

Teresa Maria Włosowicz (ORCID 0000-0001-8767-9332)
Akademia WSB, Dąbrowa Górnicza, Polen

Die Übersetzung eines künstlichen Dialekts im Roman David Mitchells „Der Wolkenatlas“ („Cloud Atlas“)

1. Einleitung

Die Studie hat zum Zweck eine Analyse der Übersetzungen eines künstlichen Dialekts im Roman David Mitchells „Der Wolkenatlas“ (Originaltitel „Cloud Atlas“) aus dem Englischen ins Deutsche, ins Polnische („Atlas chmur“), ins Französische („Cartographie des nuages“), ins Spanische („El atlas de las nubes“) und ins Portugiesische („Atlas das nuvens“), sowie ein Vergleich der von den ÜbersetzerInnen angewandten Übersetzungstechniken. Es kann angenommen werden, dass Dialektübersetzungen im Allgemeinen eine schwierige Übersetzungsart darstellen, weil erstens im Unterschied zur Standardsprache Dialekte oft nicht kodifiziert sind (Englund Dimitrova 2016:355) und idiosynkratische Merkmale besitzen können, die das Verstehen behindern können. Zweitens ist es wie Englund Dimitrova (2016:355) bemerkt, schwer, die ausgangssprachigen kulturellen Konnotationen in einer anderen Sprache und in einem anderen Kulturkontext wiederzugeben. Jedoch, im Fall des hier analysierten künstlichen Dialekts ist die Situation ein bisschen anders: Obwohl die stilistischen Merkmale des englischen Texts auf einen Dialekt hindeuten, handelt es sich um keinen bestimmten britischen, amerikanischen, usw. Dialekt, der mit einer geographischen Region assoziiert werden könnte, sondern um einen künstlichen Dialekt, der vom Schriftsteller David Mitchell erfunden wurde. Deshalb könnte vermutet werden, dass die ÜbersetzerInnen auch den zielsprachigen Dialekt so gestalten konnten, dass er wie der Dialekt eines unbestimmten Volkes, ohne besondere kulturelle Konnotationen, klingen konnte und dass sie deshalb verschiedene mit ländlichen Sprachvarietäten assoziierte Merkmale gebrauchen konnten. Gleichzeitig, da das Kapitel verschiedene kulturspezifische Neologismen enthält (z.B. die Namen fiktiver Tierarten, mit der Religion des Volksstamms verbundene Wörter usw.),

mussten die ÜbersetzerInnen diese Neologismen zuerst korrekt verstehen und dann entsprechende Neologismen in den Zielsprachen schaffen. Ein besonderes Augenmerk scheint jedoch darauf zu liegen, welchen Effekt die Neologismen auf die zielsprachigen LeserInnen haben, damit sie den Text so empfinden, als ob er in einem teilweise ländlich, teilweise exotisch klingenden Dialekt geschrieben worden wäre. Deshalb konzentriert sich die Analyse vor allem darauf, welche Techniken angewandt wurden, um einen solchen Effekt zu erzielen, insbesondere um den Stil wiederzugeben und die Bedeutungen der Neologismen zu erhalten.

2. Die Rolle des Stils in der literarischen Übersetzung

Zweifellos verlangt die literarische Übersetzung nicht nur eine Wiedergabe des Inhalts in der Zielsprache, sondern auch den vom Ausgangssprachigen Autor beabsichtigten Effekt auf den zielsprachigen Leser. Laut Katharina Reiß (1971/2000) spielt der Texttyp bei der Wahl der Übersetzungsstrategie und Übersetzungstechniken eine äußerst wichtige Rolle. Sie unterscheidet zwischen vier Texttypen: informativen, operativen, expressiven und audio-medialen Texten (Reiss (sic!) 1977/89:108-109, in: Munday 2001:74). Informative Texte dienen dazu, Informationen, Wissen, Meinungen usw. zu übermitteln und konzentrieren sich auf den Inhalt. Der Zweck operativer Texte ist es, eine Reaktion beim Empfänger hervorzurufen, z.B. ihn zu etwas zu überreden. Expressive Texte konzentrieren sich auf den Sender und den Ausdruck seiner Gefühle, usw.; dabei ist auch die ästhetische Form der Nachricht sehr wichtig, was sich z.B. in der Poesie beobachten lässt. Dagegen sind audio-mediale Texte eine Verbindung von Text und Musik, Bildern usw., wie z.B. im Fall von Fernsehwerbungen. Sie bemerkt jedoch (Reiß 1971/2000:164), dass viele Texte gleichzeitig zu zwei oder mehreren Typen gehören und man aus mehreren Gründen nicht immer die kommunikative Form an die kommunikative Intention anpassen kann. Der in dieser Studie analysierte Text ist vor allem expressiv: Erstens als fiktiver, literarischer Text, der die Ideen des Autors darstellt, und zweitens, weil das Kapitel die Narration eines Helden des Buches ist.

Als Kriterium dafür, ob ein zielsprachiger Text die Übersetzung eines Ausgangssprachigen Textes ist, wird oft die Äquivalenz erwähnt. Dieser Begriff wurde von Nida (1964/2000:129) definiert, der zwischen der formalen und der dynamischen Äquivalenz unterschied. Die formale Äquivalenz konzentriert sich gleichzeitig auf die Form und auf die Bedeutung, während die dynamische Äquivalenz auf dem Prinzip des äquivalenten Effekts

basiert ist. Wie Nida (1964/2000:130) bemerkt, gibt es zwischen den zwei Polen auch verschiedene Grade der formalen und der dynamischen Äquivalenz, die verschiedenen Übersetzungsstandards entsprechen. Im Fall der dynamischen Äquivalenz strebt man nach dem „nächsten natürlichen Äquivalent der Ausgangssprachigen Nachricht“ (Nida 1964/2000:136, Übersetzung der Autorin), wo eine „natürliche“ Übersetzung für den Zielsprachigen sprachlichen und kulturellen Kontext und den Kontext der Nachricht sowie für die Zielsprachigen Empfänger entsprechend sein soll.

Eine ähnliche Einteilung beobachtet man bei Gutt (2000) (in: Boase-Beier 2004:277), der zwischen der direkten und der indirekten Übersetzung unterscheidet. Die direkte Übersetzung betont den Stil: Es ist nicht nur wichtig, was gesagt wurde, sondern auch, wie es gesagt wurde, während die indirekte Übersetzung nur den Inhalt übermittelt. Laut Boase-Beier (2004:278) ist der Stil in der literarischen Übersetzung sehr wichtig. Die stilistischen Mittel, die ganz offensichtlich sind, sollen dem Leser nicht nur den Inhalt übermitteln, sondern bei ihm auch den erwünschten emotionalen Zustand erwecken. Wie Boase-Beier (2004:278, Übersetzung der Autorin) betont, „ragen bestimmte stilistische Mittel heraus“. Im Fall der Fiktion, wo der Stil eine Einstellung z.B. der Ironie, der Anerkennung, usw. übermittelt, kann der Stil sogar wichtiger als der Inhalt sein. So kann derselbe Inhalt z.B. in einem religiösen Text und in einer religiösen Parodie vorkommen, aber der Stil führt den Leser zur richtigen Interpretation (Boase-Beier 2004:280). Auch Hatim (2004:238) behauptet, dass der Stil für den äquivalenten Effekt wichtig ist. Seiner Meinung nach (Hatim 2004:238) ist es schwer, eine äquivalente Reaktion mit Sicherheit zu erzielen, aber wenn man sich auf die „Ungewöhnlichkeit“ („non-ordinariness“, Hatim 2004:238) konzentriert, muss man nach solchen Äquivalenten suchen, um einen Effekt der Verfremdung auch in der Zielsprache zu erreichen.

Die Suche nach einem äquivalenten Effekt verlangt jedoch den Gebrauch verschiedener Strategien und Techniken. Wie Schreiber (2005:151-152) erklärt, gibt es einen Unterschied zwischen Übersetzungsstrategien und Übersetzungstechniken: Übersetzungsstrategien beziehen sich auf den ganzen Text. Übersetzungstechniken werden hingegen bei bestimmten Textportionen (Wörtern, Sätzen usw.) angewandt. Die im analysierten Kapitel von allen ÜbersetzerInnen gebrauchte Strategie ist die der Verfremdung (foreignization, vgl. Venuti 1995, in: Munday 2001:147), damit der Text exotisch klingt. Bestimmte Wörter und Strukturen wurden aber an die jeweilige Zielsprache angepasst. Während im Fall der Einbürgerung (do-

mestication) die Übersetzung flüssig klingen und die Fremdheit des Textes minimieren soll, widersteht die Verfremdung den dominanten Konventionen der Zielsprache und zeigt dem Leser, dass der Text aus einer anderen Kultur stammt. Venuti (1998) selbst (in: Munday 2001:147) wandte eine verfremdende Übersetzungsstrategie an, in der verschiedene Elemente (Slang, Entlehnungen, Archaismen usw.) den Lesern zeigen sollten, dass sie ein Werk aus einer fremden Kultur lesen. Wie im Abschnitt 4.3 gezeigt werden wird, wurde in der vorliegenden Studie die Verfremdung als die dominante Strategie gebraucht: Verschiedene Mittel (phonologische und orthographische Modifikationen, Neologismen, absichtlich gemachte grammatische Fehler usw.) dienten dazu, einen gleichzeitig dialektal und exotisch klingenden Text zu erhalten. Die zielsprachigen Versionen sollten wie exotische ländliche Dialekte wahrgenommen werden. Die Analyse konzentriert sich daher vor allem auf die Übersetzungstechniken, die zur Übersetzung bestimmter Textportionen (Wörter, Sätze, usw.) gebraucht wurden. Tatsächlich beabsichtigt diese Art literarischer Übersetzung vor allem, den gleichen Effekt auf den zielsprachigen Leser zu haben, also die von Nida (1964/2000:129) definierte „dynamische Äquivalenz“, zu erzielen. Da die Morphologie, die Phonologie, die Syntax sowie die Vorstellungen von dialektalen Sprechweisen in verschiedenen Sprachen unterschiedlich sind, war die Übersetzung eine große Herausforderung für die ÜbersetzerInnen.

3. Techniken der Dialektübersetzung

Es ist anzunehmen, dass die Dialektübersetzung komplexe Entscheidungen verlangt. Es geht nicht darum, einen Dialekt durch einen anderen zu ersetzen, was einen falschen Eindruck auf die Leser machen könnte, z.B. kann der Dialekt polnischer Bergbewohner nicht durch den schottischen ersetzt werden (Wojtasiewicz 1957/2005:82). Laut Wojtasiewicz sind Dialekte unübersetzbar, aber man kann einen Teileffekt erzielen, indem man z.B. einige schottische Wörter in der englischen Übersetzung gebraucht, um zu zeigen, dass sich die Aktion des Romans in einem Gebirge abspielt.

Tatsächlich werden Dialekte oft mit einer bestimmten geographischen Region in Verbindung gebracht und erwecken bestimmte Assoziationen (Szymańska 2017:62-63). Laut Szymańska (2017:75) verlangt die Bearbeitung der Nichtstandardsprache mehr Anstrengung als die der Standardsprache, aber gleichzeitig sind im ersten Fall die kommunikativen Effekte größer. Außerdem haben Dialekte in der Literatur Eigenschaften der ge-

sprochenen Sprache, es kann also zu einem Konflikt zwischen der gesprochenen und der Schriftsprache kommen (Englund Dimitrova 2004:121). Die Übersetzung eines Dialekts ist auch problematisch, weil sie zu unbeabsichtigten Implikationen führen könnte, deshalb entscheiden sich viele ÜbersetzerInnen dafür, geographische Dialekte zu neutralisieren oder den Verlust solcher Elemente mit Elementen eines Soziolekts zu kompensieren (Szymańska 2017:75). Das hat auch Englund Dimitrova (2004) festgestellt: Wie sie zeigte, gibt es in der Übersetzung von Dialekten eine Tendenz, den Dialekt in die Standardsprache zu übersetzen.

Selbstverständlich gibt es in der literarischen Übersetzung oft mehrere Möglichkeiten, dasselbe Element in die Zielsprache zu übersetzen. Wie Englund Dimitrova (2016:355) bemerkt, können verschiedene Übersetzer mit demselben Problem unterschiedlich zurecht kommen, aber es gibt auch Tendenzen, die nicht von einem bestimmten Übersetzer oder Sprachpaar abhängen. Auf der Basis seiner Analyse verschiedener Übersetzungen definierte Berezowski (1997) eine Anzahl von Techniken zur Übersetzung von Dialekten. Die Techniken, die zur vorliegenden Studie relevant sind, sind die folgenden (Berezowski 1997:89):

- die Neutralisierung, die den Dialekt in die Standardsprache übersetzt,
- die Lexikalisierung, die sich auf den Gebrauch ländlicher, informeller, künstlicher, usw. Wörter (bei einer gleichzeitig korrekten Grammatik) konzentriert,
- die Relativisierung (dialektale Höflichkeitsformen und Anreden),
- die künstliche Varietät (ein hypothetischer zielsprachiger Dialekt, der weitgehend aus Neologismen besteht, wie z.B. im Fall des Romans „The Clockwork Orange“ von Anthony Burgess),
- die Colloquialisierung (eine Übersetzung in die informelle Sprache),
- die Rustikalisierung (eine Übersetzung in den ländlichen Dialekt).

Gleichzeitig betont Newmark (1988:195) die Rolle der Lexik in der Dialektübersetzung und empfiehlt insbesondere den Gebrauch von Neologismen, die den erwarteten Verfremdungseffekt auf die Leser erzielen.

Tatsächlich muss bemerkt werden, dass nicht nur Neologismen in der Dialektübersetzung eine wichtige Rolle spielen, sondern auch, dass der hier analysierte Dialekt Neologismen enthält, die in keinem Wörterbuch vorkommen und deshalb als „nicht zu findende Wörter“ („unfindable words“, Newmark 1988:176) kategorisiert werden können. Als Neologismen beschreibt Newmark (1988:140-148) existierende Wörter mit neuen Bedeu-

tungen, Neubildungen, morphologisch abgeleitete Wörter, Abkürzungen, Kollokationen, Eponyme, auf Phrasal Verbs basierte Wörter (z.B. *a workout, laid-off*), Entlehnungen, Akronyme und Pseudoneologismen, in denen allgemeine Wörter spezifische Wörter ersetzen (z.B. *la Trilatérale* – „eine private politische Kommission, die aus Vertretern der Vereinigten Staaten, Westeuropas und Japans besteht“, Newmark (1988:148), Übersetzung der Autorin). Laut Newmark (1988:149) soll man in der nichtliterarischen Übersetzung die Schöpfung von Neologismen vermeiden. Dagegen hat man in literarischen Texten die Pflicht, entsprechende Neologismen zu schaffen. Zur Übersetzung von Neologismen empfiehlt Newmark (1988:150) die folgenden Techniken: Entlehnung (in Anführungszeichen), einen zielsprachigen Neologismus, ein abgeleitetes Wort, Naturalisierung (die Adaptation des Wortes an die Phonologie und Morphologie der Zielsprache, Newmark 1988:82), eine anerkannte Übersetzung, einen funktionellen Terminus (eine neutrale oder allgemeine Übersetzung eines kulturspezifischen Wortes, z.B. *Sejm – das polnische Parlament*, Newmark 1988:83), einen beschreibenden Terminus, eine wörtliche Übersetzung, eine Verbindung von Techniken, Through-Translation (die wörtliche Übersetzung der Bestandteile eines Wortes oder Ausdrucks, z.B. *superman – Übermensch*, Newmark 1988:84) und einen Internationalismus.

Es kann demnach angenommen werden, dass die ÜbersetzerInnen in einem so komplex gestalteten künstlichen Dialekt mit so vielen stilistischen Merkmalen viele verschiedene Techniken anwenden mussten, um einen vergleichbaren Effekt auf den zielsprachigen Leser zu erreichen. Da der in der englischen Version vorkommende Dialekt kein eigentlicher geographischer Dialekt, sondern eine Zusammensetzung verschiedener für einen Soziolekt wenig ausgebildeter Menschen charakteristischer Merkmale und mehr oder weniger exotisch klingender Neologismen ist, lässt sich vermuten, dass die ÜbersetzerInnen auch ihre künstlichen Dialekte schaffen konnten.

4. Die Studie

4.1. Das analysierte Material

Der künstliche Dialekt kommt nur im Kapitel „Sloosha’s Crossin‘ un wies weiterging“ vor, das die Erfahrungen von Zachry (Zachary‘ in der deutschen Version), Mitglied eines Volkstamms in einer weit entfernten Zukunft, nach dem Untergang der Menschheit, darstellt. Der Volksstamm lebt auf Hawaii, in der Nähe des Berges Mauna Kea. Seine Mitglieder

sind einfache Ziegenhirten, so wurde ihre Sprache auch so gestaltet, um die Leser an einen ländlichen Dialekt zu erinnern, aber gleichzeitig mit einer exotischen Kultur assoziiert zu werden. Deshalb enthält der Dialekt gleichzeitig viele Neologismen, aber auch grammatische und orthographische Modifikationen, z.B. phonetisch geschriebene Wörter (z.B. *cuđn'ŷ* statt *couldn't*), grammatische Fehler, die die mangelhafte Bildung der Romanfiguren widerspiegeln (z.B. unregelmäßige Verben, die regelmäßig gemacht wurden, z.B. *catched*, *gived*) usw. Die in den Tabellen dargestellten Beispiele stammen aus dem englischen Original sowie aus den fünf folgenden Übersetzungen: der deutschen von Volker Oldenburg, der polnischen von Justyna Gardzińska, der französischen von Manuel Berri, der spanischen von Víctor V. Úbeda und der portugiesischen von Helena und Artur Ramos.

4.2. Methode und Forschungsfragen

Die hier angewandte Methode ist eine qualitative Analyse, die den Zweck hat, besonders interessante Beispiele zu beschreiben und die von den ÜbersetzerInnen angewandten Techniken zu identifizieren. Angesichts der Form des künstlichen Dialekts wäre eine quantitative Analyse sehr kompliziert, denn es wäre schwer, darüber zu entscheiden, auf welche Ebene sich die Analyse konzentrieren sollte. Wenn sie sich zum Beispiel auf die Wortebene konzentrieren würde, wäre es schwierig, die Modifikationen des ganzen Satzes in Betracht zu ziehen, die z.B. die Neutralisierung eines Neologismus mit phonologischen oder grammatischen Mitteln kompensieren (die charakterbezogene Kompensation „compensation in kind“, Palumbo 2009:21). Auch die Konzentration auf der Satzebene wäre ungenügend, weil manche Kompensationen in einem anderen Satz vorkommen, was Palumbo (2009:21) die örtliche Kompensation („compensation in place“), nennt. Vielleicht könnte man sich sogar auf die phonologische Ebene konzentrieren und alle Merkmale der Aussprache in Betracht ziehen (z.B. *thru*, *p'mission*, *cuđn'ŷ* usw.). Dann müsste man allerdings darüber entscheiden, ob man jede einzelne Abweichung in Betracht ziehen soll und z.B. die Übersetzung von *thru* mit *aus* als Neutralisierung zu klassifizieren, oder die ganze Phrase: *Mister Lardbird he slipped thru my fingers* (Mitchell 2004/2012:250) (übersetzt als *Der Speckvogel is mir aus n Fingern geflutscht* (Mitchell 2006:322)) als Beispiel für die Wiedergabe des Stils zu analysieren. Laut der funktionellen Herangehensweise (z.B. Reiß 1971/2000, Reiß/Vermeer 1984/1991) stellt die Textebene die Grundebene der Übersetzungsanalyse dar. Wie schon früher erwähnt wurde, wurde in

diesem Fall die Verfremdung als Übersetzungsstrategie auf der Textebene angewandt. Es gibt jedoch so viele stilistische Merkmale des künstlichen Dialekts in fast jedem Satz, sowohl im englischen Original als auch in den Übersetzungen, dass die zu analysierenden Beispiele konkret ausgewählt werden müssen.

Die Forschungsfragen sind die folgenden:

1. Welche Techniken haben die ÜbersetzerInnen gebraucht, um den künstlichen Dialekt zu übersetzen?
2. Was für einen Effekt auf den Leser haben sie erzielt? Haben sie den Stil wiedergegeben?

Auf der Basis der Ergebnisse wird es versucht, allgemeine Schlussfolgerungen über die Übersetzung künstlicher Dialekte zu ziehen.

4.3. Ergebnisse

Die Analyse der Beispiele konzentriert sich auf die oben erwähnten charakteristischen Merkmale des in dem Roman gebrauchten künstlichen Dialekts. Es werden die Übersetzungen individueller Wörter, insbesondere Neologismen, sowie die Wiedergabe anderer Elemente wie z.B. die Aussprache von Zachary, grammatische Fehler und die Kombination mehrerer Stilmerkmale in einem Satz, die nicht getrennt dargestellt werden können, analysiert.

Tabelle 1: Die Übersetzung von Neologismen

Sprache	Beispiel 1	Beispiel 2	Beispiel 3	Beispiel 4
Englisch	<i>Mister Lardbird</i> (S. 250)	<i>The Icon'ry</i> (S. 255)	<i>a fat joocosome slice</i> (S. 249)	<i>observ'tree</i> (S. 289)
Deutsch	<i>der Speckvogel</i> (S. 322)	<i>Die Abbilderei</i> (S. 329)	<i>ne dicke saftiche Scheibe</i> (S. 321)	<i>Obsawatum</i> (S. 370)
Polnisch	<i>smalczak</i> (S. 260)	<i>Ikonarz</i> (S. 265)	<i>thusty, soczysty kawal mi daj</i> (S. 259)	<i>pserwatorium</i> (S. 296)
Französisch	<i>M'sieur l'poulardu</i> (S. 312)	<i>L'Iconière</i> (S. 318)	<i>un morceau bien gras, qui jute</i> (S. 311)	<i>arb'servatoire</i> (S. 360)
Spanisch	<i>el señor Pavograso</i> (S. 288)	<i>El Iconario</i> (S. 294)	<i>pero bien juguicioso</i> (S. 287)	<i>userbatorio</i> (S. 331)
Portugiesisch	<i>o sôr Patola</i> (S. 288)	<i>A Casa dos Ícones</i> (S. 294)	<i>uma fatia grossa e sumarenta</i> (S. 287)	<i>observatório</i> (S. 330)

Im ersten Beispiel wurde *Mister Lardbird* (der Name eines Vogels) in allen Sprachen mit entsprechenden Neologismen ersetzt, laut der Morphologie der jeweiligen Sprache: *Der Speckvogel* (Deutsch), *smalczak* (Polnisch), *M'sieur l'poulardu* (Französisch), *el señor Pavograso* (Spanisch) und *o sôr Patola* (Portugiesisch; *sôr* ist eine reduzierte Form von *senhor* 'Herr'). Im Französischen, im Spanischen und im Portugiesischen wurde die Relativisierung (*M'sieur/señor/sôr*) behalten, die aber keine Höflichkeitsform darstellt, sondern eher Ironie. In allen Sprachen außer dem Polnischen zeigt der Name der Tierart, dass es sich um einen Vogel handelt: In den Namen *Lardbird* und *Speckvogel* steckt das Wort für einen Vogel, während *poulardu* von *poularde* 'Poularde', *Patola* von *Pato* 'Ente' und *Pavograso* von *pavo* ('Pfau' oder 'Truthahn') kommen. Der polnische Neologismus *smalczak* kommt vom *smalec* 'Schmalz', aber es zeigt nicht, dass es sich um einen Vogel handelt; das erschließt man aus dem Kontext.

Im zweiten Beispiel handelt es sich um *the Icon'ry* (eine Art Tempel mit Ikonen), ein Wort, das als kulturspezifisch betrachtet werden könnte. Im Deutschen, Polnischen, Französischen und Spanischen gibt es Neologismen, die die Bedeutung behalten und an die Morphologie der jeweiligen Sprachen angepasst sind. Im Portugiesischen dagegen wurde das Wort als *A Casa dos Ícones* ('Das Haus der Ikonen') neutralisiert.

Im dritten Beispiel benutzt Zachary das Adjektiv *joocesome* statt *juicy* 'saftig'. Im Deutschen spiegelt die Orthographie *saftich* eine inkorrekte Aussprache wider. Im Spanischen schuf der Übersetzer einen dem Englischen ähnlichen Neologismus (*juguicioso* statt *jugoso*). Dagegen gibt es im Polnischen, im Portugiesischen und im Französischen Neutralisierungen, weil die Adjektive *soczysty* und *sumarento* sowie das Verb *juter* (obwohl das Adjektiv *juteux* natürlicher klingen würde) existieren.

Im vierten Beispiel handelt sich um ein altes Observatorium, das Zachary mit Meronym besucht. Das ist ihm etwas Fremdes und er nennt das Gebäude *observ'tree*. Nur im Portugiesischen wird eine Neutralisierung benutzt, da *observatório* das Standardwort dafür ist. Dagegen schufen die anderen ÜbersetzerInnen Neologismen, die das mangelhafte Wissen und die inkorrekte Aussprache des Helden widerspiegelten, und die an die jeweilige Sprache angepasst wurden, nämlich: *Obsawatum* (statt *Observatorium*), *pservatorium* (statt *observatorium*), *arb'servatoire* (statt *observatoire*) und *userbatorio* (statt *observatorio*).

Interessante Techniken wurden auch im Fall grammatischer Fehler beobachtet, da manche Fehler im Englischen nicht durch dieselben Fehler in

den Zielsprachen ersetzt werden konnten. Deshalb mussten die ÜbersetzerInnen in den Zielsprachen andere Fehler und Abweichungen machen, um Zacharys Sprechweise wiederzugeben.

Tabelle 2: Die Übersetzung inkorrekt grammatischer Formen

Sprache	Beispiel 1	Beispiel 2	Beispiel 3
Englisch	<i>Cudn't do nothin', not then, not now.</i> (S. 252)	<i>'cept you were borned a fly or a raven</i> (S. 254)	<i>Now I seen Meronym was sorryin' she'd begunned, yay.</i> (S. 291)
Deutsch	<i>Ich konnt nix machen, damals nich wie heute nich.</i> (S. 325)	<i>außer wanner als ne Fliege oder n Rabe geborn war</i> (S. 327)	<i>Da sah ich dasses Meronym leid tat, dass sie davon angefangn hatte.</i> (S. 372)
Polnisch	<i>A co ja mogłem zrobić? No, nicanic przecie nie mogłem. I tera też nie.</i> (S. 263)	<i>no chyba, że się kto urodził muchą albo krukiem</i> (S. 264)	<i>Tera widzialem, że Meronym pożałowała, jak zaczęła mówić, tak.</i> (S. 298)
Französisch	<i>J'pouvais rien faire, ni pendant, ni après.</i> (S. 315)	<i>à moins d'être mouche ou corbeau</i> (S. 317)	<i>J'ai alors vu qu'Méronym r'grettait d'avoir parlé, ouais.</i> (S. 362)
Spanisch	<i>No pude hacer nada, ni entonces, ni ahora.</i> (S. 290)	<i>a menos que habieses nacido mosca o cuervo</i> (S. 293)	<i>Noté que Merónima se arrepentía de haber abierto la boca.</i> (S. 333)
Portugiesisch	<i>Não pude fazer nada, nem agora ninguém podia.</i> (S. 290)	<i>a não ser que se fosse varejeira ô' abutire</i> (S. 293)	<i>Percebi atão qu'a Meronym 'tava arrependida de ter começado a contar.</i> (S. 331)

Im Beispiel 1 gibt es im Original eine doppelte Negation, die mit einer inkorrekten Aussprache verbunden ist (*Cudn't do nothin', not then, not now*). Im Deutschen (*Ich konnt nix machen, damals nich wie heute nich*), im Polnischen (*A co ja mogłem zrobić? No, nicanic przecie nie mogłem. I tera też nie*) und im Französischen (*J'pouvais rien faire, ni pendant, ni après*) lässt sich Colloquialisierung bzw. Rustikalisierung beobachten, da Formen wie *nix*, *tera* und *przecie* umgangssprachlich sind und mit dem Soziolekt weniger ausgebildeter Menschen bzw. mit einem Dialekt assoziiert werden. Die Abkürzung *j'pouvais rien faire* (von *je ne pouvais rien faire*) im Französischen ist umgangssprachlich. Im Spanischen und im Portugiesischen wurde dieser Satz neutralisiert.

Im zweiten Beispiel kommt ein grammatischer Fehler vor (*'cept you were borned a fly or a raven*; die Regularisierung eines irregulären Verbes; Hervorhebung der Autorin). In der spanischen Version wurde er durch einen anderen grammatischen Fehler ersetzt: *a menos que habieses nacido mosca o cuervo*, wo die korrekte Form *hubieses* wäre. In den anderen Spra-

chen wurden andere stilistische Merkmale gebraucht: *außer wanner als ne Fliege oder n Rabe geborn war* (phonetisch geschrieben; Colloquialisierung), *no chyba, że się kto urodził muchą albo krukiem* (Colloquialisierung), *a não ser que se fosse varejeira ô´ abutre* (Colloquialisierung, ô´ statt *ou* ‘oder’); im Französischen gibt es eine Neutralisierung: *à moins d’être mouche ou corbeau*.

Im dritten Beispiel gibt es zwei inkorrekte Tempusformen (*I seen* statt *I saw*, und *she’d begunned* statt *she’d begun*) sowie den Neologismus *Meronym was sorryin* (statt *Meronym was sorry*, Hervorhebung der Autorin). Da dieselben Fehler in den Zielsprachen nicht behalten werden konnten, gebrauchten die ÜbersetzerInnen andere Techniken. Im Deutschen (*dasses* statt *dass es*), im Polnischen (*tera* statt *teraz*), im Französischen (*r’grettai*) und im Portugiesischen (*tava* statt *estava* und *atão* statt *então*) wurde der Verlust der grammatischen Fehler mit phonetischen Abweichungen bzw. umgangssprachlichen Formen kompensiert; im Polnischen wurde zusätzlich der Neologismus *pożalośniala* benutzt. Im Spanischen dagegen lässt sich eine Neutralisierung beobachten.

Außer den Fehlern gibt es im englischen Original einige Wörter, die dialektal oder archaisch sind, wie die Formen *yay* und *nay*, den in der Standardsprache *yes* und *no* entsprechen.

Tabelle 3: Die Übersetzung dialektaler oder archaischer Wörter

Sprache	Beispiel 1	Beispiel 2
Englisch	<i>nay</i>	<i>yay</i> (S. 292)
Deutsch	<i>nee</i>	(ausgelassen) (S. 373)
Polnisch	<i>nie</i>	<i>tak</i> (S. 298)
Französisch	<i>nan</i>	<i>ouais</i> (S. 362)
Spanisch	<i>no señor</i>	(ausgelassen) (S. 331)
Portugiesisch	<i>não</i>	(ausgelassen) (S. 333)

Das dialektale oder archaische Wort *nay* ‘nein‘ wurde ins Deutsche als *nee* und ins Französische als *nan* (Colloquialisierung), ins Polnische als *nie* und ins Portugiesische als *não* (Neutralisierung) und ins Spanische als *no señor* ‘nein, (mein) Herr’ (Relativisierung) übersetzt. Dagegen wurde *yay* (eine dialektale Form von *ja*) im Deutschen, im Spanischen und im Portugiesischen ausgelassen. Im Polnischen kommt eine Neutralisierung vor (*tak* ist die Standardform von *ja*) und nur der französische Übersetzer benutzte die informelle Form von *ja*, *ouais* statt der Standardform *oui*.

Schließlich wurden oft in einem Satz mehrere stilistische Elemente gebraucht, die für Zacharys Sprechweise charakteristisch sind, wie z.B.

Neologismen, eine informelle Aussprache und ein mündlicher Stil. Ausgewählte Beispiele werden in Tabelle 4 dargestellt.

Tabelle 4: Die Wiedergabe mehrerer stilistischer Merkmale

Sprache	Beispiel 1	Beispiel 2	Beispiel 3
Englisch	<i>So hungrysome was my curio, I held it again, an' the egg vibed warm till a ghost girl flickered 'n' appeared there!</i> (S. 276)	<i>Meronym was polite-some as I weren't. I asked Abbess's p'mission to enter. She saysoed I could.</i> ¹ (S. 274)	<i>Nay, Zachry the Brave Niner he snaksynuck up a leafy hideynick to snivel and pray to Sonmi he'd not be caught and slaved too.</i> (S. 251)
Deutsch	<i>So hungrich war meine Neugier, dass ichs wieder aufhob, aber diesmal zitterte das warme Ei bis n flimmriches Geistermädchen rauskam!</i> (S. 354)	<i>Meronym war so freundlich als wie ich nich freundlich. Ich hab die Äbtissin um Erlaubnis gefragt. Sie hat bestimmt ich darf.</i> (S. 392)	<i>Nay, Zachary der muttiche Bengel hat sich huschhusch heimlich zum Flennen aufn Baum verdrückt und Sonmi angefleht, die Kona solln ihn bittebitte nicht auch fangen un versklaven.</i> (S. 324)
Polnisch	<i>Tak ciekawość moja wygłód niała, że je wzięłam znowu, a jajem gorąc zatelepał, aż zjawna dziewczyna w nim zamigotała i się objawiła!</i> (S. 284)	<i>Meronym była uprzejma, jak ja nie byłem. Zapytałem Ksieni o pozwolenie wejścia. Zgodziła się [...].</i> (S. 282)	<i>Nie, Dziewięcioletni Zachariasz Mężny telepał się w liściach kryjówki i chlpał, i modlił się do Sonmi, żeby jego czasem też nie zhytali i do zniewoli nie wzięli.</i> (S. 261)
Französisch	<i>Ma curieux 'rie avait tellement faim, j'ai ramassé l'oeuf, pis il s'est mis à vibrer pis à chauffer jusque qu'une fille fantôme a scintillé !</i> (S. 343)	<i>Méronyme était d'autant plus polie que je l'étais pas. J'ai d'mandé la permission d'entrer à l'Abbesse. Elle m'y a autorisé.</i> (S. 341)	<i>Nan, Zachry l'brave-neufiot a serpenté dans une planquette feuillue pour pleurnicher et prier Sonmi d'pas se laisser attraper pis esclaver à son tour.</i> (S. 314)
Spanisch	<i>Senti tanta curiosidad que lo volví a coger. Empezó a vibrar y a calenturarse ¡hasta que apareció la imagen temblona de un fantasma!</i> (S. 317)	<i>Merónima se mostró gentil, no como yo. „Le he pedido permiso a la Abadesa y me ha dicho que podía entrar.“</i> (S. 315)	<i>No señor, Zachry el Chaopalante, con su nueve añitos, se arrastró como un gusano hasta un refugio entre las hojas donde se puso a lloramingar y a rezar a Sonmi.</i> (S. 289)

¹ Im Original stand *I could* kursiv gedruckt und so wurde es auch in drei Übersetzungen behalten.

Sprache	Beispiel 1	Beispiel 2	Beispiel 3
Portugiesisch	<i>A m' nha curiosidade 'tava tão esfomeada que l' e peguei outra vez e o ovo vibrou e aqueceu 'te qu' apareceu uma espécie de menina-fantasma a cintilar!</i> (S. 316)	<i>Meronym foi mais delicada do qu' eu. Pedi licença à Abadessa pra entrar. E ela disse qu' eu podia.</i> (S. 314)	<i>Ná... Zachry o Valente, 'òs nov' anos d' idade, rastejou como uma cobra 'té um escond' rijo de folhas e choramingou e rezou a Sonmi pra não ser apanhado e escravizado tam' ém.</i> (S. 289)

Im ersten Beispiel beobachtet man in der deutschen Version eine Colloquialisierung, die durch eine informelle Aussprache realisiert wurde, aber statt des Neologismus *curio* wurde der Neologismus *flimrich* benutzt (örtliche Kompensation „compensation in place“, vgl. Palumbo 2009). Im Polnischen gibt es eine Colloquialisierung, und den Neologismus *zjawna*, der eine örtliche Kompensation darstellt. Im Französischen gibt es einen Neologismus (*curieus'rie* statt *curiosité*), eine informelle Aussprache, z.B. *pis* statt *puis*, und einen grammatischer Fehler (*jusque que* statt *jusqu' à ce que*). Im Spanischen beobachtet man den Neologismus *calenturarse* statt *calentarse*; außerdem wird das Wort für *Ei* hier nicht gebraucht, aber in anderen Sätzen sagt er *güevo* statt *huevo*. Im Portugiesischen gibt es eine Colloquialisierung auf der Ebene der Aussprache.

Im zweiten Beispiel gibt es zwei Neologismen, *politesome* und *say-soed*, die Aussprache *p' mission* und den grammatischen Fehler *I weren' t*. Im Deutschen wird die inkorrekte Aussprache anders ausgedrückt (*nich* und *hab*), aber das Vorkommen von Abweichungen auf der phonologischen Ebene wird behalten. Ähnlich gibt es auch einen, obwohl unterschiedlichen, grammatischen Fehler (*so freundlich als wie ich nich freundlich*). Im Spanischen und im Polnischen gibt es eine Neutralisierung, obgleich die Form *o pozwolenie wejścia* stilistisch ein bisschen merkwürdig klingt. Im Portugiesischen werden die Abweichungen auf der phonologischen Ebene realisiert (die umgangssprachliche Form *pra* statt *para* und *qu'* statt *que*). Im Französischen dagegen, außer der Aussprache (*d' mandé* statt *demandé*), gibt es stilistische Abweichungen (*Méronyme était d' autant plus polie que je l' étais pas* und *Elle m' y a autorisé*).

Schließlich gibt es im dritten Beispiel das oben besprochene dialektale Wort *nay*, aber auch einen grammatischen Fehler (die Regularisierung des irregulären Verbes *catch*) und drei Neologismen: *snakysnuck* (ungefähr ‘entwich wie eine Schlange’), *hideynick* (‘Versteck’) und *slaved* (statt *enslaved*, ‘versklavt’). Im Deutschen gibt es außer einer umgangssprachlichen

Aussprache Onomatopoesie *huschhusch*. Auch wird die Doppelform *bittebitte* in der indirekten Rede gebraucht, um die Intensität von Zacharys Gebet zu betonen. Im Polnischen gibt es auch zwei Neologismen (*zhytali* statt *schwytali* und *do zniewoli* statt *do niewoli*), die Zacharys mangelhafte Bildung widerspiegeln, und auch das Verb *telepal się* passt in den Kontext nicht besonders gut, weshalb es vermutlich gebraucht wurde. Im Französischen gibt es wieder zwei Neologismen, *neufiot* ‘Neunjähriger’ und *esclaver* (statt *esclavager*, ‘versklaven’, was auch ein literarisches Wort ist), und die umgangssprachliche Aussprache *pis* statt *puis* (Colloquialisierung). Im Spanischen tragen dem Effekt Neologismen bei: *el Chaopalante* (ungefähr ‘derjenige, der vorwärts geht’, von den Wörtern *chao*, eine Art und Weise, Tschüss zu sagen) und *palante*, einer informellen Aussprache von *para delante* ‘vorwärts’), und das Diminutivum *añitos* (ungefähr *Jährchen*), das sein Alter noch weiter zu vermindern versucht. Im Portugiesischen kommen die Abweichungen schließlich auf der phonologischen Ebene vor und spiegeln damit eine nicht sorgfältige Aussprache wider.

5. Schlussfolgerungen

Wie die Analyse zeigt, haben die ÜbersetzerInnen versucht, den Stil des künstlichen Dialekts auf verschiedenen Ebenen zu behalten, nicht nur der lexikalischen, sondern auch der grammatischen, der morphologischen und der phonologischen (indem sie eine vereinfachte oder umgangssprachliche Aussprache wiedergaben), was einen allgemeinen Effekt auf den zielsprachigen Leser hat. Der Gebrauch von Neologismen, nicht nur um englische Neologismen zu übersetzen (wie z.B. *observ tree* – *Obsawatum*), sondern auch um die Neutralisierung grammatischer Fehler zu kompensieren (z.B. *caught* – *zhytali*), stimmt mit Newmarks (1988) Ratschlag überein, dass man in der Dialektübersetzung Neologismen benutzen soll. Gleichzeitig lässt sich die von Englund Dimitrova (2004) und von Szymańska (2017) beschriebene Tendenz beobachten, Dialekte in die Standardsprache zu übersetzen.

Des Weiteren spiegeln die fünf hier analysierten Übersetzungen von „Cloud Atlas“ verschiedene Übersetzungstechniken der ÜbersetzerInnen wider, die teilweise von der jeweiligen Sprache und teilweise von der Herangehensweise des Übersetzers abhängen. Vor allem wurde eine Mischung mehrerer Techniken beobachtet, d.h. einer künstlichen Varietät, der Lexikalisierung (künstliche Wörter, aber auch phonologisch veränderte Wörter, z.B. *hungrich*), der Colloquialisierung und der Rustikalisierung, die in den

verschiedenen Zielsprachen unterschiedlich ausgeprägt sind, da sich die Sprachen in der Grammatik, in der Phonologie, in der Rechtschreibung, usw. unterscheiden.

Die ÜbersetzerInnen konnten kreativ handeln, weil der Dialekt künstlich ist und mit einer fiktiven Gesellschaft assoziiert wird, also konnten sie auch einen künstlichen Dialekt (anders gesagt, eine künstliche Varietät) in den Zielsprachen erfinden, ohne dass er mit einer bestimmten Gesellschaft assoziiert wird. Deshalb hatten sie mehr Freiheit als im Fall eines wirklichen Dialekts. Es lässt sich feststellen, dass alle ÜbersetzerInnen die Strategie der Verfremdung (foreignization) benutzt haben, um auf den zielsprachigen Leser den Effekt einer exotischen, von einem Naturvolk gesprochenen Sprache zu erzielen. Es kann auch angenommen werden, dass eine solche Herangehensweise auch in zukünftigen Übersetzungen künstlicher Dialekte ausgewählt werden sollte. Man kann Boase-Beier (2004) zustimmen, dass der Stil hier eine äußerst wichtige Rolle spielt und z.B. eine vollständige Neutralisierung des Textes zu einem ganz anderen Effekt führen würde – so würde weder formale noch dynamische Äquivalenz erreicht.

Literatur

- Berezowski Leszek, 1997, *Dialect in translation*, Wrocław.
- Boase-Beier Jean, 2004, *Saying what someone else meant: style, relevance and translation*, in: *International Journal of Applied Linguistics* 14 (2), S. 276-287.
- Englund Dimitrova Birgitta, 2004, *Orality, literacy, reproduction of discourse and the translation of dialect*, in: Helin I. (Hrsg.), *Dialektübersetzung und Dialekte in Multimedia*, Frankfurt am Main, S. 121-139.
- Englund Dimitrova Birgitta, 2016, *Emil i Lönneberga i nya ryska kläder: Intention, variation och reception*, in: Krylova E.B./Mihajlova T.A./Skvajrs E.R./Žil'cova E.L./Matycina I.V. (Hrsg.), *Синхрония, диахрония, текстология. Сборник научных статей и переводов (Sinhronija, diahronija, tekstologija. Sbornik naučnyh statej i perevodov)*, Москва (Moskva), S. 355-362.
- Gutt Ernst-August, 2000, *Translation and Relevance*, Manchester.
- Hatim Basil, 2004, *The translation of style: linguistic markedness and textual evaluativeness*, in: *Journal of Applied Linguistics* 1 (3), S. 229-246.
- Munday Jeremy, 2001, *Introducing Translation Studies. Theories and Applications*, London/New York.
- Newmark Peter, 1988, *A textbook of translation*, New York/London/Toronto/Sydney/Tokyo.

- Nida Eugene, 1964/2000, Principles of correspondence, in: Venuti L. (Hrsg.), The Translation Studies Reader, London/New York, S. 126-140.
- Palumbo Giuseppe, 2009, Key terms in translation studies, London/New York.
- Reiß Katharina, 1971/2000, Type, kind and individuality of text. Decision making in translation (übersetzt von Susan Kitron), in: Venuti L. (Hrsg.), The Translation Studies Reader, London/New York, S. 160-171.
- Reiss (sic!) Katharina, 1977/1989, Text types, translation types and translation assessment, übersetzt von A. Chesterman, in: Chesterman A. (Hrsg.), Readings in Translation Theory, Helsinki, S. 105-115.
- Reiß Katharina / Vermeer Hans Josef, 1984/1991, Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie, Tübingen.
- Schreiber Michael, 2005, Übersetzungstypen und Übersetzungsverfahren, in: Snell-Hornby M./Hönig H.G./Kußmaul P./Schmitt P.A. (Hrsg.), Handbuch Translation, Tübingen, S. 151-154.
- Szymańska Izabela, 2017, The treatment of geographical dialect in literary translation from the perspective of relevance theory, in: Research in Language 15 (1), S. 61-77.
- Venuti Lawrence, 1995, The Translator's Invisibility. A History of Translation, London/New York.
- Venuti Lawrence, 1998, The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference, London/New York.
- Wojtasiewicz Olgierd, 1957/2005, Wstęp do teorii tłumaczenia, Warszawa.

Quellen

- Mitchell David, 2004/2012, Cloud Atlas, London.
- Mitchell David, 2006, Der Wolkenatlas (übersetzt von Volker Oldenburg), Hamburg.
- Mitchell David, 2007, Cartographie des nuages (übersetzt von Manuel Berri), Paris.
- Mitchell David, 2012, Atlas chmur (übersetzt von Justyna Gardzińska), Warszawa.
- Mitchell David, 2012, Atlas das nuvens (übersetzt von Helena Ramos und Artur Ramos), Lisboa.
- Mitchell David, 2016, El atlas de las nubes (übersetzt von Víctor V. Úbeda), Barcelona.

The translation of an artificial dialect in David Mitchell's novel "Cloud Atlas"

The purpose of the present study is an analysis of the techniques applied by the translators of David Mitchell's novel "Cloud Atlas" into Polish, German, French, Spanish, and Portuguese while translating the artificial dialect used in the chapter "Sloosha's Crossin' an' Ev'rythin' After". The plot of that chapter is set in a distant future, after the fall of humanity. The narrator is a goatherd whose dialect can be described, on the one hand, as simplified, partly distorted English and, on the other hand, as an exotic dialect which contains neologisms referring to fictional species, culture-specific terms, etc. Special attention is paid to the translation of neologisms as well as to the rendering of the original style. As the results show, the translators used a number of techniques, especially lexicalization, colloquialisation and rusticalisation, adapting the dialect as much as possible to the morphologies of the target languages in order to preserve the style of the chapter as well as to achieve the appropriate effect on the TL readers. In fact, as the dialect is artificial, the translators were able to approach it in a creative way, without the risk that the dialect would be associated with a particular geographic region.

Keywords: dialect translation, neologisms, preserving the style.