

durch Antoine Berman (1990) formulierte »retranslation hypothesis«¹¹³ wird hierdurch abermals klar widerlegt (vgl. hierzu auch Teil III, Kapitel 2.2 und 3.2).

Es ist ebenfalls zu beobachten, dass fallweise unterschiedliche Frankreich-Bilder verwendet werden. Während in den Romanübersetzungen aus den Jahren 1993 und 2000 überwiegend auf positive französische Attribute in Bezug auf Erlesenheit und Gewandtheit angespielt wird, stehen in der Übersetzung aus dem Jahr 2017 fast ausschließlich negative stereotype Vorstellungen über Frankreich in Verbindung mit Verfall und Oberflächlichkeit im Vordergrund. Dies könnte darauf hindeuten, dass das Frankreich-Bild in Deutschland als Inbegriff von Kultur und Zivilisation im Laufe der Zeit an Wirkung verloren hat.

5. Thomas Gunzig: Figurationen der globalen Mediengesellschaft

5.1 Autor und Übersetzerin

Thomas Gunzig, geboren 1970 in Brüssel, ist Autor von Erzählungen und Romanen. Er hat ebenfalls einige Theaterstücke und Jugendbücher veröffentlicht. Zudem ist Gunzig in frankophonen Medien präsent, beispielsweise als Kolumnist für die Tageszeitung *Le Soir* und die Radiosender des RTBF (Radio-Télévision Belge de la Communauté Française). Aufgrund einer Dyslexie hatte Gunzig eine schwierige Schulzeit, entwickelte dennoch früh ein ausgeprägtes Interesse am Lesen und begann schließlich selbst zu schreiben (vgl. Gunzig; interviewt von Tefnin 2008). Noch vor Abschluss seines Studiums der Politikwissenschaften konnte er mit einer ersten Publikation auf sich aufmerksam machen (siehe unten). Er entschied sich, die Autorenlaufbahn weiter zu verfolgen, war jedoch zusätzlich lange Zeit bei einer großen Buchhandlung in Brüssel beschäftigt, um seinen Lebensunterhalt zu verdienen (vgl. Gunzig 2006). Gunzigs Werk wurde mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet.

Für den Erzählband *Situation Instable Penchant vers le mois d'Août* [Instabile Situation in Richtung August] (1993) wurde Gunzig der »Prix de l'Écrivain Étudiant de la ville de Bruxelles« verliehen. Es folgten die Erzählbände *Il y avait quelque chose dans le noir qu'on n'avait pas vu* [Da war etwas in der Dunkelheit, das wir nicht gesehen hatten] (1997) und *À part moi personne n'est mort* [Außer mir ist keiner gestorben] (1999). Im Jahre 2000 erhielt Gunzig den »Prix de la Scam«. Sein erster Roman *Mort d'un parfait bilingue* (2001), der mit dem prestigeträchtigen »Prix Victor Rossel« ausgezeichnet wurde, erschien 2004 als *Tod eines Zweisprachigen* auf Deutsch. Der darauf folgende Erzählband *Le plus petit zoo du monde* (2003), für den Gunzig den »Prix des Éditeurs« erhielt, wurde ebenfalls ins Deutsche übersetzt (*Der kleinste Zoo der Welt*, 2006). Im Jahre 2004 wurde Gunzig der »Prix de l'Académie Royale de Langue et Littérature Française de Belgique« verliehen. Für den Roman *10 000 litres d'horreur pure* [10.000 Liter reinsten Horrors] (2007) erhielt Gunzig den »Prix

113 Laut Berman (1990: 3) reicht es aus, dass ein Text einer Autorin oder eines Autors bereits übersetzt wurde, um die Übersetzung weiterer Texte dieser Autorin/dieses Autors dem Bereich der Neuübersetzung zuzuordnen (siehe auch Kapitel »Einleitung«, S. 26).

Masterton«, für *Manuel de survie à l'usage des incapables* [Überlebenshandbuch für Untaugliche] (2013) den »Prix triennal du Roman de la Fédération Wallonie-Bruxelles« und für *La vie sauvage* [Das wilde Leben] (2017) den »Prix Filigranes«. Gunzig hat darüber hinaus etliche Werke verfasst. Zuletzt erschien der Roman *Feel good* (2019).

Gunzig fühlt sich nach eigener Aussage an keinerlei literarische Kategorisierung gebunden und ignoriert in seinen Texten bewusst politisch oder kulturell definierte Grenzen und Normen: »Man schreibt, wie es einem gefällt [...] und in dem Sinne, der einem wünschenswert erscheint. Man muss niemandem etwas beweisen.«¹¹⁴ (Gunzig; zitiert in Zbierska-Mościcka 2015). Der Autor arbeitet verstärkt mit dem Mittel der Fiktion, wodurch es ihm gelingt, Konventionen zu überwinden und seiner eigenen Forderung nach künstlerischer Freiheit gerecht zu werden. In einigen seiner Erzählungen und Romane treten beispielsweise auch Tiere als Figuren auf. Für den Leser wird es hierdurch oftmals schwierig, Handlung und Akteure zeitlich und räumlich einzuordnen, dennoch beschreibt Gunzig in seinen Werken fiktionale Welten, die greifbar bleiben und auf geradezu beunruhigende Weise der Lebenswelt des Lesers zu gleichen scheinen: »Ich situiere [den Roman] in einer Art alternativen Gegenwart. Ich fand es immer schwierig, richtige Science-Fiction zu schreiben, für die man sich komplizierte Technologien in der Zukunft ausdenken muss. Ich wollte eine Welt kreieren, die der unseren ganz nahekommt [...].«¹¹⁵ (Gunzig; interviewt von Alquier 2013).

Innerhalb dieses Erzählrahmens, der sich in einem Kontinuum zwischen Phantastik und Realistik bewegt, ist in Gunzigs Werk ein ständig wiederkehrendes Thema als Leitmotiv erkennbar, das als die Angst des Einzelnen um die eigene Existenz beschrieben werden kann. Der Autor äußert sich wie folgt:

»Wir leben in einer schrecklich begrenzten Welt. Wir müssen Geld verdienen, aber die Möglichkeiten hierfür sind nicht unbegrenzt. Meistens stehen wir in einem Abhängigkeitsverhältnis. Wir sind Teil eines hierarchischen Systems. Man untersteht einem Direktor, der wiederum untersteht einem Direktor... usw. Wir fürchten, wir könnten unsere Arbeit verlieren, also leben wir in ständiger Angst, kein Geld mehr zu haben oder arbeitslos zu werden. Wir haben auch Angst, nicht mehr frei über unseren eigenen Körper bestimmen zu können [...]. Von all diesen Dingen rede ich [...].«¹¹⁶ (Gunzig; interviewt von Alquier 2013)

Vor diesem Hintergrund ist Gunzigs Werk insgesamt von einem morbiden Pessimismus gekennzeichnet. Der Autor stellt dar, dass menschliches Handeln letztendlich von

114 »On écrit comme on le veut [...] et dans le sens qu'on désire. On n'a rien à prouver.«

115 »Je le [le roman] situe dans un présent un peu alternatif. J'ai toujours eu du mal à faire de la vraie science-fiction parce qu'il faut imaginer de la technologie future compliquée. J'ai voulu créer un monde qui ressemble très fort au nôtre [...].«

116 »On vit dans un monde terriblement clos. Il faut gagner de l'argent, mais les possibilités d'en gagner ne sont pas infinies. La plupart du temps, nous sommes employés. Nous appartenons à un système pyramidal. On appartient à un directeur, qui appartient à un directeur qui appartient à un directeur... etc. Nous craignons de perdre son boulot, donc nous vivons dans la peur en permanence de ne plus avoir d'argent et d'être au chômage. Nous avons peur aussi de perdre la liberté de disposer de son propre corps [...]. Je parle de toutes ces choses [...].«

einem Existenzkampf getrieben wird, der ein ständiges Begehren hervorruft. Die Zwänge, Unzulänglichkeiten und menschlichen Abgründe, die er an diesem Thema entlang als Gesellschaftskritik herausarbeitet, erscheinen oftmals gerade durch die isolierte Betrachtung mittels Projektion auf eine fiktionale Ebene als besonders erschreckend und bedrohlich. Das Mittel der Fiktion ermöglicht es dem Autor ebenfalls, Erklärungen zu seinen Figuren zu geben, die an bestimmten Punkten ihres Lebens vor grausamen Handlungen nicht zurückschrecken: »Die Moral hiervon ist, dass wir alle aus bestimmten Gründen sind, was wir sind. Schon Nichtigkeiten in unserem Werdegang können darüber entscheiden, ob wir Geiselnnehmer in Kenia oder sympathietragender Journalist in Frankreich werden.«¹¹⁷ (Gunzig; interviewt von Alquier 2013).

Der Stil Gunzigs ist allgemein von Ironie geprägt, wodurch die beschriebenen Welten grundsätzlich kritisiert und infrage gestellt werden. Zudem bedient sich der Autor vielfach der Überzeichnung, sodass seine Texte oftmals zu Parodien oder Grotesken geraten. Auch werden zum Teil Anachronismen kreiert, sodass u.a. wie in *Tod eines Zweisprachigen* Ausstattung und angeblicher Handlungszeitraum nicht zusammenpassen (z.B. der Einsatz von Steady Cams in den 1970er-Jahren) oder Vergleiche angestellt werden, die nicht opportun sind (z.B. »[...] er hatte Mühe, sich zu artikulieren, wie ein See-Elefant, der am Vorabend erst sprechen gelernt hatte«, S. 15); die Konstruktion von Personen und Namen erscheint oftmals doppeldeutig (z.B. »Minitrip« als Name einer Frau) (vgl. Dewez 2011: 122–124). Es entsteht so ein tiefgründiger schwarzer Humor, der über dem Werk des Autors schwebt. Absurdes und Unbewusstes werden auf diese Weise sichtbar, wodurch sich Gunzig, auch wenn er seine literarische Unabhängigkeit betont, in die Tradition des belgischen Surrealismus einreicht.

*Ina Kronenberger*¹¹⁸ (geboren 1965 in Otterberg/Pfalz) ist eine deutsche Übersetzerin. Sie absolvierte nach längeren Auslandsaufenthalten in Paris, Israel und Oslo ein Studium der Romanistik und Skandinavistik in Mainz und Freiburg. Seit 1993 ist sie als freie Literaturübersetzerin aus den Sprachen Französisch und Norwegisch vorwiegend im Bereich Belletristik tätig. Sie lebt in Bremen. Von ihr übersetzte Autoren sind u.a. Anna Galvalda, Philippe Claudel und Amin Maalouf sowie Per Petterson und Linn Ullmann. Ina Kronenberger wurde 2010 mit dem »Deutschen Jugendliteraturpreis in der Sparte Bilderbuch« ausgezeichnet für ihre Übersetzung von *Garmans Sommer* (Stian Hole). Für diese Übersetzung wurde sie ebenfalls in die »IBBY Ehrenliste« (2012) aufgenommen.

117 »La morale de ça, c'est qu'on a tous des raisons d'être ce que nous sommes. Il suffit d'un rien dans notre histoire pour que l'on devienne un preneur d'otages au Kenya ou un sympathique journaliste en France.«

118 Ina Kronenberger ist in der Übersetzer-Datenbank des »Verbands deutschsprachiger Übersetzer literarischer und wissenschaftlicher Werke, VdÜ« verzeichnet: https://literaturuebersetzer.de/uevz/eintraege/Kronenberger_Ina.htm?q=ina%20kronenberger, abgerufen am 09.03.2021.

5.2 *Tod eines Zweisprachigen* (2004)

Der erste Roman von Thomas Gunzig, *Mort d'un parfait bilingue* (MPB) (2001) erschien 2004 als *Tod eines Zweisprachigen* (TZ) in einer Übersetzung von Ina Kronenberger auf Deutsch. Im Impressum der deutschen Romanausgabe dankt der Deutsche Taschenbuch Verlag¹¹⁹ dem »Ministère de la Communauté Française Wallonie-Bruxelles« für »die freundliche Unterstützung der vorliegenden Übersetzung«.

Der Roman behandelt das Thema Krieg in seinen verschiedenen Facetten und fiel mit seiner Veröffentlichung in eine Zeit, die nach dem Zerfall des Kommunismus, dem Ende des Kalten Krieges sowie der deutschen Wiedervereinigung von einer gesellschaftlichen und politischen Neuorientierung gekennzeichnet war. In Hinblick auf diese Ausgangslage gilt es herauszufinden, wie sich für den Roman der spezifische Prozess der Aneignung gestaltet, d.h. anhand welcher gesellschaftlichen Kriterien dieser in den öffentlichen Diskurs in Deutschland eingebaut wird, welche Translationsdynamik hieraus resultiert und wie der Roman schließlich rezensiert wird.

A. Images im Peritext

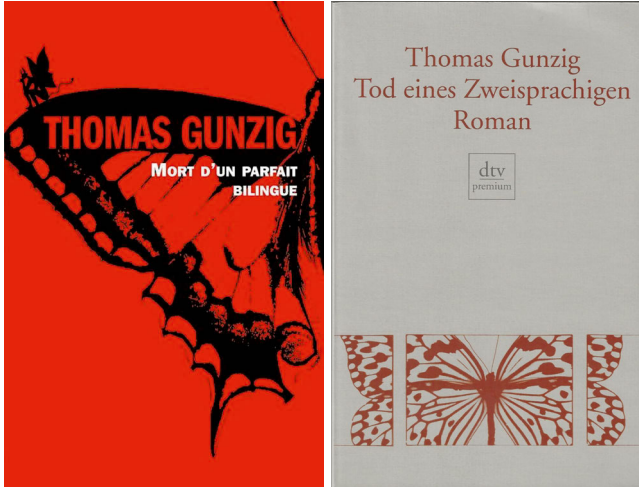
Im Folgenden wird die Bildlichkeit des Peritextes untersucht, um hier bereits vorhandenen Einflüssen auf das Lektüerverhalten in der Zielkultur nachzugehen; Titel und Titelbild sowie der sogenannte Klappentext der deutschen Ausgabe des Romans werden einer imagologischen Betrachtung unterzogen:

119 Der Deutsche Taschenbuchverlag (dtv) mit Sitz in München gehört zu den größten unabhängigen Publikumsverlagen im deutschsprachigen Raum und ist regelmäßig auf den Spitzenplätzen der Bestsellerlisten vertreten. 1960 ursprünglich als reiner Taschenbuchverlag für Zweitveröffentlichungen gegründet, bringt der dtv heute rund 70 Prozent aller Neuerscheinungen als Erstveröffentlichungen heraus und publiziert in allen Formaten vom Hardcover über das Paperback bis zum Taschenbuch. Das Spektrum des dtv-Programms umfasst internationale und deutschsprachige Belletristik, Sachbücher, Ratgeber, Kinder- und Jugendbuch sowie Literatur für junge Erwachsene. (Diese Informationen sind der Website des Verlags entnommen: <https://www.dtv.de/verlag/c-18>, abgerufen am 26.04.2022).

Titel und Titelbild

Abbildung 13: Buchcover MPB (2001)¹²⁰

Abbildung 14: Buchcover TZ (2004)¹²¹



Der Titel des Originals *Mort d'un parfait bilingue* scheint zunächst in keinerlei Zusammenhang zum Inhalt des Romans zu stehen. Gleichwohl zeigt sich, dass Gunzig – auch wenn die Schauplätze der Handlung fiktiv bleiben – hiermit durchaus auf Lebenswelten in Belgien anspielt, in denen sich der Einzelne wiedererfinden kann:

»Der Titel überrascht. Persönlich finde ich ihn sehr witzig, aber er hat auf den ersten Blick nichts mit der Handlung zu tun. Das entspricht Gunzigs Stil, seiner surrealistischen Seite, seiner widersinnigen Belgitude. [...] Bei näherer Betrachtung bringt mich dies dennoch auf einige Gedanken. Zunächst sagt mir als Belgier der Begriff ›perfekt zweisprachig‹ sehr viel. Seit meiner frühesten Kindheit liegt man mir in den Ohren mit dieser hochheiligen Vorstellung: perfekt zweisprachig, das ist das ideale Niveau, das jeder Student erreichen sollte, unabhängig von seinem Fach [...]. Das ist der entscheidende Trumpf am Arbeitsmarkt, das ist die unabdingbare Voraussetzung, um der

120 Quelle: Gunzig, Thomas (2001): *Mort d'un parfait bilingue*, Éditions au Diable Vauvert.

121 Quelle: Gunzig, Thomas (2004): *Tod eines Zweisprachigen*, dt. von Ina Kronenberger, Deutscher Taschenbuch Verlag: München. © Cover: dtv Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG.

Arbeitslosigkeit zu entrinnen, perfekt zweisprachig zu sein bedeutet letztlich, ein Belgier zu sein wie es sich gehört.«¹²² (Verhaert¹²³ 2004)

Trotz der Herausbildung offiziell monolingualer Territorien in Belgien kann Bilingualität, d.h. die Beherrschung der Landessprachen Französisch und Niederländisch, offenbar eine wichtige Rolle für die gesellschaftliche Anerkennung und den beruflichen Erfolg spielen. Mit der Thematik der perfekten Zweisprachigkeit stellt Gunzig ebenfalls einen Bezug zu seiner eigenen Person her, da er dieser Anforderung nicht gerecht werden konnte, wie er selbst bekennt:

»Ich bin intellektuell nicht dazu in der Lage, das Niederländische zu erlernen. Weder das Niederländische, noch das Englische, Spanische oder egal welche andere Sprache als das Französische, meine Muttersprache. Ich habe wirklich intellektuelle Probleme: Als ich noch nicht ganz fünf Jahre alt war, wurde ich von Psychologen als nicht für den regulären Unterricht geeignet eingestuft, und ich wurde also dem ›Sonderschulunterricht‹ zugewiesen.«¹²⁴ (Gunzig 2019 in einem Beitrag für *Le Soir*)

So scheint Gunzig mit dem Thema der perfekten Zweisprachigkeit auch eigene Versagensängste zum Ausdruck zu bringen, die möglicherweise aufgrund des Drucks schulischer Institutionen noch verstärkt wurden:

»Aufgrund dieser Probleme hatte ich Einzelunterricht, Nachprüfungen, man ließ mich Zeichentrickfilme auf Niederländisch anschauen (mit oder ohne Untertitel), ich war während der Ferien wochenlang in Kortrijk in ›Immersions‹-Sprachcamps eingesperrt, wo es verboten war, Französisch zu sprechen. Es hat alles nichts genützt [...]. Und heute, mal abgesehen von ein paar Brocken, kann ich also kein Niederländisch.«¹²⁵ (Ebd.)

122 »Le titre est étonnant. Personnellement, je le trouve très drôle, mais il n'a, a priori, rien à voir avec le sujet. C'est une habitude chez Gunzig, c'est son côté surréaliste, sa belgitude incongrue. [...] Pourtant, en y regardant de plus près, ça m'inspire quelques réflexions. D'abord, en tant que Belge, l'expression » parfait bilingue » me parle beaucoup. Depuis ma plus tendre enfance, on me rabâche les oreilles avec ce concept sacro-saint : être parfait bilingue, c'est le niveau idéal à atteindre pour tout étudiant, quelle que soit sa branche [...]. C'est l'atout majeur sur le marché de l'emploi, c'est la condition sine qua non pour rester loin des files de chômage, enfin être parfait bilingue c'est être un Belge comme il faut.«

123 Benoît Verhaert (Jahrgang 1964) ist ein belgischer Schauspieler und Regisseur, der den Roman *Mort d'un parfait bilingue* 2004 als Theaterstück aufführte (siehe *Théâtre contemporain*, <https://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Mort-dun-parfait-bilingue/ensavoirplus/idcontent/5763>, abgerufen am 17.06.2020).

124 »[J]e ne suis pas en état intellectuel d'apprendre le néerlandais. Ni le néerlandais, ni l'anglais, ni l'espagnol, ni n'importe quelle autre langue que le français, ma langue maternelle. J'ai de réels problèmes intellectuels : j'avais à peine cinq ans quand des psychologues m'ont jugé inapte à suivre un enseignement traditionnel et je fus alors orienté vers l'enseignement spécial.«

125 »A cause de ces difficultés, j'ai eu des cours particuliers, des examens de passage, on me faisait regarder des dessins animés en néerlandais (avec ou sans sous-titres), je passais des semaines de vacances à Kortrijk enfermé dans des stages de langue » en immersion » lors desquels l'usage du français était interdit. Ça n'a jamais rien changé [...]. Et aujourd'hui, hormis quelques bribes, je ne parle pas le néerlandais.«

Ausgehend von den persönlichen Erfahrungen des Autors kann der Titel des Originals auf einer allgemeinen Ebene dahingehend interpretiert werden, dass gesellschaftliche Normen (hier das Beispiel des »perfekt Zweisprachigen«) gegebenenfalls eine Bedrohung für den Einzelnen darstellen und zu dessen Scheitern (»mort«) führen können. Somit lässt sich im Titel bereits Gunzigs literarisches Leitmotiv, die Existenzangst des Einzelnen, erkennen. Mehrsprachigkeit als Versinnbildlichung für die zum Überleben erforderliche Anpassungsfähigkeit an Normen in bestimmten gesellschaftlichen Bereichen kommt im Roman ebenfalls anhand weiterer Beispiele zum Ausdruck; in der militärischen Einheit der »Nachtfalter« etwa müssen die Söldner zur Verständigung im Einsatz eine neue Sprache lernen – die »Fünf-Finger-Sprache: ein Finger nach oben gestreckt hieß, los geht's, zwei Finger hießen, du gibst mir Deckung, drei Finger, warten, vier, verduften, und fünf waren da, um jemandem zu sagen, dass er den Mund halten soll« (TZ S. 84).

Ein weiterer Bezug des Titels zum Romaninhalt ergibt sich durch den Begriff der Zweisprachigkeit im Zusammenhang mit den verschiedenen Figuren im Roman, von denen viele offensichtlich einen Migrationshintergrund haben. Der »Slowene Moktar« musste aufgrund kriegerischer Auseinandersetzungen sein Land verlassen. Gleiches gilt für den »Vietnamesen Dao Min«, der mit seinem Restaurant »Gestrandetes Boot« vor allem Heimatlosen eine Anlaufstelle bietet. Der Name »Scapone« der Nachbarin des Protagonisten, lässt auf einen italienischen Hintergrund schließen. Ebenfalls treten im Roman beispielsweise »der kleine Japaner von Sony Music«, »Moses Ben Aaron« und »Juan Raul Jiminez« in Erscheinung, deren Namen Aufschluss über ihre Herkunftsländer geben. »Irving Naxos«, der Anführer der Nachtfalter, kommt aus Zypern und spricht »ohne Akzent« (TZ S. 82), wobei im Roman nie klar wird, um welche Sprache es sich hierbei handelt. Auch geht aus dem Text nicht hervor, ob diese Sprache einem Staat zugeordnet werden kann.

Der Begriff der Zweisprachigkeit kann ebenfalls als Hinweis auf die zwiespältigen Charaktereigenschaften der Romanfiguren verstanden werden. Dies wird besonders anschaulich anhand der Person des Irving Naxos beschrieben:

»Im Alter von etwa zwölf Jahren fing er an, einen seltsamen Traum zu träumen [...]. Er war ein riesiger Nachtfalter [...]. Er drang in die schlafenden Häuser ein, flog leise in die Schlafzimmer und fügte den Leuten Verletzungen zu. [...] Der riesige Nachtfalter liebte das. [...] Wenn er seiner Mutter davon erzählte, erklärte sie ihm, dass er im Kopf ein weißes und ein schwarzes Kaninchen habe und dass jedes der Kaninchen dasjenige sein wollte, das über Irving bestimmte. [...] Sie sagte, das sei nicht schlimm, alle Menschen seien ein bisschen so. Das sei normal.« (TZ S. 77)

Schließlich gewinnt bei Naxos das »schwarze Kaninchen« die Oberhand, und beispielsweise auch Frau Scapone, die zu Beginn des Romans als fürsorgliche ältere Dame erscheint, zögert nicht, aktiv einen Plan für einen Mord zu ersinnen, als ihr dies zum Vorteil gereicht. Ebenso ist Moktar, der es zunächst nicht müde wird zu betonen, dass er nie wieder etwas mit Krieg zu tun haben wolle, sehr schnell bereit, Söldner zu werden und in dieser Rolle Gebrauch von der Waffe zu machen. Der ich-erzählende Protagonist wiederum hat offenbar längst akzeptiert, dass er in seinem täglichen Kampf ums Überleben gesellschaftlichen Moralvorstellungen nicht gerecht werden kann und stellt sich bereits

in der Romaneinleitung vor als jemand, der »einen Doktorgrad in Sachen Gemeinheiten [hätte] erlangen können« (TZ S. 9). Diese mit Zweisprachigkeit umschriebene Zwiespältigkeit der menschlichen Persönlichkeit lässt sich auch in der Illustration der Titelseite des Originals wiederfinden. Das Bild wird von einem nur halb sichtbaren Schmetterling dominiert, erst auf den zweiten Blick fällt ein weiterer kleinerer Falter oben auf dem Flügel auf, der an einen Teufel mit Flügeln erinnert. Die Signalfarbe rot als Hintergrund wirkt alarmierend und weist auf die ernste Seite des Romaninhalts hin.

Der Titel *Tod eines Zweisprachigen* der deutschen Ausgabe des Romans folgt im Grunde dem Original, verzichtet jedoch auf die Spezifizierung des »perfekt Zweisprachigen«. Damit ist der Titel allgemeiner gehalten und nimmt weniger die multilingualen Anforderungen der belgischen Gesellschaft zum Ausgangspunkt. Das Thema der Zweisprachigkeit als Versinnbildlichung für die Überlebensfähigkeit des Einzelnen in der Gesellschaft bleibt jedoch erhalten. Über den Begriff der Zweisprachigkeit erfolgt im deutschen Titel ebenso wie im Original ein Hinweis auf den Migrationshintergrund vieler Romanfiguren. Der Bezug zu den dualen Charaktereigenschaften der Romanfiguren bleibt im Titel ebenfalls erhalten, erschließt sich jedoch nicht zusätzlich über das Titelbild. Als Illustration der deutschen Ausgabe ist die dreigeteilte Abbildung eines Schmetterlings zu sehen, eine Dualität mit einem anderen Falter wie im Original ist nicht dargestellt. Der graue Hintergrund wirkt unauffällig, und der Schmetterling löst beim Leser eher positive Assoziationen sowie die Erwartung einer gefälligen Lektüre aus. Diese kontrastiert jedoch mit dem Wort »Tod« im Titel, wodurch Spannung erzeugt wird.

Klappentext

Irgendwo in Europa herrscht Krieg, seit langem schon, und er findet vor allem im Fernsehen statt. Es ist das Jahr 1978, als ein arbeitsloser Söldner, der für seinen leeren Magen und seinen alten Kumpel Moktar schon einmal gemordet hat, etwas erlebt, bei dem er fast draufgeht. Gelähmt und stumm liegt er im Krankenhaus. Wie er dahin gekommen ist, weiß er nicht mehr. Erst nach und nach kehrt die Erinnerung zurück: an die verzweifelte Liebe zu Minitrip, Frau des Popstars Jim Jim Slater, der von ihm, weil er Minitrip geschlagen hat, verlangt, die Sängerin Caroline Lemonseed umzubringen. Mit ihren Liedern vom Krieg betört sie die Soldaten, was Jim Jim gar nicht gefällt. Sein Freund Moktar und dessen Geliebte Mme Scarpone haben auch gleich eine Idee parat, doch dann verliebt er sich in die schöne Caroline und hat gar keine Lust mehr, sie umzubringen. Vielleicht wäre ja auch alles gut gegangen, hätte da nicht jemand aus Publicity-Gründen einen grausamen Plan in die Tat umgesetzt.

Images, die insgesamt aus dem Peritext abgeleitet werden können, werden im Folgenden beschrieben und näher auf ihre Funktionsweise hin untersucht; es wird dargestellt, wie der potentielle Leser durch Umdeutungen adressiert werden soll:

Image: Zweisprachigkeit (im tatsächlichen und übertragenen Sinne)

Dieses Image aus dem Titel bzw. Titelbild wird auch im Klappentext aufgegriffen, indem ein Gegensatz zum Begriff der Mehrsprachigkeit hergestellt wird. Der Protagonist wird als seiner Sprache beraubt, d.h. als »gelähmt und stumm« präsentiert. Der kreierte

Kontrast hat den Effekt, dass beim Leser Interesse für das Buch geweckt wird. Dieses wird noch dadurch verstärkt, dass nähere Informationen zum im Titel genannten Begriff »Tod« geliefert werden (»etwas erlebt, bei dem er fast draufgeht«) und so in Ergänzung zu Titel und Titelbild die Erwartung einer spannenden Lektüre geweckt wird.

Durch die Nennung der Namen verschiedener Romanfiguren wird im Klappentext ebenfalls ein mehrsprachiger Kontext erzeugt, der auf die Themen Migration bzw. Globalisierung hindeutet. Die bunt zusammengewürfelte Gesellschaft, die hierdurch widerspiegelt wird, scheint nicht mehr traditionellen Vorstellungen in Bezug auf Nation, Volk und Sprache zu entsprechen, sondern postkolonialen, postmigrantischen oder globalen Strukturen. Insbesondere wird mit der Welt des Pop auf eine globale bzw. transkulturelle Bedeutung bestimmter Kultur- oder Wirtschaftsbereiche hingewiesen.

Auch im übertragenen Sinne wird im Klappentext auf das Image der »Zweisprachigkeit« angespielt, indem auf ironische Weise die Doppelmoral von Romanfiguren, die sich im Laufe der Handlung offenbart, beschrieben wird. So agiert, d.h. »[mordet]« der Protagonist tatsächlich eigennützig »für seinen leeren Magen«, aber angeblich auch aus freundschaftlicher Verbundenheit für »seinen alten Kumpel Moktar«. Im Gegenzug helfen »Freund Moktar und dessen Geliebte« und »haben auch gleich eine Idee parat«, wobei sie im Roman letztendlich eigene Macht- und Mordgelüste befriedigen wollen. Ebenfalls erinnert sich der Protagonist seiner »verzweifelte[n] Liebe« zu Minitrip, was ihn aber nicht davon abhielt, sie mit äußerster Gewalt zu »schlagen«. Jim Jim Slater verurteilt diese Brutalität, nimmt diese dennoch zum Anlass, Caroline »[umbringen]« zu lassen, um eigenen Neidgefühlen freien Lauf zu lassen. Diese entlarvenden Beschreibungen nehmen im Klappentext viel Raum ein und sind im Ton einer Satire gehalten, was trotz Mord und Gewalt eine eher amüsante Lektüre erwarten lässt statt einer ernsten Abhandlung. So gibt auch der letzte Satz »Publicity« als Grund für einen »grausamen Plan« an und suggeriert zwar eine Gesellschaft ohne Moral, wirkt durch die launige Formulierung »vielleicht wäre ja auch alles gut gegangen« jedoch verharmlosend und humorvoll. Der Leser wird eingeladen, in die Romanwelt einzutauchen und sich nicht von gewaltsamen Handlungen abschrecken zu lassen.

Image: Krieg in Europa

Das Thema Krieg, das sich durch die Romanhandlung zieht, wird im Klappentext nur im ersten Satz angeschnitten. Als Kriegsschauplatz wird Europa festgelegt, obwohl der Roman in einem fiktiven Raum spielt und keine geographischen Anhaltspunkte liefert, wo die beschriebenen Kriegseinsätze stattfinden. Es ist davon auszugehen, dass beim deutschen Leser durch den Bezug des Krieges auf Europa unmittelbar Assoziationen zu den beiden Weltkriegen entstehen, sodass er sich durch das Buch direkt angesprochen fühlt. Ebenfalls wird mit dem europäischen Zusammenhang auf die noch nahe Erinnerung an die Jugoslawienkriege Ende des 20. Jahrhunderts angespielt. Zusätzlich wird im Klappentext ein Bezug zu Europa konstruiert, indem Frau »Scarpone« (die richtige Schreibweise im Buch ist »Scapone«) durch den Zusatz »Mme« – und damit auch die anderen Romanfiguren – einer französischsprachigen Gesellschaft zugeordnet werden, was jedoch nicht aus dem Roman abgeleitet werden kann.

Der Klappentext geht in keiner Weise auf die im Roman beschriebenen Kriegsgeschehnisse ein, die vor allem hinsichtlich der Art der Kriegsführung und der asymmetri-

schen Verteilung der Kriegsofopfer große Parallelen zu den Irakkriegen aufweisen. Insbesondere die Bezeichnung der Operation »Herbstregen« im Roman erinnert an die Operation »Desert Storm« der von den USA geführten Koalition im Ersten Irakkrieg 1991. Da Deutschland an diesen Kriegen nicht beteiligt war, wird es im Klappentext offenbar vorgezogen, einen Bezug zu Krieg in Europa herzustellen, um den Leser besser zu adressieren.

Des Weiteren wird Krieg im Klappentext beschrieben als etwas, das »im Fernsehen [stattfindet]« und wird somit als eine Form der Unterhaltung qualifiziert, die kommerziell erfolgreich ist (»seit langem schon«). Tatsächlich sind im Roman die Bezüge zum Konzept des »embedded journalism« nicht zu übersehen; dieses wurde entwickelt, da den amerikanischen Massenmedien der Zugang zum Kriegsgeschehen während des Ersten Irakkrieges 1991 und des Krieges in Afghanistan 2001 nicht ausgereicht hatte. Im Klappentext wird hierauf jedoch nicht näher eingegangen, sondern der konstruierte Bezug zu Europa gewahrt, wodurch beim Leser Betroffenheit angesichts dieser Form der Kommerzialisierung entsteht. Mit dem Satz »Mit ihren Liedern vom Krieg betört sie die Soldaten« wird der Leser ebenfalls aufgefordert, eine kritische Haltung zum Zusammenwirken von Krieg und Medien einzunehmen und zugleich an die deutsche Kriegsvorgangheit erinnert.

B. Images in der Übersetzung¹²⁶

Vor dem Hintergrund der im Peritext identifizierten Images stellt sich die Frage, ob diese bereits Hinweise auf eine Übersetzungsstrategie liefern oder ob sich Verschiebungen bzw. Ergänzungen hinsichtlich der Verwendung von Bildern ergeben. Insgesamt ist festzustellen, dass sich die deutsche Romanübersetzung sehr eng an der Originalvorlage orientiert. Dennoch sind Umdeutungen zu erkennen, die sich vor allem am Image »Krieg in Europa« orientieren. Das Image der »Zweisprachigkeit (im tatsächlichen Sinne)« wird hierdurch in der Übersetzung eher abgeschwächt:

Image: Zweisprachigkeit (im tatsächlichen Sinne)

Wie oben festgestellt, spielt Gunzig mit dem Titel *Mort d'un parfait bilingue* u.a. auf die Lebenswelt in Belgien an, in der die Beherrschung des Französischen und Niederländischen von erheblicher Bedeutung für den gesellschaftlichen und beruflichen Erfolg sein kann. Dieses Thema ist implizit auch im Roman abgebildet, obwohl dieser in einem fiktionalen und geographisch bzw. politisch unbestimmten Raum spielt. Anhand der Romanfiguren des Protagonisten und des Söldners Dirk werden Parallelen zu den beiden Kulturgemeinschaften in Belgien und damit verbundene Rivalitäten deutlich. So ist »Dirk« ein typisch flämischer Name, der im belgischen Ausgangskontext eindeutig dem nördlichen Landesteil zugeordnet wird. Mit diesem Namen sind offenbar weitere stereotype Vorstellungen verbunden, die Gunzig bewusst beschreibt und damit kritisiert, dass in Belgien klischeehafte Vorstellungen über die jeweils andere Kulturgemeinschaft nach wie vor verbreitet sind. Als Datum für die Handlung seines Romans gibt er

126 Die Seitenangaben zum Original in diesem Abschnitt beziehen sich auf die textidentische in der »Collection Folio« bei Gallimard erschienene Taschenbuchausgabe von 2002.

das Jahr 1978 an, also eine Zeit, in der der Föderalismusprozess in Belgien noch in den Anfängen begriffen war. Stereotypen werden in der folgenden Textstelle sichtbar:

MPB S. 113f.	TZ S. 81
[...] il nous avait dit qu'il s'appelait Dirk, qu'il était maçon, qu'il avait été viré par un vrai salaud qui le provoquait toujours avec de petites sourires et qui le regardait en douce. Un jour Dirk en avait marre et il lui avait dit qu'il fallait arrêter de sourire et de le regarder. Dirk nous a dit que le type n'avait pas arrêté, de la provoc en règle.	[...] hatte er uns erzählt, dass er Dirk heiße, er sei Maurer und von einem Dreckskerl gefeuert worden, der ihn ständig mit einem Grinsen provoziert und heimlich beobachtet hatte. Eines Tages hatte Dirk die Schnauze voll gehabt und gesagt, er solle aufhören zu grinsen und ihn zu beobachten. Dirk erzählte uns, der Typ habe nicht aufgehört, eine regelrechte Provokation.

In dem Beruf des »Maurers« spiegelt sich das Vorurteil wider, Flamen seien vorwiegend als Bauern oder Handwerker beschäftigt. Ebenfalls wird Dirk als latent aggressiv dargestellt,¹²⁷ da er sich offenbar von einer Oberschicht bevormundet und unterdrückt fühlt, womit auf die frankophone Dominanz in Belgien und flämische Emanzipationsbewegungen angespielt wird. Die deutsche Übersetzung nimmt keine Reinterpretationen vor, doch ist davon auszugehen, dass sich dem deutschen Leser diese implizit im Roman enthaltenen Zusammenhänge in keiner Weise erschließen können; der Leser wird in der Regel nicht über die erforderlichen Kenntnisse über die belgische Ausgangskultur verfügen, um diese Perspektive einnehmen zu können. Es ist daher anzunehmen, dass der Leser selbst unbewusst eine Umdeutung dieser Textstelle vornimmt, indem er beispielsweise den Namen »Dirk« in einen deutschen Zusammenhang bringt und den Text als ein Klischee über Deutsche interpretiert. Insbesondere da der Autor selbst kurz zuvor im Roman mit dem Satz »Noch in den hinterletzten Winkeln des Landes wurde Deutsch gesprochen.« (TZ S. 78) direkt einen kritischen Bezug zwischen modernem Tourismus und deutscher Besatzung herstellt, liegt eine solche Umdeutung nahe.

Betrachtet man die übersetzte Textstelle unter dem Gesichtspunkt der Äquivalenz (Nida/Taber 1964: 159), so ist festzustellen, dass in der deutschen Übersetzung zwar »formal equivalence« hergestellt wird im Sinne von »accuracy« und »correctness«, der Gesichtspunkt der »dynamic equivalence« jedoch nicht erfüllt wird; ein »equivalent effect« mit dem Ziel, dass »the relationship between receptor and message should be substantially the same as that which existed between the original receptors and the message«, wird somit nicht erreicht. Nach dem Prinzip der Äquivalenz liegt ein positives Ergebnis

127 Siehe hierzu auch folgende Textstellen: »Dirk avait voulu se battre, il lui avait lancé des outils à la figure : des tournevis, des clés anglaises, et il s'était fait virer.« (MPB S. 114) // »Dirk hatte dagegen ankämpfen wollen, er hatte ihm Werkzeuge ins Gesicht geschleudert: Schraubenzieher, Schraubenschlüssel, und war daraufhin gefeuert worden.« (TZ S. 81); »- Quand il faudra se battre, je penserai à mon ancien patron, ça va me rendre méchant, avait dit Dirk.« (MPB S. 128) // »Wenn es ums Kämpfen geht, werde ich an meinen früheren Chef denken, dann werde ich ganz fies, hatte Dirk gesagt.« (TZ S. 92).

einer Übersetzung nur dann vor, wenn auch eine gleichwertige Wirkung oder Reaktion beim Empfänger erzielt wird. Anhand des Textbeispiels wird jedoch deutlich, dass es aufgrund der Unterschiede zwischen Ausgangs- und Zielkultur nahezu unmöglich ist, in einer literarischen Übersetzung einen vollkommenen äquivalenten Effekt beim Leser zu kreieren. Übersetzen führt daher gezwungenermaßen zur Dekonstruktion eines literarischen Werks, wodurch sich neue Perspektiven für den Sinngehalt eines Textes eröffnen können.

Die folgenden Textstellen zeigen auf dieselbe Weise, dass belgische kulturelle Hintergründe von Lesern in der deutschen Aufnahmekultur nicht nachvollzogen werden können, obwohl in der Übersetzung keine Reinterpretation offensichtlich ist:

MPB S. 117	TZ S. 84
[...] on apprenait à se servir d'un poste d'émission-réception, [...].	[...] wir lernten, das Funkgerät zu bedienen, [...].
MPB S. 117	TZ S. 84
Dirk, le grand maigre que l'on avait croisé le jour de l'interview, se dépensait sans compter. Il se mettait en colère pour un oui ou pour un non, tirait n'importe comment, ne pigeait rien à l'émission-réception.	Dirk, der große Dürre, den wir am ersten Tag nach dem Gespräch getroffen hatten, verausgabte sich total. Er regte sich bei der geringsten Kleinigkeit auf, schoss wild drauf los, kapierte nichts beim Funken.

Der vom Autor gewählte Begriff »poste d'émission-réception« reflektiert das Grundmodell der Kommunikation, womit er auf eine weitere in Belgien verbreitete klischeehafte Vorstellung Bezug nimmt. So steht der Satz »Et pour les Flamands la même chose« für den Mythos, dass flämische Soldaten im Ersten Weltkrieg die französischen Befehle der Offiziere nicht verstehen konnten und daher in der Schlacht eher Gefahr liefen zu fallen.¹²⁸ Entsprechend funktioniert auch bei Dirk im Roman die militärische Kommunikation nicht, da er »ne pigeait rien à l'émission-réception«. In der deutschen Übersetzung wird dieser Begriff korrekt mit »Funkgerät« bzw. »Funken« übersetzt, wodurch jedoch der Bezug zum Kommunikationsmodell und zum mehrsprachigen Staat verloren geht. Auch hier ist davon auszugehen, dass das deutsche Publikum den im Original implizit abgebildeten Zusammenhang aufgrund nicht vorhandener Detailkenntnisse über die Ausgangskultur ohnehin nicht erkennen kann und ein »equivalent effect« mithin nicht möglich ist. Es ist daher anzunehmen, dass der Leser aus seinem eigenen kulturellen Kontext heraus den Übersetzungstext auch hier reinterpretiert als kritische Beschreibung kriegswütiger Deutscher. Auf ähnliche Weise ist im Folgenden eine Umdeutung wahrscheinlich:

128 Obwohl Französisch die vorherrschende Sprache in der belgischen Armee war, gibt es keine Hinweise darauf, dass flämische Soldaten starben, weil sie die Sprache ihrer Vorgesetzten nicht verstanden (vgl. Sophie de Schaepe-drijver, *De Grootte Oorlog – Het Koninkrijk België tijdens de Eerste Wereldoorlog*, 1997: 189ff.).

MPB 153	TZ 109f.
Naturellement, Moktar et moi restions ensemble et, un peu forcés, un peu agacés, nous avons acceptés que Dirk fasse le troisième.	Moktar und ich blieben natürlich zusammen, und ein wenig gezwungenermaßen, ein wenig gereizt, hatten wir Dirk als Dritten im Bunde akzeptiert.

In dieser Textstelle stellt Gunzig unterschwellig einen weiteren Bezug zu Belgien her, indem er veranschaulicht, dass offenbar auch der Zustrom von Migranten nicht dazu beiträgt, die kulturelle Barriere zwischen Flamen und Wallonen zu überwinden. Nicht die beiden Belgier, d.h. der Protagonist und Dirk, bilden ein Team, sondern der Protagonist und Moktar. Gunzig stellt dar, dass sich Migranten offensichtlich für eine der belgischen Kulturgemeinschaften entscheiden und daher keine Brücke bilden. Dieser implizite Bezug zu Belgien kann vom deutschen Leser ebenfalls allgemein nicht nachvollzogen werden, sodass er die Textstelle vermutlich erneut als Ausdruck des Vorbehalts gegenüber Deutschen interpretiert.

Es ist möglich, dass der deutsche Verlag in der Übersetzung an den beschriebenen Textstellen bewusst auf Explikationen verzichtet und eine solche Umdeutung durch den Leser angestrebt hat, damit dieser im Roman einen Bezug zu den Weltkriegen, dem hieraus resultierenden Bild der Deutschen in der Welt und seiner eigenen gesellschaftlichen Verantwortung herstellen kann. Es ging dem Verlag vermutlich weniger darum, das deutsche Publikum über belgische kulturelle Besonderheiten aufzuklären als einen Zusammenhang zur eigenen Erinnerungskultur, d.h. zu eigenen gesellschaftlichen Normen, zu konstruieren, um das Buch besser in die Zielkultur einpassen zu können und so Akzeptanz beim Leser zu erzeugen.

Doch nicht nur dem Publikum in Deutschland erschließen sich die Anspielungen auf Belgien nicht ohne Weiteres. Auch Leser des Originals in Frankreich werden die impliziten belgischen Elemente im Allgemeinen nicht erkennen, da ihnen gleichfalls Informationen über diese kulturellen Spezifika fehlen. So wird hier deutlich, dass nicht nur die Sprache über das Verständnis eines Textes entscheidet, sondern in erster Linie der kulturelle Kontext. Aus Gunzigs Roman folgt zudem, dass »kleine« Literaturen wie die frankophone belgische Literatur, die sich grundsätzlich zwar an den Normen einer »großen« Literatur wie der »littérature française« orientieren, dennoch in der »großen« Kultur (hier der französischen) Akzeptanz für Texte finden können, die dieser nicht in vollem Umfang verständlich sind. Das Verhältnis zwischen Peripherie und Zentrum steht damit zwar für spezifische Formen der asymmetrischen Beziehung, erfordert jedoch nicht notwendigerweise die explizite Angleichung der »kleinen« Literatur. Dies gilt offensichtlich sowohl für die Produktion als auch für die Übersetzung literarischer Werke. Es ist allgemein daher nicht zwingend von einer expliziten Anpassung der »minority-culture« an eine »dominant-culture« auszugehen, dennoch ist es möglich, dass sich in einzelnen Bereichen der Literaturwelt im Verhältnis zwischen Zentrum und Peripherie bestimmte typische Verfahren etabliert haben.¹²⁹

129 Beispielsweise zeigt Maria Tymoczko (1999) Parallelen zwischen »post-colonial-writing« und »literary translation« auf und beschreibt folgendes Verfahren: »Thus, in both literary translations

Image: Krieg in Europa

Wie bereits im Klappentext werden in der Übersetzung Bezüge zu Frankreich konstruiert, um eine geographische Verortung des Krieges im Roman in Europa zu erreichen, wie die folgenden Beispiele zeigen; während im Roman die Anrede »Madame« allgemein mit »Frau« übersetzt wird (z. B. Frau Scapone), wird an einigen Stellen gezielt die Anrede »Madame« gewählt, ebenso wird die Redewendung »à deux sous« ins Deutsche übertragen:

MPB S. 41	TZ S. 30
Le médecin chef ou la petite étudiante en médecine [...] l'appelle »Madame«. »Tout va bien Madame?«, »Bonjour Madame, quel temps épouvantable n'est-ce pas?« etc.	Der Chefarzt oder die junge Medizinstudentin [...] nennen sie »Madame«. »Alles in Ordnung, Madame?«, »Guten Morgen, Madame, was für ein schreckliches Wetter, nicht wahr?« etc.
MPB S. 128f.	TZ S. 92
[...] on valait un million fois mieux que les petits soldats à deux sous que nous croisions sur la route [...].	[...] wir waren eine Million Mal besser als die kleinen Soldaten zu zwei Sous, denen wir auf der Straße begegneten [...].

In der folgenden Textstelle wird die französische Bezeichnung »Malouines« in die Übersetzung übernommen, wobei der Eindruck entsteht, es handele sich um eine Küstenstadt:

MPB S. 67	TZ S. 49
[...] laissant Suzy affalée sur le canapée, aussi seule qu'un béluga échoué sur une plage des Malouines.	[...] während er Suzy auf dem Sofa zurückließ, so allein wie ein am Strand von Malouines gestrandeter Weißswal.

Zum einen wird hierdurch erneut ein Bezug zur französischen Kultur hergestellt, zum anderen ist davon auszugehen, dass dem deutschen Leser diese Bezeichnung unbekannt ist, sodass er spontan keine konkrete geographische Zuordnung vornehmen kann. Die deutsche Bezeichnung »Falklandinseln« mit den entsprechenden Assoziationen zum Falklandkrieg 1982 wird dem Leser vorenthalten, wodurch wiederum das Bild »Krieg in Europa« und ein Bezug zu den Weltkriegen im Roman aufrechterhalten werden können. Eine ähnliche Vorgehensweise ist in der folgenden Textstelle zu beobachten:

and original literary works, the necessity to make cultural materials explicit and to foreground potentially unfamiliar cultural materials affects primarily the movement of a cultural substratum from a marginalized culture to a dominant culture and is associated with a negative cline of power and cultural prestige.« (1999: 28).

MPB S. 69f.	TZ S. 51
Il [...] dormit sur le canapée, son sommeil hanté par des images de passages à tabac, de tortures dans les caves des ministères, d'exécutions capitales et, toujours, le visage de » Petit Pois » Roberts souriant sous les cagoules des bourreaux et dans les reflets des armes blanches.	Im Schlaf suchten ihn Bilder von Prügelszenen heim, von Folterungen in den Kellern der Ministerien, Hinrichtungen und immer wieder das Bild der Fresse von »Erbse« Roberts wie er unter der Henkerskapuze lächelte und sich in den weißen Waffen spiegelte.

Die in der Textstelle beschriebenen Verhöre, Folterungen bzw. Hinrichtungen in Verbindung mit »Ministerien« lassen beim deutschen Leser Assoziationen zur nationalsozialistischen Kriegsvergangenheit entstehen. Zusätzlich wird der französische Begriff »armes blanches« [Stichwaffen] mit »weiße Waffen« übersetzt, obwohl dieser Begriff im Deutschen gar nicht als Äquivalent existiert. Es ist sehr auffällig, dass die Vorlage des Originals in den deutschen Text übernommen wird. Gerade in Verbindung mit dem Begriff »Henkerskapuze« erhält die Formulierung im Deutschen einen tieferen Sinn als Erinnerung an rassistisch motivierte Kriegsverbrechen. Im Roman sind etliche weitere Parallelen zum NS-Regime zu erkennen. Die Sondereinheit der »Nachtfalter« erinnert auf groteske Weise an die SS, und um den Anführer Naxos wird eine Art Führerkult betrieben. So wird dieser im Original wie in der Übersetzung als »Genie« bezeichnet (TZ S. 81, 83). Der Verweis auf den Führer im Roman wird in der deutschen Übersetzung weiter aufgegriffen und in der folgenden Textstelle explizit gemacht durch den Begriff »Führerpersönlichkeit« statt »Führungspersönlichkeit«:

MPB S. 135	TZ S. 97
C'était vraiment incroyable, il a une de ces présences, un vrai meneur d'hommes.	Es war wirklich unglaublich, er hat eine wahnsinnige Ausstrahlung, eine wahre Führerpersönlichkeit.

Während der Roman Krieg insgesamt in den unterschiedlichsten Facetten thematisiert, wird durch das Bild »Krieg in Europa« in der Übersetzung insbesondere ein Bezug zur deutschen Geschichte und zu den beiden Weltkriegen hergestellt. Das Thema des Nationalsozialismus, das im Roman unter anderem erkennbar ist, wird hierdurch zusätzlich hervorgehoben. Der Leser wird auf diese Weise aufgefordert, sich insbesondere selbstkritisch mit der deutschen Vergangenheit auseinanderzusetzen.

C. Images in der Rezension

Ausgewählt wurde eine Rezension von Jenny Hoch (Kulturjournalistin für verschiedene Tageszeitungen und Magazine, heute Chefredakteurin des *Arte-Magazins*) mit dem Titel »Doktor Gemeinheit lässt bitten«, die am 21.02.2005 in der *Süddeutschen Zeitung* (SZ)

erschien.¹³⁰ Insbesondere räumt die SZ der Kultur großes Gewicht ein. So folgt das Feuilleton direkt auf den politischen Teil und dient vielen anderen Medien der Orientierung, sodass Buchbesprechungen in der SZ als Intertexte einen relativ hohen Wirkungsgrad haben. Beispielsweise bezieht sich das Internet-Kulturmagazin *Perlentaucher* in seiner Vorstellung von *Tod eines Zweisprachigen* direkt auf die Rezension in der SZ und gibt Jenny Hochs Einschätzungen weiter.¹³¹

Hoch stellt Thomas Gunzig als einen »jungen belgischen Autor« vor, der »auf dem schmalen Pfad des Grotesken [wandelt]«, und schreibt ihm Attribute wie »Phantasie« und »dunkelschwarzen Zynismus« zu. Dennoch verortet sie den Autor nicht etwa in der Tradition des belgischen Surrealismus, sondern innerhalb der französischen Kultur, indem sie gleich eingangs Boris Vian als sein Vorbild anführt. Auch weiter unten in der Rezension wird *Tod eines Zweisprachigen* als »karikaturhafte Überspitzung« dem »französische[n] Gruseltheater Grand Guignol« zugeordnet. Hoch hebt vor allem das Widersprüchliche und Überzeichnende des Romans hervor: »Der Roman schwelgt in den größten, rohsten und brutalsten Metaphern, als seien es feinste Pralinés, und scheut auch vor abstrusen Vergleichen nicht zurück.« Die Rezensentin gibt mit zahlreichen Textbeispielen einen Überblick über den Romaninhalt, dessen Sinn sich hierdurch jedoch nicht erschließt, und nimmt leider das Ende vorweg. Hoch charakterisiert den Roman als Groteske, »die es an blutigen Horrorereffekten mit jedem Manga-Comic aufnehmen kann« und kommentiert abschließend: »Sie hat nur einen Mangel: man hat sie recht schnell vergessen«. Die im Peritext und in der Übersetzung identifizierten Images lassen sich ebenfalls in der Rezension wiederfinden:

Image: Zweisprachigkeit (im tatsächlichen und übertragenen Sinne)

Gleich zu Anfang der Kritik wird dem Leser vermittelt, dass der Titel des Romans nicht dem Inhalt entspreche: »Doch handelt das Buch weder von einem Zweisprachigen noch von dessen Tod«. Dies erweckt fast den Eindruck einer enttäuschten Erwartungshaltung ob der Tatsache, dass Gunzig Belgier ist. Die im Roman implizit vorhandenen Hinweise auf die verschiedenen Kulturgemeinschaften in Belgien (siehe Analyse der Übersetzung) erschließen sich dem deutschen Leser offensichtlich nicht (und vermutlich auch nur dem aufmerksamen belgischen Leser). Die Rezensentin scheint sich nicht bewusst zu sein, dass sie selbst auf die Themen Tod und Zweisprachigkeit eingeht, als sie den Ich-Erzähler als »aus dem Koma [erwacht]« bzw. »stumm und unbeweglich im Bett liegend« beschreibt. Mehrsprachigkeit im Zusammenhang mit einer von Migration und Globalisierung gekennzeichneten Welt wird in der Rezension offenbar ebenfalls nicht als Thema erkannt, obwohl von dem »vietnamesischen Restaurant mit dubiosen Mafiagestalten« und dem »slowenischen Kriegsveteranen Moktar« die Rede ist.

130 Weiterhin liegt eine Romanrezension in der überregionalen linken Tageszeitung *Junge Welt* (01.12.2004) vor; kurze Rezensionsnotizen von überregionaler Bedeutung liefern *Buchmarkt* (Ausgabe 05/1), *Focus* (31.12.2004), *Rtv West* (Ausgabe 04/46); des Weiteren wurde der Roman in zahlreichen regionalen Zeitungen rezensiert.

131 Siehe <https://www.perlentaucher.de/buch/thomas-gunzig/tod-eines-zweisprachigen.html#review>, abgerufen am 23.04.2020.

Auch im übertragenen Sinne ist das Romanthema der Zweisprachigkeit in der Rezension anwesend. Hoch beschreibt die gegensätzlichen Anforderungen der Gesellschaft (»die Handlung [spielt] zugleich in der Vergangenheit und in der Zukunft«; »es ist entweder brüllend heiß« oder »klirrend kalt«), wobei sie Sprache und Stil (»Fabulierparcours der Superlative«) offensichtlich als überzogen empfindet. Es wird in der Rezension keine klare Verbindung zwischen Gunzigs Formulierungen und dem Absurden der Gesellschaft hergestellt, sodass das literarische Leitmotiv, der Existenzkampf des Einzelnen, für den Leser bei den zitierten Textstellen nicht wirklich greifbar wird. Dennoch scheint Gunzigs Schreibstil seine Wirkung zu entfalten, denn das Werk wird von Hoch als »kühner Entwurf eines monströsen Sitten- und Seelenpanoramas« verstanden. Hiermit werden auch die zweisprachigen bzw. zwiespältigen Charaktereigenschaften der Romanfiguren in der Rezension angesprochen. Der Protagonist wird entsprechend wie folgt vorgestellt: »Er ist ein Anspruchsloser, Menschenmaterial, das den Mächtigen klaglos zu Diensten ist, um seine eigene Haut zu retten«.

Image: Krieg in Europa

Die Handlung des Romans wird von Hoch vage in Europa lokalisiert. Es ist davon auszugehen, dass die Angaben im Peritext sowie die konstruierten Hinweise auf ein französischsprachiges Land in der Übersetzung zu dieser Annahme geführt haben. Dennoch werden in der Rezension die inszenierten militärischen Operationen interessanterweise als »Army-Soaps« bezeichnet, wodurch der Bezug des Krieges im Roman zu den USA reflektiert wird. Der Schwerpunkt wird von Hoch hierbei auf die Themen Kommerzialisierung und Medien gelegt: »Privatsender schließen Exklusivverträge mit Söldnertruppen, die für Einschaltquoten sorgen. [...] Soldaten werden für ihren Einsatz geschminkt und tragen Kampfjacken mit gut sichtbaren Werbeslogans auf dem Rücken.« Gunzigs Schilderungen werden insgesamt jedoch als unangemessen erschreckend und grausam qualifiziert (z. B. als »Höhepunkt dieses Grusel-Panoptikums«). Die Rezensentin erwähnt beispielsweise nicht, dass im Roman Städte ohne Rücksicht auf die Zivilbevölkerung durch Bombardements dem Erdboden gleichgemacht werden. Inhaltlich führt Hoch sogar von Krieg und Gewalt weg, indem sie den Roman als »absurde[n] Krimi« bzw. »Groteske über den Zustand der Mediengesellschaft« bezeichnet und damit die Thematik einschränkt.

D. Ergebnisse im Kontext

Zum Zeitpunkt des Erscheinens des Romans befindet sich Deutschland immer noch in einem Prozess der inneren Einigung als Teil eines gesamteuropäischen geschichtlichen Friedensprozesses. Der Ost-West-Konflikt wird in der Spaltung Deutschlands besonders deutlich, kaum ein anderes Land ist nach dem Zweiten Weltkrieg in ähnlicher Weise von der Systemkonfrontation zwischen Kapitalismus und Kommunismus betroffen. Das Ende des Kalten Krieges und die deutsche Wiedervereinigung bedeuten den Zerfall dieser bipolaren bzw. »zweisprachigen« Ordnung und damit den Aufbruch in eine neue Gesellschaft. Gleichzeitig werden nationale Gemeinschaften in allen Lebensbereichen immer mehr von der Globalisierung erfasst.

Interessenlage in Deutschland

Aus diesem Kontext kann die folgende Interessenlage abgeleitet werden:

- 1) Szenarien möglicher Gesellschaftsordnungen
- 2) Szenarien von Krieg und Frieden.

Zu 1): Die literarische Produktion in Deutschland ist vor allem auf die Vergangenheitsbewältigung nach dem Zweiten Weltkrieg ausgerichtet. Im Zuge des Prozesses der inneren Einigung und der Herausforderungen der Globalisierung bedarf es jedoch eines in die Zukunft gerichteten Diskurses über neue gemeinsame gesellschaftliche Werte, zu dem die Literatur einen Beitrag leisten muss. Insbesondere durch den scheinbaren Sieg des Kapitalismus als Ergebnis des jahrzehntelangen Kalten Krieges stellen sich Fragen nach der Ausgestaltung dieses Systems. Nach der Begründung der Berliner Republik ist ein Großteil der ostdeutschen Bürger in Anbetracht der anhaltend schwierigen wirtschaftlichen Situation sowie der hohen Arbeitslosigkeit in den neuen Ländern enttäuscht und sieht die Gesellschaft in einem »Katastrophenszenario«; der Verlust an gewohnter Sicherheit in der neuen marktwirtschaftlichen Ordnung ruft bei Bürgern der ehemaligen DDR oftmals Frustration und Befindlichkeit hervor, gleichzeitig zeigt sich auf westdeutscher Seite vielfach Unverständnis für die »Undankbarkeit« der Ostdeutschen und Besorgnis um den Erhalt von Werten der Bonner Republik (vgl. Görtemaker 2009). Vor diesem Hintergrund wird mit der Übersetzung des Romans *Mort d'un parfait bilingue* der Zielkultur ein mögliches Gesellschaftsszenario auf überzeichnete Weise vor Augen geführt und für die Herausbildung von Alteritäts- bzw. Identitätsbildern zur Diskussion gestellt.

Gunzigs Roman ist als Kapitalismuskritik zu verstehen, die eine globalisierte Welt aufzeigt, in der das Streben nach Profit und Publicity zwangsläufig zum moralischen Verfall der Gesellschaft führt. Das System wird als totalitär dargestellt, da sich letztendlich jeder Bürger den Forderungen transkultureller Konzerne und Medien beugen muss (am Ende des Romans sieht sich beispielsweise auch das als aufrecht dargestellte Personal im Krankenhaus gezwungen, moralische Prinzipien im Interesse der »Interdisziplinären Begegnungen« über Bord zu werfen). Politische Systeme scheinen nur noch Makulatur zu sein und stellen keine Solidargemeinschaften dar. In einer postkolonialen, postmigrantischen oder globalen Welt bleibt der Einzelne sich selbst überlassen. Gunzigs Szenario liefert somit starke Impulse für den notwendigen Diskurs über eine moderne Gesellschaftsordnung.

Zu 2): Das Buch fällt in eine Phase der internationalen Antikriegsbewegung, die gerade in Deutschland eine starke Ausprägung findet als Reaktion auf die Irakkriege, so dass Gunzigs groteske Darstellung von Krieg dem Zeitgeist entspricht. Zudem werden im Roman zahlreiche kritische Hinweise auf verschiedenste andere Formen von Krieg gegeben. Ebenfalls wird auf die Folgen hiervon aufmerksam gemacht durch die Einbindung Kriegsvertriebener in die Handlung. Durch den Roman wird deutlich, dass nach Wegfall der vom Kalten Krieg bestimmten Außen- und Sicherheitspolitik insbesondere die Gesetze des Kommerzes zu neuen Formen kriegerischer Auseinandersetzungen führen können. So wird im Buch der Zustand von Krieg oder Frieden von den Medien

definiert. Gunzigs Roman leistet in der Zielkultur einen Beitrag zur allgemeinen kritischen Betrachtung von Krieg und zeigt Gefahren der Kommerzialisierung auf.

Paradigmen der Reinterpretation

Das Thema Krieg wird im Klappentext auf Europa eingegrenzt. Auf diese Weise wird ein Bezug zu den beiden Weltkriegen und der deutschen Geschichte hergestellt. Diese Vorgabe wird in der Rezension übernommen, doch werden offenbar auch Parallelen zu Kriegsschauplätzen der Gegenwart außerhalb Europas erkannt. Ebenfalls werden die Themen Krieg und Gewalt im Peritext verharmlosend dargestellt, und der Roman wird als Gesellschaftssatire vermittelt, um den Leser nicht abzuschrecken. In der Rezension kommt zum Ausdruck, dass der Inhalt als unerwartet grausam erfahren wird.

Obwohl konkrete geographische und kulturelle Anhaltspunkte im Roman fehlen, wird die Romanhandlung einem dem Publikum vertrauten französischen Kontext zugeordnet. Dies erfolgt durch Lektürehinweise im Klappentext und konstruierte Bezüge in der Übersetzung. Der belgische Autor Thomas Gunzig wird in der Rezension Traditionen der französischen Kultur zugeordnet. Es wird deutlich, dass eine sehr genaue Vorstellung kultureller Facetten Frankreichs vorhanden ist, während der belgische Surrealismus nicht erkannt und vom Bild Frankreichs überlagert wird.

Im Roman vorhandene Hinweise auf Nationalsozialismus werden in der Übersetzung verstärkt. Dies wird beispielsweise erreicht, indem eine eindeutig hiermit verbundene Terminologie wie »Führer« verwendet wird. In diesem Zusammenhang wird in der Übersetzung ebenfalls eine rassistische Motivation von Kriegsverbrechen betont, etwa durch die Herstellung von Bezügen zur weißen Hautfarbe.

Hinweise auf kulturelle Hintergründe und Spannungen in Belgien in Bezug auf Mehrsprachigkeit werden in der Übersetzung nicht expliziert, sodass beim deutschen Leser ein »equivalent effect« ausbleibt. Es erfolgt daher beim Leser vermutlich eine Umdeutung von Textstellen aus dem eigenen deutschen Kontext heraus, d.h. aus der Perspektive der Auseinandersetzung mit der eigenen Vergangenheit.

Obwohl die deutsche Übersetzung durch das »Ministère de la Communauté Française Wallonie-Bruxelles« gefördert wurde, gelingt es insgesamt nicht, im Roman vorhandene Informationen zu den spezifischen sprachkulturellen Strukturen Belgiens in den Zielkontext zu übertragen.

6. Fikry El Azzouzi: Herausforderungen der postmigrantischen Gesellschaft

6.1 Autor und Übersetzer

Fikry El Azzouzi ist Romanautor und Dramatiker sowie Kolumnist für die flämischen Tageszeitungen *De Morgen* und *De Standaard*. Der Autor wurde 1978 als Sohn marokkanischer Einwanderer in der belgischen Gemeinde Temse in der Provinz Ostflandern geboren. In Interviews spricht El Azzouzi offen über seine halb-analphabetischen Eltern (vgl. *de wereld morgen.be* 2010) und seine mit mehreren Schulverweisen verbundene Jugend (vgl. Reichenbach 2016). Nach dem Schulabschluss begann er zunächst ein Stu-