigkeit. (LW, 164)

Da das Verb ausgelassen wird, kann nicht ausgeschlossen werden, dass es sich um die direkte und nicht um die indirekte Rede handelt.³³ Die Übersetzerin hat aber Echos Worte über die Stille des Meeresbodens automatisch zitiert und deshalb wird in der tschechischen Lösung Echo als jemand präsentiert, dessen Informationen der Leser für zuverlässig halten kann; es fehlt jede Spur von der Distanziertheit, die in dem Original zu spüren ist:

Ale jaké ticho bylo tam dole! zvolala Echo, jaké nepředstavitelné ticho. (PS, 120)

Einen Teil der Prophezeiung bildet auch die Geschichte über das Paar Deucalion und Pyrrha, die als die einzigen Menschen die Flut überleben.³⁴ In dem folgenden Beispiel wechselt wieder die Perspektive des Erzählers und die der Echo:

Es waren nur einige leere, aneinandergeschlossene Weinfässer, darauf eine Stalltür gebunden. Eng umschlungen lagen zwei Schiffbrüchige auf den Planken, ein Mann und eine Frau, die den Untergang *und* das Wiederauftauchen der Welt aus dem Morast erleben mußten. Ausgeliefert den trägen Wirbeln des Wassers, glitten sie auf ihrem Gefährt eine Bergflanke entlang in die Tiefe.

Den Mann habe Naso Deucalion genannt und Pyrrha die Frau und gesagt, niemand außer diesen beiden werde die Flut überleben. (LW, 165)

In der tschechischen Fassung des Romans ist es jedoch nicht möglich zu entscheiden, ob die letzte Information von dem Erzähler oder von Echo stammt:

Muže pojmenoval Naso Deukalion a ženu Pyrrha a řekl, že nikdo kromě nich dvou potopu nepřežije. (PS, 121)

In der Übersetzung muss anhand einer Ergänzung zu verstehen gegeben werden, dass es sich nicht mehr um die eigenständige Äußerung des Erzählers handelt und dass Echos Mitteilung der ursprünglichen Version der Geschichte nicht entsprechen muss. Deshalb sollte die Übersetzung die distanzierenden Signale wie „prý“ oder „podle Echo“ oder eine Redeeinleitung wie „Echo tvrdila, že...“ verwenden.

Noch mehrere Beispiele könnten angeführt werden, die von der häufigen Verwendung der indirekten Rede in dem Roman zeugen würden, aber auch mit-

³³ Die seltenen Fälle des Vorkommens der direkten Figurenrede werden in dem Roman mit keinen Anführungszeichen gekennzeichnet (vgl. z. B. LW, S. 100).

³⁴ Es handelt sich wieder um eine Bearbeitung einer *Metamorphosen*-Sage.

hilfe der bereits analysierten Zitate können wir die Antwort auf die Frage finden, welches Ziel Ransmayr mit dieser Tendenz verfolgt hat. Die transponierte Rede macht das Thema der individuellen Interpretation sichtbar, zum ersten Mal durch die Lektüre. Der Leser selbst wird zu eigenen Fragen und Antworten gezwungen, denn die indirekte Gedanken- und Figurenrede erlaubt ihm nicht, sich auf die in ihr gelieferten Informationen zu verlassen, und denn ihm die Präsentation der gesprochenen Rede zugleich mehrere Deutungen bietet, unter denen er wählen kann – gibt Echo Nasos Prophetie exakt weiter oder ändert sie ihren Inhalt nach ihrem Belieben? Die zweite von diesen Lesarten bringt die Problematik der subjektiven Bedingtheit von Interpretationen zum zweiten Mal zum Ausdruck. Zur Zusammenfassung der Einwirkung der indirekten Rede auf unseres Verständnis des Romans kann das folgende Zitat aus den *Aspekten erzählender Prosa* dienen: „[...] [sie] relativiert [...] durch die konjunktivische Form das Gesprochene als subjektive Meinung; sie setzt sozusagen hinter jede Personenrede ein Fragezeichen.“³⁵ Dieses Fragezeichen entsteht natürlich auch bei der indirekten Gedankenrede.

Vor allem sind wir aber am Anfang unserer Analyse der Figurendarstellung davon ausgegangen, dass den Gestalten kein Aussehen verliehen wird. Wegen der Verwendung der indirekten Rede wird ihnen auch die Möglichkeit verweigert, selbstständig zu denken und zu kommunizieren. Von dieser Absenz der näheren Charakterisierung ist die Figurendarstellung des Romans gebildet; sie zeigt die Individualität der Gestalten als zweifelhaft.³⁶ Daran, dass die Figuren seelenlos und als Puppen wirken, kann sich auch die bereits analysierte Cottas Unsicherheit beteiligen. Vieles „scheint“ dem Römer oder kommt ihm „als ob...“ vor, aber zu einer eindeutigen Empfindung ist er nicht fähig, wovon auch seine unbeantworteten Fragen zeugen. Wir können also mit Sicherheit sagen, dass die Welt der Menschen in dem Roman nur sehr nebelhaft präsentiert wird. Wie die Überschrift dieses Teils des Beitrags ahnen lässt, hängt diese spezifische Figurendarstellung mit der Präsentation von der Welt der Natur zusammen. Diese Beziehung beruht auf Gegensätzlichkeit, denn im Unterschied zu den Figuren wird die Natur des Romans sehr detailliert beschrieben,³⁷ der Leser kann mit ihr in einen viel engeren Kontakt als mit den Gestalten treten. Dieser Kontrast entspricht dem Thema der verschwindenden Menschenwelt. Diese These vertritt auch Esther Gehlhoff: „Während die [Welt des Menschen] [...] leblose und erstarrende Züge trägt, bringt das Naturreich gerade im Zerfall der

³⁵ VOGT [Anm. 31], S. 155.

³⁶ Monica Fröhlich spricht in der Publikation *Literarische Strategien der Entsubjektivierung* von einer problematischen oder reduzierten Subjektivität der Figuren. Vgl. S. 119 der genannten Quelle [Anm. 24].

³⁷ Vgl. FRÖHLICH [Anm. 24], S. 131.

Menschenwelt Leben und Bewegung hervor.³⁸ Ransmayr stellt die Menschen und die Natur gegeneinander und lässt die Natur gewinnen. Ihre Überlegenheit drückt er auch durch den Inhalt des Romans aus, durch die Verwandlungen der Menschen und dadurch, dass die Stadt Tomi unter Naturkatastrophen litt und allmählich von der Wildnis zurückerobert wird. Diesen Prozess beschreibt das folgende Zitat:

Die Zeit der Menschen schien in diesem Regen stillzustehen, die Zeit der Pflanzen zu fliegen. [...] Verstohlen und mit glasigen Wurzeln zuerst, dann mit grünen Fingerchen, betörenden Blüten und schließlich mit zähen, von bemooster Rinde gepanzerten Armen griff die Wildnis nach der eisernen Stadt. (LW, 270)

Die ausführliche Schilderung der vordringenden Flora in diesem Ausschnitt lässt aber ebenfalls die Tendenz des ganzen Romans erkennen, die lebhafteste Präsentation des Naturreiches als Gegenteil der Figurendarstellung. Das konkrete Bild von der Natur erreicht Ransmayr teilweise durch die Verwendung der Attribute wie in dem oben zitierten Beispiel, aber vor allem durch die Arbeit mit Termini. Die Landschaft um Tomi erfüllt er mit Tieren, Pflanzen und geologischen Gebilden, die die Genauigkeit ihrer Bezeichnungen unverwechselbar macht. Was die Fauna betrifft, werden die Termini vor allem für die Vorstellung verschiedener Vogelarten ausgenutzt. Es werden Bussarde erwähnt (LW, 177), Prachtfinken und Goldammern (200), Gänsegeier (226), Türkentauben (268), Lachmöwen und Nebelkrähen (286). Neben den Termini fällt die Präsentation der Tiere in dem Roman noch durch einen kämpferischen Ton auf, denn die Tierbezeichnungen werden oft mit einem militärischen Wortschatz verbunden.³⁹ Diese Kombination kann die feindliche Haltung der Tiere gegeneinander,⁴⁰ aber auch der Natur als Ganzes gegen die Menschen widerspiegeln. Es werden ein Zug der Ameisen und Vipern (LW 16, 61) geschildert, ein Panzer aus Fliegen, der ein umgekommenes Vieh umhüllt (LW, 62), oder kämpfende Ameisenheere (LW, 268).

Nicht nur die Tiere werden als menschenfeindlich gezeigt, sondern auch die Pflanzen. In dem oben angeführten Beispiel werden die „zähen, von bemooster Rinde gepanzerten Armen“ der Wildnis beschrieben. Falls nicht geschildert wird, wie die Flora die Menschenwelt unmittelbar gefährdet,⁴¹ wird wenigstens ihre Unabhängigkeit betont. Die Pflanzenarten der Küste und Gebirge von Tomi sind keine zarten Blumen, sondern ein widerstandsfähiges, wildes Gewächs,⁴²

38 GEHLHOFF [Anm. 22], S. 127.

39 Vgl. VOLLSTEDT [Anm. 8], S. 164.

40 Vgl. ebd.

41 Vgl. auch LW, S. 76 und 271.

42 MOSEBACH, Holger: Endzeitvisionen im Erzählwerk Christoph Ransmayrs. München 2003, S. 154.

das oft an unzugänglichen Orten⁴³ gedeiht. Cotta findet Färberdisteln, Taubneseln und Strandflieder (LW, 121). An der Schwarzmeerküste wuchern weiter Strohlumen (122), Blausterne und Steinbrechnelken (177).

Vergessen darf nicht der anorganische Teil der Natur werden, denn am wesentlichsten prägen das Gesamtbild der Romanlandschaft verschiedene Steinformationen. Zu der düsteren und unfreundlichen Wirkung tragen Kare bei (LW, 14), Schuttkegel (83), Abraumhalden (121), Dolinen (176), Muren (184), erratische Blöcke (237) oder Moränen (245).

Fachsprachliche Ausdrücke können aus der übersetzerischen Sicht generell ein Problem darstellen und nicht anders ist es im Fall unseres Romans. Statt hier die einzelnen Lösungen der Übersetzerin zu untersuchen, werde ich nur die Ergebnisse des Vergleichs zusammenfassen: Viele der angeführten Termini sind ins Tschechische unkorrekt übertragen oder der Grad ihrer Fachsprachlichkeit abgeschwächt worden ist.⁴⁴ Es muss auch darauf hingewiesen werden, dass die Übersetzerin den Lösungen, für die sie sich einst entschieden hat, nicht treu bleibt. Viele der oben zitierten deutschen Begriffe kommen in dem Roman nämlich mehrmals vor, aber in der tschechischen Fassung sind sie oft unter anderen Wörtern als bei der ersten Erwähnung zu finden.⁴⁵ Wir können aber auch eine gegenläufige Tendenz beobachten, wenn mehrere unterschiedliche deutsche Ausdrücke nur eine Übersetzung teilen müssen.⁴⁶

Vergleichen wir jetzt zusammenfassend die Figuren- und Naturdarstellung des Originals mit der der tschechischen Fassung. Was die transponierte Rede betrifft, hat die Übersetzerin eine eigene Initiative zu selten ergriffen und sich an das Original zu viel gehalten. Falls die indirekte Rede in der originalen Version außer dem Konjunktiv kein Mittel markiert, verschwimmt sie oft in der Übersetzung. Dies hat zur Folge, dass der tschechische Leser hinter dem Text oft nur die direkt benachrichtigende Erzählinstanz sieht und somit zu eigenen Interpretationen nicht gezwungen wird. Vor allem wirkt aber deshalb die Figurendarstellung des Originals vager als die der Übersetzung. Auch das Naturreich wird in der tschechischen Fassung anders dargestellt. Es verliert an seiner Deutlichkeit, obwohl es im Einklang mit dem Original als Gegensatz zu den Figuren sehr klar definierte Züge haben sollte. Mängel weist also die

43 Vgl. LW, S. 121, 122, 155, 177.

44 Zum Beispiel die tschechische Versionen der Gänsegeier und Türkentauben bestehen nur aus den Gattungsnamen: Die Lösungen lauten „supi“ (PS, 168) und „hrdličky“ (PS, 200).

45 Aus dem Kar (LW 14, 117, 220) wird zum ersten Mal „rokle“, zum zweiten Mal „jedovcové údolí“ und zum dritten Mal sogar „sut“ (PS 12, 85, 163).

46 Zum Beispiel mit dem Ausdruck „sut“ werden die Begriffe „Geröll“ (LW, 14), „Schotter“ (86) und „Schutt“ (103) übersetzt (PS, 12, 63, 75). Obwohl die Übersetzung selbst nicht als fehlerhaft angesehen werden muss, bringt die unnötige Wiederholung die Natur des Romans um die lebhaftere Darstellung.

Übertragung von sowohl der Figuren- als auch der Naturdarstellung auf. Aber dadurch, dass in dem Original die unausgewogene Beziehung der Menschen und Natur erst durch die Verbindung ihrer gegensätzlichen Darstellungen thematisiert wird, bleibt diese Problematik auch in der tschechischen Version des Romans erkennbar. Trotz der vielen Fehler erhält die Natur in der Übersetzung ein konkreteres Bild als die Menschenwelt.

Die einzigartige *Letzte Welt* und literarische Interpretation

Die Analyse von der Wiedergabe Cottas Perspektive und von der Präsentation der Menschen- und Naturwelt sollte einen tieferen Einblick in die Schwierigkeiten vermitteln, die mit sich eine äquivalente Übertragung der Darstellung des Romans als eines von den drei Aspekten bringt. Falls wir uns die übersetzerischen Probleme vorstellen, die die Intertextualität und die Semantik des Romans verursachen können, und sie zu den Ergebnissen unserer Analysen dazurechnen, wird sich *Die letzte Welt* ohne Zweifel als übersetzerische Herausforderung erweisen.

In den zwei Untersuchungen versuchte ich darauf hinzudeuten, dass für die Erhaltung der Qualitäten des Originals die translologische Analyse von der literaturwissenschaftlichen nicht getrennt werden kann. Die Aspekte sind nicht nur als die sprachliche Seite prägende Merkmale zu verstehen, in ihnen ist die äußere und innere Struktur des Romans verbunden. Einer der vielen Artikel über *Die letzte Welt* vertritt sogar die Ansicht, dass „die Sprache [...] den Schlüssel zur Interpretation des Romans dar[stellt].“⁴⁷ Gegen diese Meinung kann ich nichts einwenden. Die Methoden der Darstellung, die verschiedenen textuellen Verweise auf Ovid und die semantisch reichen Wörter gehen von verschiedenen Aussagen des Romans aus und bringen sie zugleich noch stärker zum Vorschein, falls sie entschlüsselt werden. Ihre erfolgreiche Übertragung hängt deshalb von dem Verständnis des Romans ab. Im Allgemeinen geht es also um die Notwendigkeit einer eingehenden literarischen Interpretation des zu übersetzenden Werkes.

Mgr. Petra Salašová
Ústav germanistiky, nordistiky a nederlandistiky
Filozofická fakulta, Masarykova univerzita Brno, CZ
Arne Nováka 1
602 00 Brno
e-mail: 361277@mail.muni.cz

⁴⁷ GORŠE, Dušan: Einige Aspekte der Metaphorik im Roman ‚Die letzte Welt‘ von Christoph Ransmayr. In: *Acta Neophilologica* 23, 1990, S. 75–86 (hier S. 76).