

studi
germanici



14
2018

Direttore responsabile: Roberta Ascarelli

Comitato scientifico: Martin Baumeister (Roma), Luciano Canfora (Bari), Domenico Conte (Napoli), Luca Crescenzi (Trento), Markus Engelhardt (Roma), Christian Fandrych (Leipzig), Marino Freschi (Roma), Jón Karl Helgason (Reykjavik), Giampiero Moretti (Napoli), Robert E. Norton (Notre Dame), Hans Rainer Sepp (Praha)

Comitato di redazione: Fulvio Ferrari, Massimo Ferrari Zumbini, Marianne Hepp, Markus Ophälders, Michele Sisto

Redazione: Luisa Giannandrea, Bruno Berni, Massimiliano De Villa, Gianluca Paolucci, Sabine Schild Vitale

Autorizzazione del Tribunale di Roma n. 162/2000 del 6 aprile 2000
Periodico semestrale

«Studi Germanici» è una rivista *peer-reviewed* di fascia A - ISSN 0039-2952

© Copyright Istituto Italiano di Studi Germanici
Via Calandrelli, 25 – 00153 Roma

Indice

Saggi

Cultura

9 Gabriele Guerra

Für eine Republik der Heiligen. Theologisch-politische Perspektiven auf Hugo Balls *Byzantinisches Christentum* und den deutschen Katholizismus der Zeit

25 Marco Tedeschini

Tra Monaco e Gottinga. Un capitolo di storia della fenomenologia

45 Ester Saletta

Alltagsbilder aus dem Warschauer Ghetto. Marcel Reich-Ranicki 'im Gespräch' mit seiner Frau Teofila

Letteratura

73 Bruno Berni

Niels Klim e l'evoluzione della tolleranza

87 Paola Paumgardhen

Stefan Zweig e Sigmund Freud: sul *Sovvertimento dei sensi* nella *Wiener Moderne*

127 Rosalba Maletta

... *AUCH KEINERLEI*. Insetti freudiani in un testo celiano

151 Francesco Fiorentino

Per una genealogia dello spettatore moderno

Linguistica

177 Marina Brambilla – Valentina Crestani

«Bildlinguistik»: prospettive nella ricerca linguistica

199 Barbara Delli Castelli

Der literarische Übersetzer zwischen unausweichlichen Lügen und der Wahrheit des Anderen

221 Daniela Puato

Die Aktienempfehlung als Handlungsanweisung für den Anleger: eine pragmatische Perspektive auf Börsenmagazine

Ricerche

Contributi

- 269 Ulrike Böhmel Fichera**
«Zu dem, was man *angeborenes Unglück* nennen kann, gehört es, im *Norden geboren* zu sein». Friederike Brun und Fanny Lewald in Süditalien
- 287 Christiane Baumann**
«Mein leuchtendes Haus!» Richard Voß' Italien: Frascati und die Villa Falconieri
- 311 Elisa D'annibale**
Il Petrarca Haus dalla Repubblica di Weimar al Terzo Reich: genesi e sviluppo di un istituto culturale italiano sulle rive del Reno

Relazioni

- 343 Massimo Ciaravolo**
Per una storia delle letterature scandinave
- 353 Catia De Marco**
La letteratura svedese in Italia nell'Ottocento: una ricognizione preliminare
- 367 Isabella Ferron**
Plurilinguismo e letteratura. Analisi della letteratura plurilingue contemporanea in lingua tedesca
- 373 Stefano Franchini**
I limiti del discorso. Come il diritto rende blasfema la letteratura: riflessioni preliminari
- 391 Marco Tedeschini**
La controversia idealismo-realismo in fenomenologia: un caso di studio per *Konstellationsforschung?*
- 403 Roberto Ventresca**
Una germanizzazione imperfetta. Culture economiche e conflitti politici nell'Europa della Grande Recessione (2010-2015). Appunti per una ricerca
- 417 Osservatorio critico della germanistica**
a cura di Fabrizio Cambi
- 517 Abstracts**
- 525 Hanno collaborato**

Der literarischer Übersetzer zwischen unausweichlichen Lügen und der Wahrheit des Anderen

Barbara Delli Castelli

1. VORBEMERKUNG

In jeder Epoche und in jedem soziokulturellen Kontext sind die Figur des literarischen Übersetzers und die Existenz eines Originaltextes untrennbar miteinander verbunden. Dieser Originaltext gehört dabei schlechthin zum Anderen, und dem Übersetzer obliegt nun die Aufgabe, dessen Worte in seine Welt und seine Sprache zu holen und dabei – oft besonders skrupellos – den Weg *seines* Autors zu beschreiten und ihm in diesem Prozess der *Nachschöpfung* zu folgen¹.

Dabei ist das Übersetzen sicherlich seit langer Zeit zu einer solchen *kulturellen Selbstverständlichkeit* geworden, sodass dessen Wahrnehmung – im Sinne der russischen Formalisten – einer *Ent-Automatisierung* bedarf: Auch die literarische Übersetzung ist so stark in den dichten Netzen der täglichen Übersetzungsprozesse verankert, dass es einer gewissen Anstrengung bedarf, um ihren außergewöhnlichen Wert vollauf zu würdigen. Zudem sind Prozeduren, Regeln, Prinzipien und Konventionen, die diese Form der linguistischen und kulturellen Mediation regeln, arbeitstechnische Aspekte, die normalerweise unbemerkt bleiben, solange man den Ausgangs- und den Zieltext nicht gegenüberstellt².

¹ Vgl. Ottmar Ette, *Mit Worten des Anderen. Die literarische Übersetzung als Herausforderung der Literaturwissenschaft*, in *Horizont-Verschiebungen. Interkulturelles Verstehen und Heterogenität in der Romania*, hrsg. v. Claudius Armbruster – Karin Hopfe, Narr, Tübingen 1998, S. 13-33, hier S. 14.

² Ausgehend von der Veröffentlichung des Textes von Lawrence Venuti *The Translator's Invisibility* (Routledge, London-New York 1995) manifestierte sich das Problem der (Un)Sichtbarkeit des Übersetzers und seiner Arbeit als zentrales Thema für die Theorie und Geschichte der Übersetzung. Venuti spricht sich eindeutig für die Sichtbarkeit aus und tritt sowohl für die kreativen als auch für die professionellen Rechte des Übersetzers ein: Das sich ergebende Bild zeigt den Übersetzer als Opfer, einen von allen, vornehmlich der kulturellen Industrie, *verratenen Verräter*.



Im Vordergrund des vorliegenden Beitrags stehen nämlich nicht so sehr die sprachlichen Lösungen der Übersetzer oder die Vorgänge beim Übersetzen, sondern vielmehr der Originaltext (als *Wahrheit* seitens des Autors verstanden) und die Übersetzung (als Resultat einer unausweichlichen *Lüge* seitens des Übersetzers betrachtet) in ihrem Verhältnis zueinander sowie die jeweiligen gesellschaftlichen, individuellen und historischen Entstehens- und Verstehensbedingungen.

2. LITERARISCHE SPRACHE UND STRUKTURELLE LÜGE DER ÜBERSETZUNG

Es ist unbestritten, dass die literarische Übersetzung eine der höchsten Formen der kulturellen Vermittlung zwischen Ländern unterschiedlicher Sprache darstellt. Daher darf sich der Übersetzer nicht allein darauf beschränken, den Inhalt eines Textes in mehr oder weniger verständlicher Form in rein linguistischer Hinsicht zu übertragen, er muss zudem in der Lage sein, die linguistisch-formellen Aspekte sowie die Sprachmelodie und den Rhythmus wiederzugeben³, mit eben genau der Bedeutung, die ihm von Henri Meschonnic verliehen wird:

Je définis le rythme dans le langage comme l'organisation des marques par lesquelles les signifiants, linguistiques et extra-linguistiques (dans le cas de la communication orale surtout) produisent une sémantique spécifique, distincte du sens lexical, et que j'appelle la signifiante: c'est-à-dire les valeurs propres à un discours et à un seul. Ces marques peuvent se situer à tous les 'niveaux' du langage: accentuelles, prosodiques, lexicales, syntaxiques⁴.

Die literarische Sprache ist demnach Trägerin eines Produkts, das an den individuellen Schreibstil eines jeden Autors gebunden ist, bei dem jedes Zeichen seine Bedeutung und jedes Wort einen präzisen Ort besitzt⁵: Die Basis des ästhetischen Werts eines literarischen Werks sind nämlich

³ Während die kommunikative Sprache bekannterweise durch eine Automatisierung ihrer linguistischen Regeln charakterisiert ist, da die Aufmerksamkeit besonders auf der Information liegt und der Verstehensprozess nicht gehemmt werden soll, sind zusätzliche Ordnungsbeziehungen und Normverletzungen syntaktischer und phonetischer Art sowie ungewöhnliche lexikalische Bildungen und Verbindungen – Neologismen, Komposita und im weitesten Sinne auch Metaphern – als Eigenschaften der literarischen Sprache zu betrachten.

⁴ Henri Meschonnic, *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*, Verdier, Lagrasse 1982, S. 216-217.

⁵ Alle sprachlichen Mittel tragen zur Konstituierung von Stil bei: Welche stilistischen Qualitäten ihnen dabei zukommen, ergibt sich erst aus ihrem Verwendungszusammenhang.



durch die Verbindungen zwischen linguistischen und strukturellen Elementen des Wortschatzes, der Syntax und der Zeichensetzung gebildet. Zudem werden die vom Autor erzeugten Bilder auch durch die phonologischen Beziehungen zwischen den einzelnen Termini, aus denen sie bestehen, übermittelt. Würde man dementsprechend diese Art der Beziehungen als irrelevant oder sogar unübersetzbar abtun, nähme man im besten Fall die Möglichkeit, irgendetwas zu übersetzen, im schlimmsten Fall ließe sich die Bequemlichkeit desjenigen erkennen, der sich über die Semantik hinaus nicht bemühen möchte (eine nicht geringe Bemühung, die an sich zu loben wäre, deren absolute Überlegenheit jedoch in der Übersetzungspraktik als nicht angemessen erscheint).

Die Dekodierung durch den Übersetzer setzt somit nicht nur voraus, dass dieser über die entsprechenden Codes und die synchronischen und diachronischen kulturellen Bezugsuniversen verfügt, sondern auch in der Lage ist, die linguistischen Daten basierend auf einer Auffassung der sprachlichen Zeichen zu analysieren, die alle zur Texterstellung führenden Angaben berücksichtigt und die Gesamtheit der kommunikativen Absichten enthüllt. Bei der Neuformulierung muss der Übersetzer weiterhin auf jene Ausdrücke zurückgreifen, die dem Leser bzw. Empfänger des Zieltextes zur Verfügung stehen, und dabei unausweichlich gewisse Auswahlen treffen, die immer auch den Verlust einiger Aspekte des Originaltextes mit sich bringen.

Dazu sollte hervorgehoben werden, dass ein literarischer Übersetzer nicht nur die Sprache des Anderen perfekt beherrschen muss. Auch reicht es nicht, die Grammatik und Syntax der eigenen Sprache zu kennen. Ein guter Übersetzer muss ein *Jongleur der Sprache* sein, sie nach seinem Willen beugen und im Extremfall umformen können, um so die Ausdrücke, Rhythmen und den Stil wiederzugeben, die sich von Autor zu Autor unterscheiden, wobei er sowohl darauf achten muss, was die Wörter *sagen*, als auch darauf, was die Wörter *tun*⁶.

Die Übersetzung ist in diesem Sinne eine Art Verlegung, sie stellt aber auch eine Innovation dar, die Ergebnis eines kontinuierlichen *Verhandlungsprozesses* ist, denn sie fordert dazu auf, über das Wort hinaus zu gehen, wobei sie selbst zu einem Neuschreibungsprozess wird, der näher betrachtet kaum mit rein sprachlichen Aspekten zu tun hat⁷. Es geht also darum, den literarischen Text in seiner Gesamtheit anzusehen, der

⁶ Siehe diesbezüglich Henri Meschonnic, *Traduire ce que les mots ne disent pas, mais ce qu'ils font*, in «Meta», 3 (1995), S. 514-517, hier S. 514.

⁷ Das Konzept der *Verhandlung*, auf der das Übersetzen basiert, geht in die Wahl bestimmter Übersetzungsmöglichkeiten über, die weitere Alternativen ausschließt: Dabei versucht der Übersetzer, die verloren gegangenen Facetten auf andere Art und Weise in den Text einfließen zu lassen. Vgl. Franca Cavagnoli, *Tradurre la letteratura: fra negoziazione e compromesso*, in «Letteratura e Letterature», 6 (2012), S. 85-94, hier S. 85.



zur Übersetzung einen gewissen Grad an Interpretation mit sich bringt, sich also in einer *kreativen Übersetzung* ausdrückt, bei der der Übersetzer in der Lage ist, sich in die Absichten des Autors hineinzusetzen und mit dem ursprünglichen kreativen Prozess in Kontakt zu treten, um so das Werk und seinen ästhetischen Wert mithilfe der Übersetzung voll und ganz wieder herzustellen⁸. Denn die essenzielle Voraussetzung der literarischen Übersetzung unterscheidet sich nicht wesentlich von der Bedingung des kreativen Schreibens: eine gleichzeitig distanzierte als auch fesselnde Bedingung. In dieser Gleichzeitigkeit besteht die Schwierigkeit des Schreibens und des Übersetzens. In diesem Sinne stellt die Übersetzung die höchste Ausübung von Distanz und Einbindung dar: Wer übersetzt, befindet sich außerhalb des zu übersetzenden Textes und muss so die Distanz, die ihn davon trennt, überwinden, um sich dadurch den Text zu Eigen zu machen. Der Zweck der literarischen Übersetzung ist somit, das zu befreien, was sich in den Worten versteckt, die geheime Essenz des Textes, um ein Echo des Originals ins Leben zu rufen⁹.

⁸ Das Konzept der Kreativität in der Übersetzung ist Teil der hundertjährigen Debatte zwischen Verfechtern der wörtlichen Übersetzung und denen der freien Übersetzung. Diese Kontroverse lässt sich bis zu Cicero und dem Heiligen Hieronymus zurückverfolgen und ist bis in unsere heutige Zeit präsent, mit einigen Zwischenstopps in fast jedem Jahrhundert (ausgehend vom Humanismus lassen sich Leonardo Bruni, Martin Luther, John Dryden, Friedrich Schlegel, Walter Benjamin und in der Moderne dann Lawrence Venuti, Antoine Berman, Henri Meschonnic und Eugene Nida nennen). Besonders Meschonnic greift den Unterschied zwischen *sourciers* und *ciblistes* auf und stellt sie in Frage. Seiner Meinung nach ist die Übersetzung nicht als «transport du texte de départ dans la littérature d'arrivée ou inversement transport du lecteur d'arrivée dans le texte de départ, mais comme travail dans la langue, décentrement» (Henri Meschonnic, *Pour la poétique II. Epistémologie de l'écriture. Poétique de la traduction*, Gallimard, Paris 1973, S. 313-314) zu betrachten. Auf diese Art legt er die Basis für eine Poetik der Übersetzung (hierzu siehe Henri Meschonnic, *Poétique du traduire*, Verdier, Lagrasse 1999), die eine Sichtweise einführt, in der der Übersetzungsakt nicht Übertragung einer unveränderlichen, im Ausgangstext verankerten Sache (Sinn oder Form) darstellt, sondern eine Neugestaltung eines Textes als Text, dessen Teile nicht vom Ganzen getrennt werden können. Vgl. Laura Lisi, *L'ospitalità linguistica. Saggio di traduttologia comparata*, Peter Lang, Bern u.a. 2010, S. 38. Zur Übersetzung als kreative Neuschreibung siehe u.a., *The Translator as writer*, ed. by Susan Bassnett – Peter Bush, Continuum, London-New York 2006; *The Translator as Author. Perspectives on Literary Translation*, ed. by Claudia Buffagni – Beatrice Garzelli – Serenella Zanotti, LIT, Berlin 2011; *Kreativität und Hermeneutik in der Translation*, hrsg. v. Larisa Cercel – Marco Agnetta – Maria Teresa Amido Lozano, Narr Francke Attempto, Tübingen 2017; *Translation and Creativity: Perspectives on Creative Writing and Translation Studies*, ed. by Eugenia Loffredo – Manuela Perteghella, Continuum, London-New York 2006; Paul Kußmaul, *Kreatives Übersetzen. Studien zur Translation*, Stauffenburg, Tübingen 2000.

⁹ Diese Auffassung der Übersetzung, die auf die Absichten des Textes abzielt, scheint nicht im Gegensatz zur Aussage von Antoine Berman zu stehen, der – ausgehend vom hermeneutischen Gedanken von Paul Ricoeur, Hans-Georg Gadamer, Walter Benjamin und Hans Robert Jauss – die Übersetzung in eine *Ontologie des Fremden* und eine *Ethik*



Um seiner Aufgabe gerecht zu werden, muss der Übersetzer also auf seine Fähigkeiten zur Interpretation vertrauen, um das zu erreichen, was Hans-Georg Gadamer als *Horizontverschmelzung* bezeichnet, die ausgehend von der Unmöglichkeit einer perfekten Übereinstimmung zwischen Ausgangs- und Zieltext eher auf die Verhandlung einer schwierigen Gastfreundschaft abzielt, die es beiden Seiten (Text und Übersetzer) erlaubt, einen Punkt der Übereinstimmung zu finden und einem gemeinsamen Horizont entgegenzugehen¹⁰.

Um dieses Ziel zu erreichen, muss sich der Übersetzer also eines unabweichlichen Kunstgriffs bedienen, einer *strukturellen Lüge*, der sich weder Übersetzer noch Übersetzung zu entziehen vermögen. Eine solche (wohlgemeinte) Lügenhaftigkeit wird umso größer, je weiter die durch die Übersetzung miteinander in Beziehung gesetzten Kulturen voneinander entfernt sind. Diese *strukturelle Lüge* kann mit den Worten von Harald Weinrich legitimiert werden:

Kein Wort ist übersetzbar. Aber wir brauchen auch gar keine Wörter zu übersetzen. Wir sollen Sätze und Texte übersetzen. Es macht nichts,

der Gastfreundschaft einsetzt, die sich auf das Konzept stützen, dass der oder das Fremde nicht danach verlangt, integriert oder *normalisiert* zu werden, sondern in seiner Fremdheit akzeptiert und als Bereicherung seines neuen Umfelds aufgenommen zu werden: «Féconder le Propre par la médiation de l'Étranger» (Antoine Berman, *La traduction et la lettre ou l'Auberge du lointain*, Seuil, Paris 1999, S. 16). Die Übersetzungsidee, gegen die sich Berman auflehnt, legt ihr Augenmerk hauptsächlich auf die Anpassung des Quelltextes und die Instanzen des Empfängers, was den fremden Text abflacht und dem Ideehorizont des Empfängers unterwirft, eine Geste, die er als *ethnozentrisch* beschreibt. Auf diese Art und Weise läuft der Zieltext Gefahr, das Ausgangswerk zu deformieren und die Tür zu seiner *Wahrheit* zu verschließen. Die Übersetzung nach Auffassung von Berman hingegen sollte in der Lage sein, den Vergleich mit dem Fremden zu fördern. Diese Idee brachte den Begriff *hospitalité langagière* hervor, eine Art Uniform der hermeneutischen Übersetzungskunde. Die Welt eines Textes ist zwangsläufig eine alternative Welt, die uns nicht angehört. Diese Welt zu beleben bringt eine gegenseitige Gastfreundschaft mit sich, die auch einen Konflikt nicht ausschließt. Dieselbe Beziehung von Entfremdung und Empfang beschreibt auch die Natur dieses besonderen Akts der Interpretation, der die Übersetzung auszeichnet. Zu diesem Zweck sollte der Übersetzer zunächst an der *traduction-de-la-lettre* des Ausgangstextes arbeiten, die Berman mit einer Textlogik identifiziert, einem Zusammenspiel von stilistischen und textspezifischen Mechanismen, die ein Werk auszeichnen. Diese Auffassung der Übersetzung als *traduction-de-la-lettre* steht im Gegensatz zu der Auffassung der *Akzeptabilität* der Übersetzung nach Gideon Toury, deren Ziel die maximale Verwendbarkeit des Textes in der Zielkultur darstellt, auch wenn dies bedeutet, das Original zu manipulieren. Hierzu siehe Barbara Godard, *L'Éthique du traduire: Antoine Berman et le «virage éthique» en traduction*, in «TTR: traduction, terminologie, rédaction», 14, 2 (2001), S. 49-82, Mariana Hilgert, *Übersetzung zwischen möglichen Welten – eine Suche nach einem theoretischen Ausweg*, in «trans-kom», 8, 1 (2015), S. 539-559, hier S. 549-551, und Laura Lisi, *L'ospitalità linguistica*, a.a.O., S. 2-3.

¹⁰ Hierzu siehe Hans-Georg Gadamer, *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*, Mohr Siebeck, Tübingen 1960.



daß sich die Wortbedeutungen von einer zur andern Sprache für gewöhnlich nicht decken. Im Text kommt es sowieso nur auf die Meinungen an; und die kann man passend machen, man braucht nur den Kontext entsprechend einzustellen. Texte sind daher prinzipiell übersetzbar. Sind Übersetzungen also Lügen? Man mag sich an diese Regel halten: Übersetzte Wörter lügen immer, übersetzte Texte nur, wenn sie schlecht übersetzt sind¹¹.

Dabei liegt man jedoch nicht etwa einem Interpretationsfehler oder einem freiwilligen Betrug auf, der den Originaltext verrät oder den Leser irreführt. Vielmehr handelt es sich um eine gezwungene – und in vielerlei Hinsicht auch ehrenhafte – Verstellung, die das Werk einem neuen Leser in einem veränderten soziokulturellen Kontext näher bringen will, wie Ottmar Ette erklärt:

Damit ist keineswegs ein Irrtum von seiten des Übersetzers gemeint. [...] Während der Irrtum auf Unwissen beruht, stützt sich die Lüge auf ein Übermaß an Wissen, das jedoch dem Zuhörer oder Leser nicht unmittelbar preisgegeben wird. Daraus ließe sich ableiten, daß ein guter Übersetzer ein möglichst überzeugender Lügner zu sein habe. Er ist weder der Verräter, der bewußt Verrat an den von ihm Übersetzten begeht, noch der Fälscher, der diesen Verrat dazu nutzt, seinen Adressaten in die Irre zu führen, noch jener, der an seinem Irrtum festhält und daran irre wird. Der geschickte Lügner ist vielmehr jener Übersetzer, der sowohl mit den soziokulturellen Kontexten der Ausgangssprache als auch mit jenen der Zielsprache bestens vertraut ist und dieses doppelte Wissen dafür nutzt, Brücken zwischen beiden Kulturen zu schaffen – und seien es Eselsbrücken¹².

Diese Auffassung der übersetzerischen Lüge, als objektive Verlogenheit verstanden, verlangt einen hohen Grad an *Loyalität* und *ethischer Verantwortung*¹³ seitens des Übersetzers seinen Handlungspartnern

¹¹ Harald Weinrich, *Linguistik der Lüge*, Beck, Bremen 2000, S. 24 [1. Aufl. Lambert Schneider, Heidelberg 1966].

¹² Ottmar Ette, *Mit Worten des Anderen*, a.a.O., S. 19-20.

¹³ Christiane Nord ersetzt den Begriff *Treue* zwischen Ausgangs- und Zieltext durch den Begriff *Loyalität* und stellt diesen in Zusammenhang mit dem *ethischen Verhalten* des Übersetzers (dazu siehe Christiane Nord, *Loyalität als ethisches Verhalten im Translationsprozess*, in *Funktionsgerechtigkeit und Loyalität. Theorie, Methode und Didaktik des funktionalen Übersetzens*, hrsg. v. Christiane Nord, Frank & Timme, Berlin 2011, S. 101-111 [zuerst erschienen in *Und sie bewegt sich doch... Translationswissenschaft in Ost und West, Festschrift für Heidemarie Salevsky zum 60. Geburtstag*, hrsg. v. Ina Müller, Peter Lang, Frankfurt a.M. u.a. 2004, S. 234-245]), was in mehreren translatorischen Abhandlungen als Thema Anklang findet. Dazu siehe u.a. Moira Inghilleri – Carol Maier, *Ethics*, in *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, 2. Aufl., ed. by Mona Baker – Gabriela Saldanha, Routledge, London-New York 2011, S. 100-104; Erich Prunč, *Translations-*



gegenüber, damit die *Wahrheit des Anderen* sichergestellt werden kann, denn:

In unserer (heutigen, westlichen) Kultur erwarten wir (als ‚normale‘, nicht übersetzungstheoretisch vorgebildete Leserinnen und Leser) etwa, daß eine Übersetzung die Einstellung des Autors ‚genauso‘ wiedergibt wie das Original [...]. Die Verpflichtung zur ‚Loyalität‘ bedeutet, daß Übersetzer und Übersetzerinnen gegenüber ihren Handlungspartnern, also sowohl gegenüber den Auftraggebern und den Zieltextempfängern als auch gegenüber dem Autor/der Autorin des Ausgangstexts, in der Verantwortung stehen. Diese haben eine auf kulturspezifischen Konventionen begründete Erwartung an die Übersetzung, können aber nicht beurteilen, ob die Übersetzung diesen Erwartungen wirklich entspricht. Es liegt daher in der Verantwortung der Übersetzer, ihre Handlungspartner nicht bewußt zu täuschen, sondern eventuelle Abweichungen vom konventionellen Übersetzungsverständnis offenzulegen und zu begründen¹⁴.

3. ÜBERSETZUNG ZWISCHEN SPRACHLICHEN UND KULTURELLEN KONVENTIONEN

Eine solche *strukturelle Lüge* liegt nun dem Übergang des Textes – und seiner *Wahrheit* – vom Originalumfeld in einen neuen Raum mit anderen Konventionen und mehr oder weniger vorstrukturierten lexikalischen Ressourcen, die die verschiedenen Realitätsbereiche kennzeichnen, zugrunde. Diese Ressourcen weisen einige Regelmäßigkeiten im Aufbau des Diskurses auf und geben so den Linguisten die Möglichkeit, sich mit dem Konzept der Sprachidentität und der *linguistic preference across cultures* auseinanderzusetzen:

Linguistic identities are tackled through the notion of linguistic preference. They are taken to be linguistically manifested preferences reflected in target discourses. They are [...] assumed to be contributing information about target readership distinct profiles, thus, foregrounding ST [source text] and TT [target text] identities and promoting intercultural understanding.

ethik, in *Fluctuat nec mergitur: Translation und Gesellschaft. Festschrift für Annemarie Schmid zum 75. Geburtstag*, hrsg. v. Peter Sandrini, Peter Lang, Frankfurt a.M. u.a. 2005, S. 165-193; Antony Pym, *Introduction. The Return to Ethics in Translation Studies*, in *The Return to Ethics*, ed. by Antony Pym, «The Translator» (special issue), 7, 2 (2001), S. 129-139; Gerd Wotjak, *Loyalität / Treue im Hinblick worauf?*, in «Revista de Filología», 25 (2007), S. 629-639.

¹⁴ Christiane Nord, *Einführung in das funktionale Übersetzen. Am Beispiel von Titeln und Überschriften*, Francke, Tübingen-Basel 1993, S. 17 f.



Linguistic preference [...] may be assumed to relate to:

- grammatical preference in message construction,
- assumptions prevalent in the culture-specific way a target language conceptualizes universal notions,
- gender-sensitive assumptions that affect discourse construction in intercultural communication,
- assumptions about culturally effective persuasion strategies in a target environment,
- assumptions about some culturally appropriate discourse style relative to such cognitive notions as audience participation and involvement, etc.¹⁵

Nicht alle Texte sind jedoch in gleichem Maße vorstrukturiert und konventionalisiert: Literarische Texte sind bekannterweise relativ offen im Vergleich zu anderen Textsorten – insbesondere Fachtexte oder technische Texte schlechthin –, die wiederum eine klare Standardisierung von Syntax und Wortschatz aufweisen. Trotzdem darf die Öffnung des literarischen Textes nicht als *unkontrolliertes Chaos* angesehen werden, sondern eher als das Ergebnis wohl überdachter Strategien durch den Autor, die künstlerisches Genie und Geschicklichkeit miteinander verschmelzen lassen sollen¹⁶.

Dabei ist der Grad an Konventionalität in den verschiedenen Genres nicht einmal so wichtig wie die Tatsache, dass diese erkennbar und in gewissem Sinne auch messbar sein sollte¹⁷. Die verschiedenen Übersetzungstheorien konzentrieren sich auf unterschiedliche Art und Weise auf die Produktion von Konventionen zwischen den Kulturen: Linguistisch orientierte Theorien tendieren zur Analyse der sprachlichen Register sowie zur Pragmatik und Soziolinguistik, um die zwischen den Kulturen als Konventionen festgelegten Phänomene zu erklären. Polysystemische Ansätze hingegen – in Anlehnung an Gideon Toury – setzen eher auf konventionalisierte Beispiele des Übersetzungsverhaltens, um Wahrscheinlichkeitsgesetze zu entdecken, die die Angemessenheit zwischen den Kulturen zu einem bestimmten Moment sicherstellen. André Lefevere schließlich setzt den Akzent auf die kulturelle Übertragung in der Übersetzung und betrachtet die Interaktion zwischen Poetik und Ideologie in

¹⁵ Maria Sidiropoulou, *Linguistic Identities through Translation*, Rodopi, Amsterdam-New York 2004, S. 8.

¹⁶ Vgl. Wolfram Wilss, *Translation and Interpreting in the 20th Century: Focus on German*, John Benjamins, Amsterdam-Philadelphia 1999, S. 77.

¹⁷ In der kognitiven Linguistik ist man der Auffassung, dass der semantische Inhalt eines linguistischen Ausdrucks entscheidend dazu beiträgt, wie er durch das Subjekt mental konstruiert wird. Indem die Linguistik diese subjektive Sicht der Bedeutung annimmt, setzt sie ihren Fokus auf die unterschiedlichen mentalen Konstrukte, die eine jede Sprache anwendet, um eine grundsätzlich identische Situation zu beschreiben.



übersetzerischer Handlung, also die Ideologie des Übersetzers bzw. die Ideologie, die der Übersetzung von ihren Adressaten auferlegt wird. In allen kulturellen Ansätzen zur Übersetzung liegt die Aufmerksamkeit in erster Linie nicht auf dem linguistischen Aspekt, sondern interdisziplinär, und vereint die Interessen der Übersetzungsforschung mit den kognitiven, psychologischen, philosophischen, soziologischen, historischen usw. Studien¹⁸.

¹⁸ In den letzten 20 Jahren des 20. Jahrhunderts ist im Rahmen des Funktionalismus und des Deskriptivismus die Tendenz zu erkennen, die Aufmerksamkeit sowohl auf den *Skopos* des übersetzten Textes zu legen (und damit das Requisite der Angemessenheit für diesen *Skopos* festzusetzen) als auch auf die Position der Übersetzung innerhalb des Zielkulturgefüges. So erhält die kulturelle Dimension oberste Wichtigkeit im Bereich der Übersetzungswissenschaften, die das positivistische Konzept der Sprache und Übersetzung als *genaue Wissenschaft* überholen lässt. In diesen Kontext fügt sich der *cultural turn* nach Susan Bassnett und André Lefevere ein, der den *Translation Studies* neue Impulse liefert und eine entschiedene Veränderung im Sinne einer «Umorientierung vom Text zum Diskurs» (Michaela Wolf, 'Cultures' Do Not Hold Still for Their Portraits. Kultureller Transfer als 'Übersetzen zwischen Kulturen', in *Ver-rückte Kulturen. Zur Dynamik kultureller Transfers*, hrsg. v. Federico Celestini – Helga Mitterbauer, Stauffenburg, Tübingen 2003, S. 85-98, hier S. 87) provoziert, also eine Verlegung des Fokus auf den Diskurs innerhalb historisch festgelegter Kontexte und der an diese Kontexte gebundenen Situationen. Vgl. Sigrid Kupsch-Losereit, *Ver-rückte Kulturen: Zur Vermittlung von kultureller Differenz beim Übersetzen*, in *Quo vadis Translatologie? Ein halbes Jahrhundert universitäre Ausbildung von Dolmetschern und Übersetzern in Leipzig. Rückschau, Zwischenbilanz und Perspektive aus der Außersicht*, hrsg. v. Gerd Wotjak, Frank & Timme, Berlin 2007, S. 205-220, hier S. 209. Daher: «Neither the word, nor the text, but the culture becomes the operational 'unit' of translation» (Susan Bassnett – André Lefevere, *Introduction: Proust's Grandmother and the Thousand and One Nights: The 'Cultural Turn' in Translation Studies*, in *Translation, History and Culture*, ed. by Susan Bassnett – André Lefevere, Pinter, London 1990, S. 1-13, hier S. 8). Schließlich haben Ethnografie und Anthropologie in den letzten Jahren dazu beigetragen, das starre Konzept der essentialistischen Kultur und des damit verbundenen hegemonistischen Diskurses zu überwinden: Heute sind Kulturen in ständigem Austausch untereinander anzusehen und sind als Ergebnis einer «Übersetzung im Sinne einer Überlagerung und Transformation verschiedener kultureller Schichten von Erfahrung» (Doris Bachmann-Medick, *Einleitung: Übersetzung als Repräsentation fremder Kulturen*, in *Übersetzung als Repräsentation fremder Kulturen*, hrsg. v. Doris Bachmann-Medick, Erich Schmidt, Bielefeld-München 1997, S. 1-18, hier S. 14) zu betrachten. Der Übersetzung kommt somit ebenso wie der Anthropologie und anderen Disziplinen die Aufgabe zu, zwischen den Kulturen zu vermitteln, was zu ihrer Evolution und Bereicherung beiträgt: «Quer durch die Disziplinen der Kulturwissenschaften richtet sich die Aufmerksamkeit gegenwärtig verstärkt auf die Kategorie der Übersetzung. Das traditionelle Übersetzungsverständnis im Sinn von (philologischer und linguistischer) Text- und Sprachübersetzung wird dabei entschieden erweitert. Zunehmend ist von kultureller Übersetzung die Rede. Doch damit ist allzu oft nur eine metaphorische Begriffsverwendung verbunden, die sich in letzter Zeit geradezu inflationär ausbreitet. Wie aber ließe sich 'Übersetzung' von einer derart ausufernden Metapher zu einer eigenständigen Analysekategorie entfalten? Eine Möglichkeit wäre, Übersetzung als soziale und (inter)kulturelle Praxis auszuarbeiten und sie damit zu konkretisieren: als Vermittlung oder Verhandlung, als Sinnverschiebung und Transformation durch Über-



Die Realität kann also auf verschiedene Weise konzeptualisiert werden, jedoch nie *willkürlich*¹⁹, und während des Übersetzungsprozesses – sowohl in der Dekodierungs- als auch in der Neukodierungsphase – müssen diese unterschiedlichen Konzeptualisierungen der Welt, die durch unterschiedliche Subjekte innerhalb unterschiedlicher Kulturen realisiert werden, unbedingt berücksichtigt werden. Lawrence Venuti zufolge ist die Sprache zudem eine kollektive Kraft, ein Zusammenspiel von Formen organisiert in einem semiotischen System²⁰. Diese Formen verkehren in den verschiedenen kulturellen Gemeinschaften und finden ihren Platz in einer Hierarchie, wobei die sprachliche Standardvariante eine dominante Position einnimmt, jedoch – aufgrund von regionalen Unterschieden, Idiosynkrasien, stilistischen Neuheiten, zufälligen Wörtern sowie der Ansammlung vorheriger Verwendungen – ständigen Veränderungen unterliegt.

Der Hauptgrund, weshalb bei einer Übersetzung das Erreichen eines hohen Grades an Übereinstimmung des Effekts, den Ausgangs- und Zieltext in den jeweiligen Adressaten hervorrufen, nicht selbstverständlich ist, ergibt sich demnach daraus, dass empirische und kognitive Modelle in unterschiedlichen linguistischen und kulturellen Gemeinschaften oft auf unterschiedliche Art und Weise verwendet werden, was besonders Aktionsbereich, Reichweite und Handlungszeit sowie die Wahl der Vergleichsdomäne betrifft. Das Verhältnis zwischen *reeller Situation* und ihrer *mentalen Darstellung*, die durch Sprache und Kultur relativiert wird, lässt sich demzufolge nur über die Kenntnis und Anwendung von kognitiven und empirischen Modellen aus beiden Kulturen festlegen. Anders ausgedrückt ist es Aufgabe des Übersetzers in seiner Funktion als *kognitiver Agent*, die Realität eines sprachlichen Kontextes zu erfassen und ebendiese in einen unterschiedlichen linguistischen und kulturellen Zusammenhang zu projizieren. In diesem Sinne sind Literaturübersetzer «tendenziell jene Pioniere des Humanen, die das Fremde zu verstehen versuchen und ihr Verständnis weitergeben wollen, wenn auch immer unter jeweils kontextuellen und individuellen Bedingungen»²¹.

tragungen in neue Kontexte hinein». Doris Bachmann-Medick, *Menschenrechte als Übersetzungsproblem*, in «Geschichte und Gesellschaft», 38, 2 (2012), S. 331-359, hier S. 331.

¹⁹ So muss ein Gleichgewicht zwischen der subjektiven und objektiven Sicht der Welt festgelegt werden. Die erste bezieht verschiedene Konzeptualisierungen durch unterschiedliche Subjekte ein sowie die Tatsache, dass ein und derselbe Raum auf völlig unterschiedliche Art und Weise wahrgenommen werden kann. Die zweite hingegen trägt der Eigenschaft der *Nicht-Willkür* Rechnung.

²⁰ Vgl. Lawrence Venuti, *The Scandals of Translation. Towards an Ethics of Difference*, Routledge, London-New York 1998, S. 9 f.

²¹ Rainer Kohlmayer, *Literaturübersetzen und Translationswissenschaft. Kritischer Rückblick, hoffnungsvoller Ausblick*, in *Translation, Sprachvariation, Mehrsprachigkeit*.



Dass die offene Struktur des literarischen Textes vom Übersetzer auseinandergenommen und wieder zusammengesetzt werden sollte, damit der Leser des Zieltextes umfassend in den Genuss eines, dem Original gleichgestellten, authentischen Gefühls kommt, könnte als idealistischer Anspruch angesehen werden, würde man nicht bedenken, dass es genau Zerstörung und Neukonstruktion der ästhetisch-literarischen Besonderheiten eines Textes sind, die die Übersetzung – im Versuch, die unausweichlichen Verluste auf ein Minimum zu reduzieren – an die Grenzen ihrer Möglichkeiten bringen²². Dieser Anspruch verbindet sich zudem mit dem Bewusstsein, dass eine grundlegende Dimension des Übersetzens gerade darin liegt, als ein Prozess des Verstehens und der Interpretation zu fungieren, der nicht von der Vermittlung des Übersetzers getrennt werden kann²³ und ebenso wenig von der *strukturellen Lüge*, die er unausweichlich einsetzen muss.

4. LITERARISCHE ÜBERSETZUNG UND SUBJEKTIVITÄT DES ÜBERSETZERS

Wie oben angeführt besitzt der literarische Text mehr als jede andere Textsorte persönliche Eigenschaften, die an die linguistischen Normen, die ästhetischen Darstellungen, die Gattungskonventionen sowie die individuellen stilistischen Entscheidungen des Autors gebunden sind und die maßgeblich mitwirken, die *Wahrheit* des Werks zu formen. Auch wenn diese Faktoren einem ständigen und fortschreitenden Wandel unterliegen, sind es doch entscheidende Kriterien, mit denen ein Originaltext analysiert werden soll, um seine bildenden Eigenschaften zu bewerten und seine grundlegenden Werte zu bestimmen: Als solche besitzen sie für den Übersetzer einen hohen Informationswert. Basierend auf diesen Kriterien kann sich – auch im Rahmen der Intersubjektivität, die viele Wissenschaftler für unentbehrlich erachten – die Diskussion über den Äquivalenzgrad zwischen Proto- und Metatext entfalten²⁴.

Festschrift für Lew Zybatow zum 60. Geburtstag, hrsg. v. Wolfgang Pöckl – Ingeborg Ohnheiser – Peter Sandrini, Peter Lang, Frankfurt a.M u.a. 2011, S. 179-196, hier S. 188.

²² Vgl. Werner Koller, *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*, 4. (1. Aufl. 1979), Quelle & Meyer, Heidelberg-Wiesbaden 1992, S. 268.

²³ *Ebd.*, S. 47.

²⁴ Der Begriff Äquivalenz wird hier im allgemeinen Sinn verwendet und bezeichnet das Verhältnis zwischen übersetztem Text und seinem Original, ein Verhältnis, das aufgrund seiner Beschaffenheit weder eine komplette Verschiedenheit noch eine komplette Gleichheit zwischen den Texten anstreben kann. Die Geschichte der Übersetzungswissenschaft lehrt uns, dass diesem Verhältnis verschiedene Namen gegeben wurden: Ausgehend von der Dichotomie zwischen *Treue* und *Freiheit* in den ersten Überlegungen zum Problem über eine spezifischere Art und Weise, sie zu verstehen, als *Äquivalenzverhältnis*



Der Grund dafür findet sich in der Tatsache, dass die Bewertung von Äquivalenz/Nicht-Äquivalenz eine Frage der Beurteilung ist²⁵, und kaum eine Beurteilung – soweit sie ein höchstes Maß an Objektivität anstrebt – kann sich vom Subjekt, das sie formuliert hat, trennen. Die Versuche, den Äquivalenzgrad zu vergegenständlichen, zu messen und zu bewerten, werden nicht unerheblich dadurch erschwert, dass der Übersetzer *seine Welt*, sowie seine eigenen Ideen zur Qualität auf linguistischer, inhaltlicher und stilistischer Ebene in den Zieltext einfließen lässt²⁶. Die

zwischen Texten auf unterschiedlichen Niveaus (linguistisch, pragmatisch, kommunikativ, ästhetisch usw.) bis zu den heutigen Theorien und ihrem neuen Verständnis der Äquivalenz basierend auf einem *gemeinsamen Hintergrund*, einer gemeinsamen Basis, die in der Lage ist, die Übersetzung in ihrer Unterschiedlichkeit zur Geltung zu bringen. Zum Konzept der Übersetzungsäquivalenz siehe Roberto Bertozzi, *Equivalenza e sapere traduttivo*, LED, Milano 1999 und Francesca Ervas, *Uguale ma diverso. Il mito dell'equivalenza nella traduzione*, Quodlibet, Macerata 2009. Neben dem Äquivalenzbegriff soll hier auch noch auf die Konzepte der *Invarianz* und der *Adäquatheit* hingewiesen werden. Hierzu stellt Jörn Albrecht fest, dass Äquivalenz zunächst Gleichwertigkeit und nicht Gleichheit bedeutet (vgl. Jörn Albrecht, *Invarianz, Äquivalenz, Adäquatheit*, in *Übersetzungswissenschaft. Ergebnisse und Perspektiven. Festschrift für Wolfram Wilss zum 65. Geburtstag*, hrsg. v. Reiner Arntz – Gisela Thome, Narr, Tübingen 1990, S. 71-81, hier S. 72). Sie ergibt sich aus dem Gleichbleiben bzw. der *Invarianz* einer oder mehrerer Faktoren (z.B. Inhalt, Stil). Der Übersetzer entscheidet, welche Faktoren er invariant halten will: Er erhebt Invarianzforderungen, deren Erfüllung zur Äquivalenz führt (*ebd.*, S. 75). *Adäquatheit* bezeichnet schließlich die Relation zwischen «Ausgangstext [...] und den aufzustellenden Invarianzforderungen und deren Hierarchisierungen» (*ebd.*, S. 77). Albrecht legt dabei den Adäquatheitsbegriff der Skopostheorie zugrunde, bei der die *Adäquatheit* die konstitutive Relation für die Übersetzung ist. Drei Jahre später erarbeitet Michael Schreiber die Unterscheidung zwischen Übersetzung und interlingualer Bearbeitung, wobei der Hauptfokus auf der Abgrenzung und Differenzierung des Begriffes Übersetzung liegt (dazu siehe Michael Schreiber, *Übersetzung und Bearbeitung. Zur Differenzierung und Abgrenzung des Übersetzungsbegriffs*, Narr, Tübingen 1993) und er entwickelt den Zusammenhang von *Invarianz*, *Äquivalenz* und *Adäquatheit* folgendermaßen weiter: «Invarianzforderungen werden aufgestellt, wenn der Übersetzer (meist intuitiv) eine Hierarchie der Merkmale des AS-Texts [Ausgangssprachen-Texts] festlegt, die im gegebenen Fall gleich bleiben sollen. Äquivalenz liegt vor, wenn diese Invarianzforderungen erfüllt sind. Mit dem Ausdruck der Adäquatheit lässt sich die Angemessenheit der Übersetzungsmethode beschreiben, die sich aus der gewählten Hierarchie der Invarianzforderungen ergibt». Michael Schreiber, *Translation (Traduction et interprétation)*, in *Lexikon der Romanistischen Linguistik*, Bd. 1.2, hrsg. v. Günter Holtus – Michael Metzeltin – Christian Schmitt, Niemeyer, Tübingen 2001, S. 107-146, hier S. 107.

²⁵ Vgl. Katharina Reiß – Hans J. Vermeer, *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*, Niemeyer, Tübingen 1984, S. 44.

²⁶ Wegen der schweren Objektivierbarkeit war die Frage nach dem subjektiven Anteil am Übersetzungsergebnis lange Zeit nicht Teil des übersetzungswissenschaftlichen Forschungsparadigmas. Erst Wilss hat sich diesem Problem systematisch genähert, indem er eine analytische und eine synthetische Dimension der Übersetzungskreativität unterschieden hat. Hierzu siehe Wolfram Wilss, *Handlungstheoretische Aspekte des Übersetzungsprozesses*, in *Europäische Mehrsprachigkeit. Festschrift zum 70. Geburtstag von Mario Wandruszka*, hrsg. v. Wolfgang Pöckl, Niemeyer, Tübingen 1981, S. 455-468.



Tatsache, dass Äquivalenz auf allen Ebenen zwischen Original und Übersetzung basierend auf den objektiven und universell gültigen Parametern unmöglich ist und sich daher die Notwendigkeit einer *strukturellen Lüge* ergibt, lässt sich auf die Relativität des Konzepts der Übersetzung selbst zurückführen. So handelt es sich dabei um eine Form *transformativer Kommunikation*, und während der Transformation ist es unabdingbar, das Augenmerk sowohl auf die Varianten als auch auf die Invarianten der Übersetzung zu legen²⁷.

Jeder einzelne literarische Text ist ein eigener Mikrokosmos. Der Übersetzer hat somit die Aufgabe, jedes Mal eine andere Dominante zu bestimmen, die Äquivalenzparameter aufs Neue festzulegen, sowie angemessene Lösungen zu finden, um diese Äquivalenz im Zieltext zu erreichen: Es ist daher der Übersetzer selbst, der die erste Quelle der Relativität der eigenen Übersetzung darstellt²⁸.

Damit ist es unausweichlich, dass der Grad an Subjektivität im Übersetzungsprozess, stets in Abhängigkeit vom Übersetzer, eine zentrale Rolle spielt. Es lässt sich nämlich an kein Übersetzungskonzept denken, das die Rolle des Übersetzers ignoriert, da jede Übersetzungstheorie, die sich von der Person des Übersetzers abstrahiert, das Risiko eingeht, das Objekt der eigenen Untersuchung zu verfälschen oder zu idealisieren.

Die Basis eines jeden Übersetzungsprozesses bildet demzufolge das Verständnis und die Interpretation des Ausgangstextes, jedoch nicht des Textes, wie er sich in den Absichten des Autors präsentiert, sondern des Textes, wie er vom Übersetzer gelesen, aufgenommen und verstanden wird²⁹. In genau dieser Form der Interpretation zeigt sich grundsätzlich die hermeneutische Dimension des Übersetzens, die gerade bei literarischen Texten –, die aufgrund ihrer Natur keine einheitliche Lesung besitzen,

²⁷ Wie bekannt kommt weiterhin im Übersetzungsprozess vor, dass ein Teil des Originaltextes vollständig überträgt wird (*Invariante*), ein weiterer Teil nur teilweise wiedergegeben wird (*Variante*), einige Aspekte komplett verloren gehen (*Überrest*) und andere neu geschöpft werden können (*binzugefügte Information*).

²⁸ Vgl. Roberto Bertozzi, *Der literarische Text und die latente Gefahr des interpretierenden Übersetzens*, in *Beiträge zu Komparatistik und Sozialgeschichte der Literatur: Festschrift für Alberto Martino*, hrsg. v. Norbert Bachleitner – Alfred Noe – Hans-Gert Roloff, Rodopi, Amsterdam-Atlanta (GA) 1997, S. 833-856, hier S. 834.

²⁹ Vgl. Katharina Reiß, *Der Text und der Übersetzer*, in *Textlinguistik und Fachsprache. Akten des Internationalen übersetzungswissenschaftlichen AILA-Symposiums. Hildesheim, 13.-16. April 1987*, hrsg. v. Reiner Arntz, Olms, Hildesheim-Zürich-New York 1988, S. 67-75, hier S. 68. Es ist diesbezüglich bekannt, dass ein einziger Text von mehreren Übersetzern unterschiedlich aufgenommen, verstanden und interpretiert werden kann, womit auch die semantischen, stilistischen und ästhetischen Werte desselben Textes von unterschiedlichen Übersetzern anders aufgenommen, interpretiert, gegliedert und daher auch wiedergegeben werden. Das schließt natürlich nicht aus, dass verschiedene Übersetzer unabhängig voneinander zur selben Übersetzungslösung kommen können, wenn auch höchstwahrscheinlich auf verschiedenen Wegen.



sondern in den unterschiedlichen Interpretationen ihrer Leser leben, – besonders klar hervortritt³⁰. In diesem Sinne ist der Übersetzer dem Original gegenüber nicht nur aus tiefstem Respekt verpflichtet, sondern auch mit dem Originaltext und seinem Autor fest verbunden, da er sowohl ihr privilegierter Leser als auch ihr Sprachrohr ist, wie Peter Bush erklärt:

A translator's readings are not those of the casual reader, however well informed and engaged. They develop in the context of a rewriting of the text in another language and culture where it will be read as an original text: hovering between what is there on the published page and many drafts of the new writing. In the course of drafting and redrafting, the translator reads and rereads the words as written by the writer: the writing develops in close communication with those words. [...] There is a clear difference between the writer's reading of his or her own writing, the translator's reading and those of million of other readings: the first two are expressed in a material form of words which, despite all the instabilities of idiolect, of historical and cultural change, provide a more than notional continuity and commonality of writing³¹.

Weiterhin ist jede Übersetzungstheorie gleichzeitig ein sofortiger Ausdruck und eine konkrete Anwendung des hermeneutischen Konzepts, das sie impliziert. Da zudem für die Übersetzung kein universell gültiges Ideal existiert und jedes Modell eine eigene Rechtfertigung und Nützlichkeit im Verhältnis zum jeweiligen Evolutionsstadium des historischen und kulturellen Bewusstseins eines Volkes und einer Nation besitzt, hat sich der Übersetzer zu fragen, welche Übersetzungsform der eigenen Epoche, dem eigenen Verhältnis zur Geschichte und insbesondere der eigenen Tradition am besten entspricht.

Andererseits kann der Übersetzer als Vermittler den direkten Kontakt, den nur das Original zu seinem Leser aufbauen kann, nicht ersetzen, noch kann er dem Begriff der Vielfältigkeit und Wiederholbarkeit entgegen, die den Aufnahme Prozessen innewohnt, denn:

Der Prozesscharakter des Übersetzens bei der Bewältigung interkultureller Situationen kommt in den Blick, die permanente Transformation von Informationen, Praktiken und Symbolen. Texte und ihre Übersetzungen unterliegen permanenten Umdeutungsprozessen, gerade auch, weil kulturelle Elemente keine feste Bedeutung aufweisen, sondern im jeweiligen geokulturellen Raum bedeutend werden³².

³⁰ Vgl. Werner Koller, *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*, a.a.O., S. 121.

³¹ Peter Bush, *The Writer of Translations*, in *The Translator as Writer*, ed. by Susan Bassnett – Peter Bush, Continuum, London-New York 2006, S. 23-32, hier S. 25.

³² Sigrid Kupsch-Losereit, *Ver-rückte Kulturen*, a.a.O., S. 210.



Somit stellt die Übersetzung von einer Sprache in eine andere den letzten Schritt eines langen Weges dar, der für den Übersetzer verschiedene Handlungen mit unterschiedlichem Bewusstseitsgrad bedeutet, welche zwar nur den Hintergrund für das Endprodukt darstellen, sich jedoch im Übersetzungsakt wiederfinden.

Die Übersetzung eines literarischen Textes besitzt also momentanen Charakter und verändert sich bei jedem Aufnahmeprozess, obwohl das Original, wenn es auch zahlreiche Interpretationen zulässt, unverändert bleibt. Dies bedeutet, dass auf denselben Prototext mehrere Metatexte zutreffen können. In einem jeden wählt die Ideologie des Übersetzers – oft gemeinsam mit der Ideologie des Auftraggebers – immer wieder aufs Neue eine andere Dominante und legt einen Modell-Leser fest: Bei der Übersetzung kann also von einem Prozess mit geschlossenem Impuls (Prototext als *Wahrheit des Anderen* betrachtet) und offener Antwort (mögliche Metatexte, die aus den verschiedenen übersetzerischen *Lügen* auftauchen können) gesprochen werden³³. Unter diesem Gesichtspunkt ist es nur berechtigt anzunehmen, dass jede literarische Übersetzung ihrem Original auf andere Art und Weise *nicht äquivalent* ist, denn im Vergleich zum Prototext kann sie nur einem Teil nachkommen. Sie ist insoweit vergänglich, als dass jeder übersetzte Text schon die Aufforderung zu einer neuen Übersetzung in sich trägt³⁴.

Angesichts der soweit geführten Beobachtungen lässt sich somit behaupten, dass jeder Übersetzer eine eigene Übersetzungspoetik entwickelt, Prinzipien und Regeln aufstellt und Methoden und Strategien findet, auf die auch kulturelle und räumliche Unterschiede als extratextuelle Faktoren einen erheblichen Einfluss haben, da sie den Rahmen für die Entwicklung linguistischer Kenntnisse und des persönlichen Geschmacks eines jeden bilden. Wie die *Descriptive Translation Studies* und insbesondere die sogenannte *Manipulation School* gezeigt haben, werden die Arbeitsstrategien des Übersetzers stark von den führenden Übersetzungsmethoden der jeweiligen Zeit, vom soziokulturellen Kontext des Zieltextes, vom Auftraggeber, von der Beliebtheit des Schriftstellers in der Zielgesellschaft sowie von der Funktion des Textes innerhalb des Systems, in dem er sich wiederfinden wird, geprägt. Weiterhin gibt es streng formelle Phänomene, die jeder Übersetzung innewohnen, unabhängig von der betroffenen Sprachkombination, da sie Teil des Mediationsprozesses sind³⁵.

³³ Vgl. Bruno Osimo, *Per un approccio scientifico alla valutazione delle traduzioni*, in «Rivista Tradurre», 4 (2013), <<http://rivistatradurre.it/2013/05/per-un-approccio-scientifico-alla-valutazione-delle-traduzioni/>> (letzter Zugriff: 2. Februar 2019).

³⁴ Vgl. Werner Koller, *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*, a.a.O., S. 69.

³⁵ Dazu gehören zunächst Interferenzfälle, bei denen sich verschiedene Toleranz-



Dies sind natürlich nur einige, wichtige Faktoren, die in den Übersetzungsprozess einfließen und seine *historische Dimension* am meisten hervorheben, also die Tatsache, dass jeder Übersetzer seiner eigenen Zeit unterliegt und gleichzeitig jede Übersetzung den Normen, Regelsystemen und der Mode nicht entziehen kann, die in dem historischen Moment, in dem sie produziert wurde, ausschlaggebend waren.

5. RAUM UND ZEIT ALS ÜBERSETZERISCHE LÜGEN

Das Konzept der historischen Dimension der Übersetzung verweist weiterhin auf die *chronotopische Distanz* zwischen Ausgangs- und Zieltext³⁶. So besitzt jeder Text bestimmte räumliche und zeitliche Koordi-

grade verzeichnen, die nochmals von der Zielgesellschaft und dem *Status* des Textes abhängen. Für eine theoretische Synthese dieser Problematiken siehe Giuliana Garzone, *Traduzione e interferenza linguistica: il punto di vista della traduttologia*, in *Lingua, mediazione linguistica e interferenza*, a cura di Giuliana Garzone – Anna Cardinaletti, Franco Angeli, Milano 2004, S. 105-127.

³⁶ Der russische Philosoph und Literaturtheoriker Michail Bachtin definiert *Chronotopos* als die substantielle Vernetzung von zeitlichen und räumlichen Beziehungen, derer sich die Literatur für ihre Kunst bedient, also die Beziehung zwischen den zeitlichen und räumlichen Koordinaten, die einem literarischen Text seine Form verleihen. Für Bachtin umranden Raum und Zeit bestimmte historische, politische und soziale Interaktionen der Ereignisse und Handlungen in einem literarischen Werk, die die Welt, in der die Realität wahrgenommen wird, verändern: Das Werk und die darin beschriebene Welt treten in die reale Welt ein und bereichern sie, die reale Welt tritt in das Werk und die darin beschriebene Welt zunächst während des Entstehungsprozesses als auch später im Verlauf seines Bestehens ein, soll heißen in die konstante Erneuerung des Werks in der kreativen Wahrnehmung der Hörer-Leser (hierzu siehe Michail Bachtin, *Voprosy literatury i estetiki*, Chudožestvennaja literatura, Moskva 1975 und Antonio Pioletti, *La porta dei cronotopi. Tempo-spazio nella narrativa romanza*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2014). Diese Kategorien von Raum und Zeit haben vor kurzem ihren Platz auch im Bereich des *Neuro-Linguistic Programming* gefunden. Besonders Robert Dilts arbeitet fünf logische Niveaus heraus, die untereinander hierarchisch organisiert sind und voneinander abhängen, innerhalb derer jedes gesellschaftliche System agiert. Die Kategorie *Raum-Zeit* stellt das Basisniveau dieser Hierarchie dar und ist die Summe der Umweltfaktoren und Bedingungen, die Einfluss auf eine Organisation oder einen Prozess haben: Es handelt sich um all das, was im Raum und in der Zeit über die Sinne gesehen, gehört oder erlebt werden kann. Diese Kategorie wird vom nächsten logischen Niveau des *Verhaltens* beeinflusst und beeinflusst es ebenfalls: «The most fundamental level of influence on our relationships and interactions is the *shared environment* – i.e., *when* and *where* the operations and relationships within a system or organization take place. Environmental factors determine the context and constraints under which people operate. An organization's environment, for instance, is made up of such things as the geographical locations of its operations, the buildings and facilities which define the 'work place', office and factory design, etc. In addition to the influence these environmental factors may have on people within the organization, one can also examine the influence and impact that people within an organization have upon their environment, and what products or creations



naten, mit denen er sich auf die Umstände zurückführen lässt, die ihn hervorgebracht haben. Diese Raum- und Zeitkoordinaten können nah oder sehr weit entfernt sein von der Zielkultur und üben einen beträchtlichen Einfluss auf die Rezeption des fremden Textes aus, denn:

Texte sind technische Erfindungen des Menschen, Zeit und Raum zu überwinden und eine Mitteilung oder Botschaft über Zeit und Raum fortwirken zu lassen. Die Verfasser von literarischen Texten rechnen grundsätzlich damit, dass sie von zeitlich und räumlich entfernten Lesern verstanden werden können, selbst wenn sie rätselhafte oder hermetische Texte produzieren. Literaturproduzenten erschaffen virtuelle Welten und rechnen damit, dass diese von räumlich und zeitlich entfernten Lesern verstanden werden können³⁷.

Der Übersetzer muss deshalb zwischen dem Originaltext und dem Leser der Zielkultur vermitteln und dafür Strategien entwickeln, die sowohl die räumliche als auch die zeitliche Dimension berücksichtigen.

Die *räumliche Dimension* ist eine grundlegende Komponente eines jeden literarischen Werks und ist als solche beizubehalten, da es anderenfalls zu einer Abflachung führen kann, die das Kennen und die volle Akzeptanz des Anderen in der Zielkultur behindern würde³⁸. Wenn das Übersetzerverhalten nämlich den einer annähernden Übersetzungsstrategie zugehörigen Kriterien der *Akzeptanz* und höchster *Lesbarkeit* unterworfen wird – und so ein Dschungel in einen Wald, eine Savanne in eine Wiese naturalisiert wird, oder die *Encyclopædia Britannica* in die *Enciclopedia Treccani* –, dann wird aus der *strukturellen Lüge* des Übersetzers eine wahre Täuschung und der Metatext tendiert dazu, in der Zielkultur als Originaltext angesehen zu werden, was seine Identität und seinen Wert als übersetzten Text verschleiert³⁹. Durch den Einsatz

they bring to the environment». Robert Dilts, *A Brief History of Logical Levels*, in «NLP University: Articles, Fundamental Principles» (2014), <<http://www.nlpu.com/Articles/LevelsSummary.htm>> (letzter Zugriff: 2. Februar 2019; Hervorhebung im Original).

³⁷ Rainer Kohlmayer, *Literaturübersetzen und Translationswissenschaft*, a.a.O., S. 187.

³⁸ Vgl. Lorenza Rega, *La traduzione letteraria. Aspetti e problemi*, UTET, Torino 2001, S. 61 f.

³⁹ Das Problem besteht nicht nur im korrekten Erkennen und Bewerten des Werts und der Funktion von *Kulturemen*, *Phraseologismen*, *Modismen* usw. im Ausgangstext, sondern auch darin, angemessene Modalitäten zu finden, um ihren Übergang in die Zielkultur zu erzielen. Der Begriff *Kulturemen* wurde ursprünglich von dem spanischen Linguisten Fernando Poyatos geprägt. Hierzu siehe Fernando Poyatos, *El culturema, unidad para el estudio de una cultura*, in «Yelmo», 3 (1971), S. 27-32. Im deutschsprachigen Raum wurde er zunächst von Hans J. Vermeer übernommen und als «semiotische Einheit der kulturellen Phänomene» (Hans J. Vermeer, *Translation Theory and Linguistics*, in *Näkökohtia kääntämisen tutkimuksesta*, ed. Pauli Roinila – Ritva Orfanos – Sonja Tirkkonen-Condit, Joensuu University Press, Joensuu 1983, S. 1-10, hier S. 8) vertreten. In der



einer stark entfremdenden Strategie riskiert die Übersetzung hingegen, in der Zielkultur nicht die gewünschte Gastfreundschaft zu erreichen, nicht verstanden und damit vom neuen Publikum abgelehnt zu werden. Der Übersetzer als Vermittler muss daher das richtige Gleichgewicht zwischen Nähe und Distanz finden, mit dem die Übersetzung zu einem Ort wird, in dem die Unterschiede empfangen werden können, und die Zielkultur dadurch bereichert wird.

Die *temporale Dimension* stellt hingegen eine Kategorie mit höherem Grad an Objektivität dar, da sie in Bezug zu jedem Text gemessen werden kann. In der Literatur zeigt sie sich folgendermaßen: *Primär*, wenn der zeitgenössische Autor sich selbst archaischer Begriffe bedient, die in der Dekodierungsphase vom Übersetzer erkannt, verstanden und bewertet werden müssen, um anschließend in der Neukodierungsphase aufmerksam wiedergegeben zu werden, was manchmal auch den Einsatz von Paratext notwendig macht. *Sekundär*, wenn der nicht zeitgenössische Autor aufgrund der Zeit, die Prototext und Metatext voneinander

von der estnisch-schwedischen Linguistin Els Oksaar entwickelten *Kulturemtheorie* werden *Kultureme* als abstrakte Einheiten des kommunikativen Handelns und Verhaltens von Menschen definiert. Sie werden durch soziokulturell bedingte Verhaltensweisen, sog. *Behavioreme*, realisiert, die wiederum je nach kulturellen, verbalen, nonverbalen und extraverbalen Faktoren variieren. Vgl. Els Oksaar, *Kulturemtheorie. Ein Beitrag zur Sprachverwendungsforschung*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1988, S. 27 f. Zwei Jahre nach der Aufstellung dieser Definition schlagen Hans J. Vermeer und Heidrun Witte eine weitere Begriffsbestimmung vor, die die (inter)kulturelle Dimension stärker betont: «Ein Kulturem ist nach unserer Definition also ein Phänomen aus einer Gesellschaft, das von jemandem als relevantes Kulturspezifikum angesehen wird» (Hans J. Vermeer – Heidrun Witte, *Mögen Sie Zistrosen? Scenes & frames & channels im translatorischen Handeln*, Groos, Heidelberg 1990, «TEXTconTEXT», Beiheft 3, S. 137). Die nachfolgenden Forschungen (u.a. Susan Aderkas, *Interkulturelle Bildsemiotik im Translationsprozess. Kontrastive Analysen deutscher und spanischer Fachtexte*, Peter Lang, Frankfurt a.M. u.a. 2000; Mihai I. Crudu, *Das Kulturem als perilinguistische Vorstellung im Übersetzungsakt. Am Beispiel eines Romans von Aglaja Veteranyi*, in «Germanistische Beiträge», 29, 2011, S. 210-225; Alenka Kocbek, *Translating contracts as culturemes*, in «Rivista internazionale di tecnica della traduzione», 13, 2011, S. 93-104; Georgiana Lungu-Badea, *Culturemul – un concept itinerant: abordare interdisciplinară*, in *Comparația în științele sociale: mizele interdisciplinarității*, ed. Raluca Bercea, Universul juridic, București 2015, S. 66-84; Christiane Nord, *It's Tea-Time in Wonderland. Culture-Markers in Fictional Texts*, in *Intercultural Communication*, ed. by Heiner Pürschel, Peter Lang, Frankfurt a.M. u.a. 1994, S. 523-538) haben zu einer Bedeutungserweiterung – und paradoxerweise – Bedeutungsrestringierung des Konzeptes beigetragen: Von semantischer Erweiterung kann gesprochen werden, da der Begriff ursprünglich das menschliche Verhalten betraf und demzufolge zur Soziologie gehört; heute wird von einem restringierten Bedeutungsumfang ausgegangen und darunter werden vornehmlich sprachliche Elemente subsumiert. *Kultureme*, unter ihren verschiedenen Manifestationsformen, tragen latent eine kulturelle Eigenschaft, die spezifisch einer Sprache/Kultur gehört. Diese Charakteristik wird von sozialen und historischen Ereignissen bestimmt und kann nicht unproblematisch in der Zielsprache wiedergegeben werden.



trennt, spontan und ungewollt ein veraltetes Repertoire verwendet, für das nicht immer eine *ad hoc* Übersetzungsstrategie vonnöten ist⁴⁰.

Das erste konkrete Problem, das der literarische Übersetzer demzufolge bei der Arbeit an einem nicht zeitgenössischen Text zu überwinden hat, ist neben der strukturellen auch die chronologische Distanz der Zielsprache im Vergleich zur Ausgangssprache⁴¹. Seine Entscheidungen werden also entweder von einer konservativen bzw. in den historischen Kontext setzenden Orientierung (*retentive translation* oder *historicizing translation*) geleitet werden, oder sie werden einem re-kreativen und modernisierenden Ansatz (*re-creative translation* oder *modernizing translation*) folgen. Diese zwei Ansätze ergeben sich erneut aus der jeweiligen Schwerpunktsetzung des Übersetzers: Im ersten Fall liegt der Fokus auf dem Autor des Prototextes, im zweiten Fall auf den Bedürfnissen des Metatext-Lesers.

Sicherlich würde der Übersetzer es vorziehen, nicht nur die ästhetische Funktion, die dem Text innewohnt – also die Wirkung, die dieser auf den zeitgenössischen Leser ausübt – zu erhalten, sondern auch das Gefühl des zeitlichen Abstands, indem er den Text in eine entsprechende Zielsprache überträgt, die allen Besonderheiten der Ausgangssprache Rechnung trägt⁴². Ein Zurückgreifen auf den Versuch der *Antikisierung* der Sprache, mit dem der zeitliche Abstand zwischen Original und Übersetzung hervorgehoben werden soll, geht jedoch aus dem Verhältnis zur klassischen Literatur hervor und wird eher als zur *Kultsprache* gehörend verstanden. In allen anderen Fällen tendiert man eher zu einer Sprache, die unter den Lesern der Zielgemeinschaft gegenwärtig verwendet wird⁴³.

Der sichtbarste Nachteil der Übersetzung eines Textes aus vergangenen Zeiten liegt also in der Unmöglichkeit seitens des Übersetzers, den kulturellen Kontext des Originalwerks unmittelbar zu kennen. Dabei ist es nicht einmal sicher, dass eine temporale Nähe des Übersetzers zum Autor in jedem Fall eine Qualitätsgarantie für die Übersetzung darstellt, denn so gäbe es für jeden Originaltext eine einzige und für immer gülti-

⁴⁰ Vgl. Milana Piletić, *Il problema della distanza temporale nella traduzione delle opere letterarie*, in «Rivista internazionale di tecnica della traduzione», 4 (1999), S. 81-104, hier S. 83 f.

⁴¹ Vgl. Demeter M. Ikonomu, *Ansätze zur adäquaten literarischen Übersetzung*, in «Links», 14 (2014), S. 97-104, hier S. 99 f.

⁴² Vgl. Lorenza Rega, *La traduzione letteraria*, a.a.O., S. 64.

⁴³ *Ebd.*, S. 80. Es ist in jedem Fall schwierig – und vielleicht sogar unnötig –, diesen Eindruck *des Antiken* anzustreben und sich dafür nach der morphosyntaktischen Skansion des Originals zu richten – ein Versuch, der nur zu einem Entfremdungseffekt führen kann. Viel wirksamer ist es, auf dem Niveau des Wortschatzes zu agieren: Oft verwendet nämlich der Übersetzer veraltete Begriffe, Beiwörter und ähnliche, um dem Zieltext bestimmte Effekte wie z.B. die Ironie zu verleihen.



ge Übersetzung, was das Konzept der *Vergänglichkeit* der Übersetzung selbst hinfällig machte.

Der Übersetzer ist daher angehalten, ein Gleichgewicht zwischen Antike und Moderne zu finden, um den Text und seinen Autor in den Augen fremder Nachfolger weder der Lächerlichkeit preiszugeben, noch sie unkenntlich zu machen und so den Adressaten seiner Arbeit die Möglichkeit zu verwehren, die *chronotopische Distanz* zwischen ihnen und dem Text wahrzunehmen.

6. FAZIT

Ein sachkundiger literarischer Übersetzer muss sich also der Ambiguität, die jedem Übersetzungsprozess innewohnt, bewusst sein und auch wissen, dass Übersetzungen im Gegensatz zu Originaltexten mit ihrer Einordnung in sich stets verändernden soziokulturellen Kontexten als vergängliche Werke zu verstehen sind, deren Horizonte sich un-aufhörlich verändern. Kennt der Übersetzer aber die Umstände seines Werks und ist nicht naiv davon überzeugt, sie irgendwie umgehen zu können, so wird er in der Lage sein – ausgehend von einer doppel- oder multikulturellen Perspektive – dem Anderen neue Stimme zu verleihen. So kann er die *strukturelle Lüge*, auf die sich sein Handeln stützt, nicht nur erkennen und ans Licht bringen, sondern sie noch aktiver einbringen und für einen neuen Erkennungsprozess sinnvoll verwenden.

Eine gelungene Übersetzung ist also weder Verrat noch Irreführung, sondern paradoxerweise eine Lüge, die andere Wahrheiten bzw. die *Wahrheiten des Anderen*, ans Licht bringt. Sie verweist also zwangsläufig auf sich selbst, denn sie hat einzuhalten, was sie schon auf der Titelseite verspricht: Dass sich zum Autor ein zweiter Bürge hinzugesellt, der sich sowohl als Leser als auch als Schreiber zu erkennen gibt. Hier zeigt sich die Übersetzung als eine mentale Figur, schwankend zwischen der Idee des Übersetzers *sowohl* als Autor *als auch* als Kopierer, doch gleichzeitig *weder* als Autor *noch* als Kopierer⁴⁴. Die Wahrheiten des Originals werden durch *strukturelle Lügen* dargestellt, für die es – im Gegensatz zu ungewollten Fehlern oder gewollten Verfälschungen – kein individuelles Subjekt gibt. Der zu übersetzende Text kann nämlich in der Zielsprache nur das aufnehmen, was in ihr denkbar und damit ausdrückbar ist. Die *strukturelle Lüge* stellt also den Preis dar, den die übersetzende Kultur zahlen muss, wenn sie ihre Gedankenwelt vergrößern und dadurch ihre Formen des philosophischen, literarischen und künstlerischen Ausdrucks erweitern will. Damit zielt die literarische Übersetzung auf die

⁴⁴ Vgl. Ottmar Ette, *Mit Worten des Anderen*, a.a.O., S. 21.



Zielsprache ab, ohne jedoch mit ihr zu verschmelzen, und der literarische Übersetzer, der die Worte des Anderen auf neue Art und Weise wiedergibt, lügt bewusst, simuliert die Wahrheiten des Anderen und überträgt sie in neue Wahrheiten.