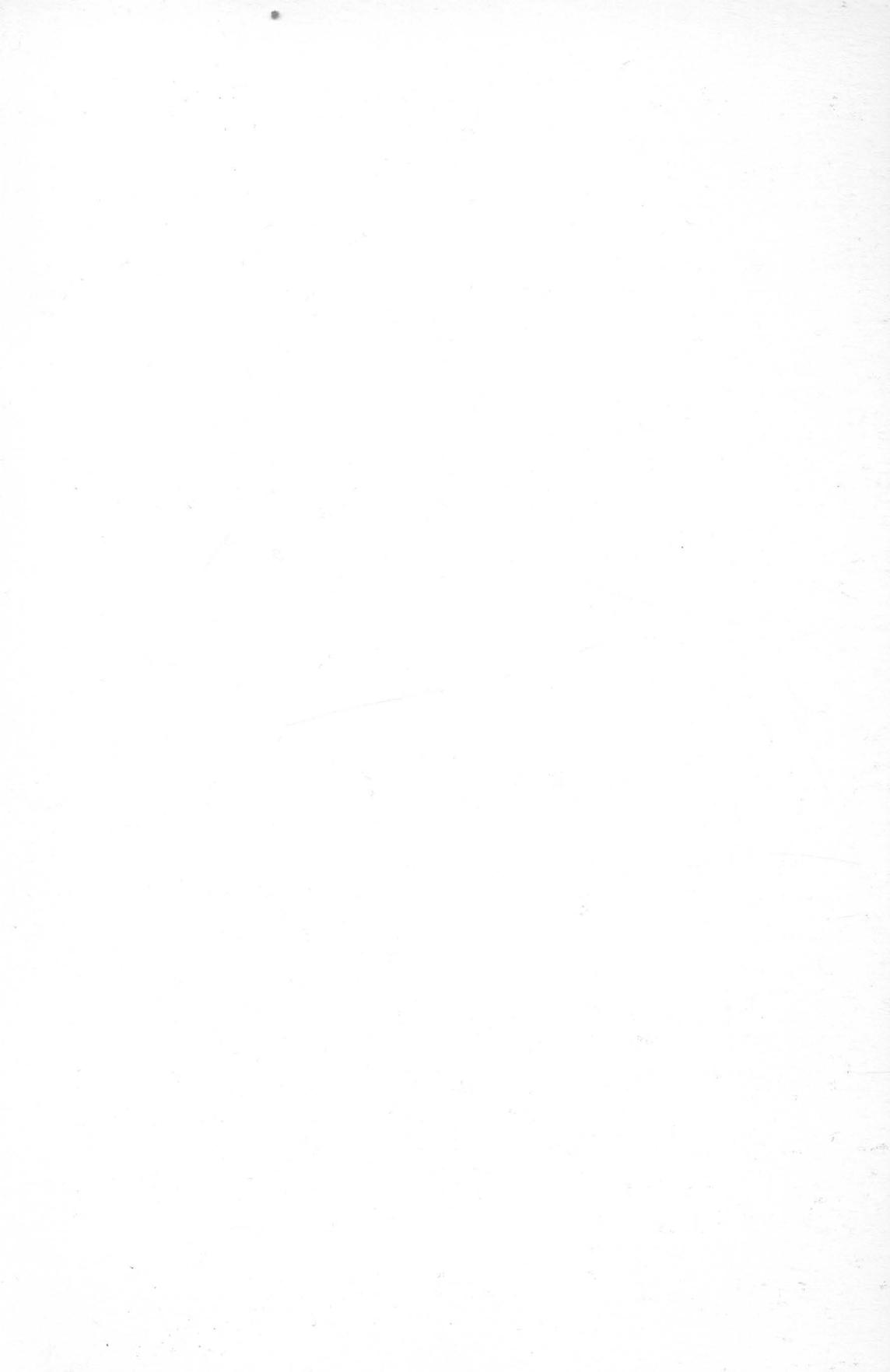


XXIX

studia
germanica
posnaniensia

UNIwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu



29.2003

cd. 429044 II

UNIwersytet IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNAŃU

HOŁDOWI

82054

STUDIA GERMANICA POSNANIENSIA XXIX

Herausgeber des Jahrbuchs

ANDRZEJ Z. BZDEGA, **STEFAN H. KASZYŃSKI**, **HUBERT ORŁOWSKI**

PROBLEME DER LITERARISCHEN ÜBERSETZUNG

Herausgegeben von

Maria Krysztofciak-Kaszyńska



POZNAŃ 2003

Komitet Naukowy / Wissenschaftlicher Beirat:

Prof. dr hab. Józef Darski (UAM)
Prof. Dr. Ludwig M. Eichinger
(Institut für deutsche Sprache, Mannheim)
Prof. Dr. Hubertus Fischer (Universität Hannover)
Prof. dr hab. Czesław Karolak (UAM)
Prof. dr hab. Stefan H. Kaszyński (UAM)
Dr hab. prof. UAM Gabriela Koniuszaniec (UAM)
Prof. dr hab. Maria Krysztofiak-Kaszyńska (UAM)
Dr hab. prof. UAM Kazimiera Myczko (UAM)
Prof. dr hab. Hubert Orłowski (UAM)
Prof. dr hab. Jan Papiór (UAM)
Prof. Dr. Brigitte Schultze (Universität Mainz)
Prof. Dr. Heinz Vater (Universität zu Köln)
Prof. Dr. Karl Wagner (Universität Zürich)

Recenzent: prof. dr hab. Krzysztof A. Kuczyński

Opracowanie redakcyjne: Dr. Gero Lietz

© Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2003

Wydanie publikacji dofinansowane przez Komitet Badań Naukowych

429044 II / 29: 2003

Projekt okładki: Ewa Wąsowska

Redaktor techniczny: Elżbieta Rygielska

ISBN 83-232-1342-9

ISSN 0137-2467

WYDAWNICTWO NAUKOWE UNIwersytetu IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU
UL. NOWOWIEJSKIEGO 55, 61-734 POZNAŃ, TEL. (061) 829 39 85, FAX (061) 829 39 80
<http://main.amu.edu.pl/~press> e-mail: press@amu.edu.pl

Wydanie I. Nakład 400 egz. Ark. wyd. 18,00. Ark. druk. 13,25
Podpisano do druku w grudniu 2003 r.

WYKONANO W ZAKŁADZIE GRAFICZNYM UAM, POZNAŃ, UL. WIENIAWSKIEGO 1

INHALT

| | |
|---------------|---|
| Vorwort | 3 |
|---------------|---|

Theoretische Grundlagen

| | |
|--|-----|
| Stefan H. K a s z y ń s k i (Poznań): Vom Übersetzen der Weltbilder. Essay über die Rolle der literarischen Übersetzer im europäischen Gedankenaustausch | 7 |
| Hans J. V e r m e e r (Heidelberg): Die sieben Grade einer Translationstheorie | 19 |
| Krzysztof L i p i ń s k i (Kraków): Sieben Mythen der Übersetzungswissenschaft | 39 |
| Radegundis S t o l z e (Darmstadt): Wandlungen im übersetzerischen Selbstbild als Reflex der Strategie | 59 |
| Mary S n e l l - H o r n b y (Wien): Translationskultur und Politik. Wege und Irrwege der Kommunikation | 79 |
| Brigitte S c h u l t z e (Mainz): KulturPoetik als Verstehensproblem und als Herausforderung für Übersetzer: Das Beispiel „ZGODA“ | 95 |
| Michaela W o l f (Graz): Übersetzer/Innen – verfangen im sozialen Netzwerk? Zu gesellschaftlichen Implikationen des Übersetzens | 105 |

Fallstudien

| | |
|---|-----|
| Zdzisław W a w r z y n i a k (Rzeszów): Unterschiedliche Übersetzungen desselben Originals | 123 |
| Katarzyna D z i k o w s k a (Poznań): Im Schatten Luthers? Probleme der Übersetzung religiöser Dichtung am Beispiel der Betrachtung <i>Matka</i> von Karol Wojtyła in der deutschen Übertragung Karl Dedecius' | 129 |
| Tomasz R a j e w i c z (Poznań): Nietzsches Philosophie in polnischen Übersetzungen. Am Beispiel von Zarathustras Rede <i>Von den drei Verwandlungen</i> | 143 |
| Katarzyna L u k a s (Poznań): Wie Reales zum Irrealen wird. Deutsche Übersetzungen des Sonetts <i>Bajdary</i> von Adam Mickiewicz | 153 |
| Ewa T e o d o r o w i c z - H e l m a n (Stockholm): Die Rolle der Illustration bei der Interpretation übersetzter Kinder- und Jugendliteratur. Am Beispiel der polnischen Übersetzungen von Selma Lagerlöfs <i>Wunderbare Reise des kleinen Nils Holgersson mit den Wildgänsen</i> | 177 |

Wertungsprobleme

| | |
|--|-----|
| Maria Krysztofiak (Poznań): Übersetzungskritik im Spannungsfeld der Literaturkritik | 195 |
|--|-----|

THEORETISCHE GRUNDLAGEN

VOM ÜBERSETZEN DER WELTBILDER. ESSAY ÜBER DIE ROLLE DER LITERARISCHEN ÜBERSETZER IM EUROPÄISCHEN GEDANKENAUSTAUSCH

In seiner Würzburger Rede vom 4. September 2007 wies der bekannte polnische Romanautor George Konrad auf die literarischen Übersetzer als Mitgestalter mit größter Einflusssphäre des Neuen Europa, mag diese nie, so Konrad, nicht nur mehr als Helfer stehen, sondern es als wichtige Kunststrategie des multikulturellen Bewusstseins der vereinigten Europas anerkennen. Es ist anzunehmen, dass Konrad auch in eigener Sache sprach, schließlich hängt der Bekanntheitsgrad seiner Werke in Europa weitgehend von der unterschätzten Arbeit der literarischen Übersetzer ab. Dennoch ist zur Äußerung Konrads zu entscheiden, dass der ehemalige PEN-Club-Präsident mit der Autorität seiner persönlichen Leistung auch die Leistungen der meist im Schatten ihrer Vorbilder stehenden Künstler der Übersetzung preisen sollte.

Die fachliche und funktionale Kompetenz der literarischen Übersetzer wirkt sich maßgeblich auf das Geschichtsbild der gesamten europäischen Literatur aus und vermittelt im Rezipientensinn das Gefühl der überwindlichen Zugänglichkeit zu diesem Kulturerbe. Es mag sein, dass die Intellektuelle in Europa die beweisbildende und gesellschaftliche Rolle der Literatur, und insbesondere der neuen Literatur, aus europäischen Kriterien enorm überschätzen.

Das Kulturimage ist es schon lange klar, dass die Literatur heutzutage, im Unterschied zum 19. und 20. Jahrhundert, nicht mehr das meinungsprägende Medium der politischen und wirtschaftlichen Klasse ist. Sich das einzubilden, ist eine Funktion der Schriftsteller auf der Generation von Günter Grass, Czesław Miłosz oder Harry Martinelli. Es ist aber auch nicht wahr, wie es manche Medienwissenschaftler glauben, dass die Literatur völlig ihre gesellschaftliche Bedeutung verloren hat, das hat sie gerade nicht, denn sie wird nur anders als früher geortet und ist deshalb noch nicht mehr die Antriebskraft des fortschrittlichen Denkens (was im-

STEFAN H. KASZYŃSKI

Poznań

VOM ÜBERSETZEN DER WELTBILDER. ESSAY ÜBER DIE ROLLE DER LITERARISCHEN ÜBERSETZER IM EUROPÄISCHEN GEDANKENAUSTAUSCH

In seiner Wiener Europa-Rede vom 4. September 2003 verwies der bekannte ungarische Romanautor György Konrád auf die literarischen Übersetzer als Mitgestalter der geistigen Empfänglichkeit des Neuen Europa, man sollte sie, so Konrád, nicht nur mehr als bisher achten, sondern sie als wichtige Konstrukteure des multi-kulturellen Bewusstseins des vereinten Europas anerkennen. Es ist anzunehmen, dass Konrád auch in eigener Sache sprach, schließlich hängt der Bekanntheitsgrad seiner Werke in Europa weitgehend von der unterschätzten Arbeit der literarischen Übersetzer ab. Dennoch ist der Äußerung Konráds zu entnehmen, dass der ehemalige PEN-Club-Präsident mit der Autorität seiner persönlichen Leistung auch die Leistungen der meist im Schatten ihrer Vorbilder stehenden Künstler der Übersetzung preisen wollte.

Die fachliche und künstlerische Kompetenz der literarischen Übersetzer wirkt sich maßgeblich auf das Erscheinungsbild der gesamten europäischen Literatur aus und vermittelt im Rezeptionsprozess das Gefühl der übernationalen Zugehörigkeit zu diesem Kulturkreis. Es mag sein, dass die Intellektuellen in Europa die bewussteinbildende und gesellschaftliche Rolle der Literatur, und insbesondere der hohen Literatur, aus egoistischen Gründen enorm überschätzen.

Den Kulturkritikern ist es schon lange klar, dass die Literatur heutzutage, im Unterschied zum 19. und 20. Jahrhundert, nicht mehr das meinungsprägende Medium der politischen und wirtschaftlichen Klasse ist. Sich das einzubilden, ist eine Illusion der Schriftsteller aus der Generation von Günter Grass, György Konrád oder Harry Mulisch. Es ist aber auch nicht wahr, wie es manche Medienwissenschaftler glauben, dass die Literatur völlig ihre gesellschaftliche Bedeutung verloren hat, das hat sie gerade nicht, denn sie wird nur anders als früher geortet und ist deshalb auch nicht mehr die Antriebskraft des fortschrittlichen Denkens (was im-

mer das zu bedeuten hat). Die Literatur bezieht heutzutage, freiwillig oder notgedrungen, eine Nischenposition in der modernen Kommunikationswelt und konzentriert sich auf die noble Aufgabe der Bewahrung des Gewissens. Ein Vorzeige-Mitteuropäer, Elias Canetti, bezeichnete die Aufgabe als eine aus dem Selbstbewusstsein des modernen Schriftstellers herkommende Pflicht des „Hüters der Verwandlungen“. Und die Verwandlungen als zeitlose Wertträger werden von der Literatur reproduziert und von den literarischen Übersetzern in diversen Sprachen und Kulturen vervielfältigt. Wenn man also, auf den literarischen Übersetzer zurückkommend, die Funktion des Übersetzers im Sinne von Canetti versteht, dann begreift man, welche eine verantwortungsvolle Aufgabe auf ihn auch heutzutage zukommt. Zugegeben, keine zentrale im modernen Kommunikationssystem, wie es sich Konrád wünscht, aber immerhin (da man auch Trivilliteratur übersetzt) eine das kollektive Bewusstsein moderierende, also letztendlich doch eine gesellschaftlich und medial unentbehrliche Aufgabe.

Sobald die Rolle des literarischen Übersetzers funktionsartig definiert ist, steht es an, sich mit den Erzeugnissen seiner kulturvermittelnden, ästhetischen und gesellschaftlich relevanten Produktion zu befassen. Die übersetzte Literatur sollte, im Idealfall, ein gleichwertiges, aber nicht ein gleichartiges Kunstwerk wie das Originalwerk hergeben, ansonsten hat sich der mühsame und von der Öffentlichkeit kaum wahrgenommene Aufwand des Übersetzers nicht gelohnt. Es ist aber noch etwas mehr als die Achtung der Öffentlichkeit für den Übersetzer damit verbunden, es geht hier um die Verantwortung für psychologisch und soziologisch diverse Kommunikationsprozesse, die eine Übersetzung in Gang setzt. Falsch übersetzte Literatur ist imstande, das Gegenteil der Intentionen des Verfassers zu erreichen, sie kann, anstatt der angestrebten Verständigung, Missverständnisse aufbauen. Die Geschichte der Übersetzungsliteratur in den verschiedensten Ländern Europas lehrt, dass schlecht übersetzte lyrische oder dramatische Meisterwerke von Puschkin, Goethe, Schiller, Mickiewicz oder Słowacki, um nur bei den Klassikern der europäischen Nationalliteraturen zu bleiben, wobei es ja bei den Autoren der Moderne auch nicht viel besser bestellt ist, das den Kunstwerken gebührende Ansehen in einer fremden Kultur erschwert oder gar verhindert. Die spektakulären Einzelfälle sind meist ausführlich von der Übersetzungskritik ausgewertet und von der Literaturwissenschaft erläutert worden. Das sieht selbstverständlich von Kultur zu Kultur anders aus, hier haben die Sprachkenntnisse, dort die Kulturkenntnis oder das künstlerische Feingefühl des Übersetzers versagt. Es gibt aber auch unmittelbar im Gegenstand der Übersetzungskunst eingebaute Beschränkungen, die eine „kongeniale“ Übersetzung des literarischen Kunstwerks von vornherein fraglich machen. Und das ist ein Dilemma, mit dem in ihrer Arbeit zunächst die Übersetzer, später auch die Übersetzungskritiker und Kultursoziologen permanent konfrontiert werden.

Die Kongenialität der literarischen Übersetzung ist und bleibt eine romantische Utopie, die ihre Begründung aus den finalen Systemen der romantischen Philosophen wie Friedrich Schlegel oder August Wilhelm Schlegel bezieht. Das

„kon“ vor dem „genialen“ weist darauf hin, dass man bestenfalls mit einer perfekten Nachahmung, niemals aber mit einer ebenbürtigen intellektuellen Qualität zu tun hat.

Die im literarischen Kunstwerk kodierten Beschränkungen sind, wie leicht zu erkennen ist, vornehmlich philosophischer oder, präziser formuliert, ontologischer Provenienz. Das literarische Kunstwerk ist, mit Martin Heidegger gesprochen, immer ein Sein in der Zeit, seine Existenz realisiert und erklärt sich in Zeitkategorien, einmal gedacht steht es aber als fester Kunstakt gegen seine Zeit, es verwandelt sich nicht mit ihr, es verwandelt sich nur der Blickpunkt, von dem es betrachtet wird, bemerkt nicht unberechtigt Elias Canetti in seinem bereits erwähnten Essay *Der Beruf des Dichters*. Die Zeit reibt sich am Kunstakt – und nicht umgekehrt, hatte wohl Canetti gemeint. Ein übersetztes Kunstwerk gehört nicht zur Kategorie des Seins, sondern des Daseins, es bleibt immer nur eine Kopie des Originals, und diese ist nicht zeitlos, sie steht ausschließlich für ihre Zeit. Der Shakespeare von August Wilhelm Schlegel und von Erich Fried sind andere Kunstwerke, sie unterscheiden sich nicht nur vom Autor, sondern auch voneinander. Kopien darf und soll man verbessern, das Original niemals. Die Übersetzung ist ein Substitut, das dem Original ähnlich, mit ihm aber nicht identisch sein kann. Fremde Kulturen pflegen also den Umgang mit Kopien, diese können künstlerisch hochwertig sein, die Originale waren aber ursprünglich für eine andere Öffentlichkeit gedacht; übersetzt in eine andere Kultur, lösen sie auf den ersten Blick ähnliche, aber im Grunde doch andere intellektuelle Emotionen aus. George Steiner behauptet in seinem Buch *Nach Babel*, dass jede menschliche Sprache sich die Welt nach ihrer Art erschließt. Die Übersetzung erschließt also die Welt des Originals auf eine Weise, die ihrer Sprache angemessen ist.

Diese Tatsache spricht aber keineswegs gegen die Notwendigkeit des Übersetzens; das Übersetzen ist wie die Seefahrt, ein unentbehrliches Attribut des kollektiven Daseins der Menschen. Gut übersetzte literarische Werke erweitern die Empfindlichkeit auf den Fremden und vergegenwärtigen somit die Idee Goethes von der Weltliteratur und die Idee Schillers von der Brüderlichkeit der Menschen. Das klingt alles sehr pathetisch, so war nun aber einmal die deutsche Klassik, und deren Testament wird von den literarischen Übersetzern meist unbewusst realisiert. Und was soll man mit nicht ganz perfekten Übersetzungen anfangen? Vielleicht sollte man auf sie verzichten, vielleicht sind sie aber trotz ihrer Unzulänglichkeit brauchbar? Die Tradition spricht sich in diesem Fall für Toleranz aus. Praktisch ist es so, dass die meisten der benutzten Übertragungen in fremde Sprachen nur Vorschläge der Übersetzer bleiben und keinesfalls den Anspruch einer kanonisierten Übersetzung erheben. Wer sollte sie übrigens kanonisieren? Im Unterschied zur Literaturkritik gibt es keine Päpste der Übersetzungskritik.

Es war schon die Rede von den objektiven Beschränkungen, denen ein Übersetzer literarischer Kunstwerke ausgesetzt ist. Auch Übersetzer können Kunstwerke produzieren, ihre Erzeugnisse haben aber einen anderen ontologischen Status: Sie

werden zunächst am Original und erst später an der Perzeption gemessen. Verleger, Übersetzer und Übersetzungswissenschaftler wissen genau, dass beim Übertragen eines polyvalenten literarischen Kunstwerkes im Sinne von Roman Ingarden objektiv immer ein Teil des intellektuellen Gehalts wegfällt. Die Frage ist, warum das so ist. Die Antwort auf diese Frage hängt gewissermaßen von der funktionalen Definition des Gegenstandes ab, den man entweder als begnadeten Schöpfungsakt oder auch als geistlosen Produktionsprozess verstehen kann. Bei einer einfachen linguistischen Definition der Übersetzung sucht man die Ursachen für die Verminderung der Qualität des Originals in der Unkompatibilität der Sprachsysteme. Die Sprache, in der ein Sprachkunstwerk entsteht, determiniert entscheidend zunächst philosophisch seine gedachte und im Prozess der Ästhetisierung des Gedachten auch seine dargestellte Welt. Umsetzen des Sprachkunstwerks in eine andere Sprache heißt, den Determinanten der Sprache so entgegenzuwirken, um am Ende etwas weltanschaulich und ästhetisch Gleichwertiges zu produzieren. Die Ungleichheit der Sprachsysteme wird allerdings auf mehreren Ebenen des übersetzten Sprachtextes zugleich erkennbar.

Die Linguisten interessieren vor allem grammatikalische Strukturen, die den Sinn des Übersetzten im Hinblick auf den Ausgangstext deformieren, die Literaturkritiker beschäftigen hingegen die philosophischen Folgen der sprachlichen Transformation des Kunstwerkes, die ihre Ursache in der Ungleichheit der Sprachsysteme haben. Im Übersetzungsvorgang ändern sich nämlich nicht nur die Wörter und syntaktische Abfolgen, es ändern sich auch im Sprachkunstwerk implizierte Weltbilder. Untersuchen wir in diesem Zusammenhang nur zwei Beispiele, um den beschränkten Sinnverlust der Übersetzung zu erläutern. Zum einen wären hier Sinnänderungen, die mit dem Wechsel des grammatischen Geschlechts zusammenhängen, zu nennen, zum anderen das Spiel mit den Zeitstrukturen der Sprachen. Dass Sprachen wie das Deutsche das Genus der Substantive durch den Artikel, und andere, wie das Polnische, durch die Endung bestimmen, liegt in der grammatischen Eigenschaft der Sprachen; dass aber die gleichen Dingwörter in verschiedenen Sprachen ein anderes Genus haben können, ist nicht ganz selbstverständlich, davon hängt nämlich nicht nur die Wahrnehmung, sondern auch das Weltbild der übersetzten Werkfragmente ab. Nehmen wir das Wort „Sonne“, im Deutschen feminin, im Polnischen neutral und etwa im Spanischen maskulin. Was passiert im sprachlichen Verwandlungsprozess dieses Wortes? Zunächst wechselt von Sprache zu Sprache der hinter dem Wort verborgene Symbolwert, die Veränderung des Genus führt nicht nur zu einer anderen psychoanalytischen Klassifikation des Symbols, sondern sie versetzt es auch in ein anderes sprachliches, ethnologisches und kulturgeschichtliches Bezugsfeld, das heißt, sie ändert seine weltanschauliche Zugehörigkeit. Lera Boroditsky, eine Spezialistin für kognitive Grammatik vom Massachusetts Institute of Technology, hatte seinerzeit das sprachliche Umfeld des Wortes „Brücke“ im Deutschen (feminin) und im Spanischen (maskulin) untersucht. Für die Deutschen war die Brücke sanft, elegant, versöhnend, die Spanier

assoziierten das gleiche Wort mit groß, stark, solide, gefährlich. Und für die Polen, wo das Wort auch maskulin ist, bleibt die Brücke etwas Verbindendes und Trennendes zugleich. Diese Verwirrung der Empfindungen resultiert aus der komplizierten Geschichte Polens.

Der professionelle Übersetzer versteht meistens den Inhalt und die Funktion des Wortes, er weiß aber aus Erfahrung, dass sein Sinn in verschiedenen Sprachen nicht unbedingt identisch sein muss. Für den Linguisten liegt der Unterschied in der grammatischen Regel, für den Philosophen und Schriftsteller im Weltbild, welches dieses Wort evoziert. Sprachwissenschaftlich lässt sich dieser Vorgang etymologisch erklären, für den Philosophen, Religionswissenschaftler, Juristen oder Literaten verbinden sich mit der einfachen linguistischen Umkodierung schwerwiegende weltanschauliche Konsequenzen. Selbstverständlich kann man symbolbeladene Schlüsselwörter, wie Sonne, Brücke, Glaube, Schlange, Haus usw. störungslos übersetzen. Sie bleiben in der Alltagssprache weiterhin kommunikationsfähig, im literarischen Text verändert sich aber mit dem Wechsel des Genus die Denkstruktur des Textes, besonders wenn es sich um Wörter mit einer philosophischen Schlüssel-funktion im Kunstwerk handelt. So ist dann der gegebene Text sogar exakt übertragen, am Ende des Übersetzungsprozesses kommt aber ein anderes Weltbild als das ursprünglich vom Autor entworfene heraus, und zwar ohne das kreative Zutun des Übersetzers. Diese Erkenntnis hat man vor allem dem feministischen Sprach- und Literaturdiskurs zu verdanken, der in der scheinbar automatischen Verwandlung des grammatischen Geschlechts eine weltanschauliche Herausforderung entdeckt hat.

Das zweite Beispiel betrifft den unterschiedlichen Gebrauch von Zeitstrukturen in verschiedenen Sprachen und dessen Auswirkung auf die Kunst des Übersetzens. Es gibt Sprachen, die grundsätzlich mit zwei Zeitebenen auskommen, und es gibt solche, die acht oder mehr Zeitdimensionen brauchen, um das Gedachte auszudrücken. Wie gehen literarische Übersetzer mit solchen nicht rein grammatikalischen Phänomenen um? Bedeutet in solchen Fällen der Zeitverlust auch den Sinnverlust? Die Leser von Hermann Brochs *Der Tod des Vergil* oder von Thomas Bernhards *Das Kalkwerk* werden sich erinnern, dass lange Passagen dieser weltanschaulich anspruchsvollen Romane im Konjunktiv erzählt werden. Die polnische Grammatik führt zwar den Konjunktiv, aber als literarische Erzählweise verwendet man ihn aus ästhetischen Gründen eher selten. Deshalb haben die polnischen Übersetzer des *Kalkwerk*-Romans manche Konjunktivpassagen im erzählfreundlichen Imperfekt wiedergegeben. Gerade in diesem Roman hat aber das Verschieben der Erzählzeit weit gehend weltanschauliche Konsequenzen für die gesamte Denkstruktur. Durch den Eingriff der Grammatik in die Denkstruktur wurde zwar die ästhetische Qualität des Romans gerettet, seine weltanschauliche Aussage aber zumindest teilweise verunstaltet.

Übersetzer der Literatursprache stehen im Unterschied zu den Übersetzern von Fachsprachen vor der Aufgabe, Weltbilder zu übersetzen, und diese sind, was jeder Leser von Wittgensteins *Tractatus* weiß, von der implizierten

Sprache abhängig. Bedeutet dies, dass das Übersetzen von Literatur immer mit einem partiellen Sinnverlust verbunden ist? Man könnte etwas Derartiges vermuten, aber die Erfahrungen mit der Rezeption der Übersetzungsliteratur (auch von Bernhard) in verschiedenen Ländern und Kulturen bestätigt diese voreilige Annahme nicht bedingungslos. Die Übersetzung, gut gemeint, ist ungewollt immer nur eine Schadensbegrenzung am Objekt, aber auch unperfekt praktiziert kann sie ihre außerhalb der Literatur liegenden Ziele verwirklichen. Derridas „différance“-Theorie erklärt und begründet wenigstens teilweise die Komplikation mit der Ungleichzeitigkeit der Wahrnehmung des gleichen Gegenstands in verschiedenen Sprachen und Kulturen. Auch eine schlechte *Hamlet*- oder *Faust*-Übersetzung transferiert schlechthin die vom Autor entworfenen Weltbilder, sie bringt aber den Leser um den ästhetischen Genuss des Originals. Da dieser aber im Weltbild inbegriffen ist, werden die Ziele des Verfassers vom Leser nur begrenzt wahrgenommen.

Mit den oben angeführten Beispielen, die allesamt von der Sprachphilosophie ausgehen, sind wir auch gleichzeitig mitten in der poetologischen Debatte. Weltbilder übertragen bedeutet immer auch ein Formdenken, Umsetzen. Schriftsteller unterscheiden sich von anderen praktischen Sprachbenutzern dadurch, dass sie nicht nur in Sprache, sondern auch in ästhetischen Formen denken. Diese gedachten Formen sind bei ihnen zugleich ein Teil des gedachten Inhalts. Auch Formen beinhalten Weltbilder, es reicht in diesem Zusammenhang nur auf das Gebet oder auf das Kirchenlied hinzuweisen, um bei einfachen Beispielen zu bleiben. Auf diese simple Tatsache sollte jeder Übersetzer literarischer Werke schon im Vorfeld seiner Arbeit achten, damit erspart er sich nämlich so manche Kritik seitens der literarisch profilierten Übersetzungswissenschaftler. Aber es geht am Ende dieser Überlegung nicht um die Übersetzungswissenschaftler, sondern um die falsch transferierten Weltbilder, die zu Missverständnissen in der Perzeption fremder Kulturen führen können.

Wenn die Amerikaner in ihren Übersetzungsanthologien gereimte Gedichte in Prosa übersetzen, dann vergreifen sie sich nicht nur an den Formen, sondern auch an den Weltbildern. Das gleiche gilt auch für literarische Übersetzer, die ästhetisch unsensibel den Prozeduren der sog. „Manipulation School“ nachgehen und von der Übertragung mancher Stilfiguren, etwa den Metaphern, aus Gründen der praktischen Sprachkommunikation absehen. Denn es handelt sich beim Übersetzen von Literatur nicht ausschließlich um poetologische Großformen, die in der Zielkultur des Übersetzers keine eigene Tradition haben. In solchen Fällen ist der Übersetzer gut beraten, poetologisch kreativ zu agieren. Oft geht es auch um durchaus international etablierte literarische Kleinformen, die während der Übersetzung ihren Sinn verlieren. Ein belehrendes Beispiel wäre in diesem Zusammenhang der literarische Aphorismus. Die Zeitgenossen haben dem österreichischen Satiriker Karl Kraus vorgeworfen, dass seine Aphorismen sinnverdrehte Sprichwörter seien, was auch weit gehend zutrifft. Der Übersetzer ist durch seine Berufsethik verpflichtet, vor allem den Sinn des übersetzten Textes wahrheitsgetreu wiederzugeben. Wenn er

sich aber strikt an seine Berufspflicht hält, verwandelt er den Aphorismus zurück in ein Sprichwort, das heißt, er erreicht genau das Gegenteil dessen, was der Autor beabsichtigte – und verfehlt zudem noch die Form. Man muss also nicht nur Inhalte, sondern auch Formen übertragen, um den Sinn, der hinter der Form steht, zum Tragen zu bringen.

Oft geht es nicht einmal um die ganze poetologische Gestalt des Textes, manchmal handelt es sich nur um ein Formfragment. Kommen wir noch einmal kurz auf das bereits angedeutete Beispiel mit der Metapher zurück. Paul Celans Oxymoron „schwarze Milch“ aus der Anfangszeile der *Todesfuge*, transferiert in eine Kultur, wo „weiß“ Ausdruck der Trauer ist, darf nicht wörtlich übersetzt werden, zumal das Assoziationsfeld von „schwarz“ in der Zielkultur andere Weltbilder evoziert. Es macht aber auch wenig Sinn, „schwarze Milch“ in „weiße Milch“ umzubenennen, auf diese Weise verfehlt man nämlich die Form der Ausgangsmetapher. Es gibt für diesen Fall im Detail keine sinngemäß und ästhetisch zufrieden stellende Lösung, hier haben die Vertreter der „Manipulation School“ Recht, trotzdem kann und soll man die *Todesfuge* als ein weltanschauliches Gesamtkonzept übertragen, indem Sprachmetaphern in Bild- und Lautmetaphern transferiert werden.

Dieses Beispiel hat neben poetologischen auch kulturgeschichtliche Konnotationen. Und in solchen Fällen geht es nicht darum, ob ein Wort gut oder falsch verstanden wurde, nur ob es den Sinn der Metapher getroffen oder verfehlt hat. Im Erfahrungsbereich literarischer Übersetzer gibt es auch Beispiele, wo falsch verstandene Schlüsselworte sich im Nachhinein als überaus kreativ erwiesen und zu Eröffnung neuer Textdimensionen führten. In diesem Kontext wird in der Übersetzungsgeschichte der Fall Sigmund Freud erwähnt, und es geht hier nicht um den berühmten Versprecher, sondern um die Konsequenzen eines falsch verstandenen Wortes.

Im Essay *Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci* (1910) steht am Anfang des II. Kapitels der Ausführung ein ganz simpler Übersetzungsfehler. Freud zitiert dort eine Erinnerung Leonardos aus seiner Kindheit, in der von einem großen Vogel erzählt wird, der zu dem in der Wiege liegendem Jungen herabgekommen ist und ihm den Mund mit dem Schwanz geöffnet hat und viele Male mit diesem Schwanz seine Lippen berührte. Leonardo bezeichnet diesen Vogel mit dem italienischen Wort „nibio“, was Deutsch Milan heißt, in der Übersetzung Freuds wird aus dem Milan ein Geier. Zwischen den beiden Vögeln liegen Welten an psychoanalytischen Symbolvorstellungen, die den Text weltanschaulich klassifizieren. Der übersetzerische Fehltritt verändert die symbolische Aussage der Textstelle von Leonardo und gibt Freud den Anlass zur Entwicklung der Theorie von der homoerotischen Neigung des Künstlers. Auch wenn die Theorie richtig ist, so geht sie letztlich doch aus einem Übersetzungsfehler hervor.

Soll man aber deswegen Übersetzungsfehler als kreative Denkanstöße legitimieren? Eine solche Annahme führt zu falschen Schlüssen, da sie Manipulationen im Vorfeld der Übersetzung zulässt und somit das Spiel mit den Weltbildern vom

Verfasser auf den Übersetzer überträgt, wobei die Verantwortung weiterhin beim Autor bleibt. Denkanstöße, denen ein Übersetzungsfehler zugrunde liegt, können Weltbilder produzieren, die das Denkvermögen des übersetzten Textes entweder bereichern oder auch total verstellen. Für beide Fälle gibt es in der Übersetzungsgeschichte zahlreiche positive und negative Belege.

Die Toleranz für den Fehler, die im Übersetzungsprozess kulturgeschichtlich inbegriffen ist, sollte jedenfalls ihre rationalen Grenzen haben. Denn es darf keine Toleranz für das bewusste Fälschen der Weltbilder geben. Die Gefahr ist zu groß, denn es handelt sich nicht nur um ästhetische Störungen in der internationalen Kommunikation; letztlich geht es um das Schicksal des Nebeneinanders der Kulturen. Dass Übersetzungsfehler, gezielt oder unbewusst, um bei Freud zu bleiben, destruktive Folgen haben können, die sich auf das individuelle oder gar das kollektive Schicksal auswirken, zeigen die Religionskriege, denen moderierte Bibelübersetzungen eine Begründung lieferten. Das war so in der Vergangenheit, in einer uns näheren Zeit könnte man auf ideologische oder ökonomische Missstände hinweisen, die aus einer falschen Übersetzung des *Kapitals* von Karl Marx resultierten. Es gab in Europa Länder, in denen es erlaubt war, Marx nur nach der vom ZK der KPdSU kanonisierten russischen Übersetzung in die Landessprachen zu übertragen. Und es ging dabei nicht einmal um die Tatsache, dass hier eine Übersetzung aus der Übersetzung angefertigt wurde, sondern, dass man aus einer zuvor ideologisch präparierten Fassung übersetzte und auf diese Weise, mit Marx gesprochen, das falsche Bewusstsein reproduzierte. Dieses Beispiel ist kaum dem Begriff „Übersetzungspolitik“ zuzuordnen, obwohl es in enger Verbindung mit Politik und Übersetzung steht. Es soll aber ein Hinweis auf die Möglichkeit der politischen Vereinnahmung der Kunst des Übersetzens sein. Nicht nur die Literatur, auch die Übersetzung kann unter Umständen Gegenstand politischen Missbrauchs werden. Das ist im Grunde kein neues Phänomen in der europäischen Übersetzungsgeschichte, heutzutage ist man aber weit vorsichtiger, was die Glaubwürdigkeit der Übersetzungsliteratur anbetrifft, und man ist zudem im Besitz entsprechender linguistischer und kulturwissenschaftlicher Instrumente, die diese Glaubwürdigkeit überprüfen können.

Die große Mehrheit der Leser der Übersetzungsliteratur liest aber die Literatur, ohne die Übersetzungsprobleme zu reflektieren, sie vertraut den Übersetzern und glaubt, dass der gelesene Text genau das Weltbild des Autors widerspiegelt. Aufgrund der hier angeführten Zweifel wissen wir schon, dass dieses Vertrauen nur begrenzt begründet ist, und trotzdem werden wir tagtäglich mit Übersetzungen konfrontiert, die uns weiterhelfen. Und die Weltbilder? Die passen sich weitgehend unseren Erfahrungen und Vorstellungen an. Wir irren vorwärts, schrieb Robert Musil in sein Tagebuch.

Ein letztes Beispiel erlaubt, wenigstens teilweise, die Lage des Lesers der Übersetzungsliteratur im Zeitalter der globalen Kommunikation zu verstehen. Es ist noch nicht lange her, als in Amerika und bald darauf auch in Europa der Roman von Jonathan Safran Foer *Everything Is Illuminated* (2002), auf Deutsch *Alles ist*

erleuchtet (2003) und auf Polnisch *Wszystko jest iluminacją* (2003) für Aufregung unter Intellektuellen sorgte. Der Roman erzählt die Geschichte eines amerikanischen Juden, dessen Vorfahren Opfer des Holocaust in der Ukraine wurden. Der junge Mensch kommt ohne ukrainische Sprachkenntnisse in das Land seiner Vorfahren und ist bei der Suche nach den Spuren der Vergangenheit ausschließlich auf die nicht perfekten Englischkenntnisse seines einfallreichen Dolmetschers vor Ort angewiesen. Das ihm sprachlich vermittelte Weltbild wirkt auf ihn zunächst unbegreiflich. Liegt dies aber an der Sprache oder an der Unbegreiflichkeit der erfahrenen Tatsachen? Nicht die Vergangenheit, nicht die Gegenwart und auch nicht der Besucher, sondern der Übersetzer wird zum wahren Erzeuger dieser Geschichte, von seiner Vermittlungskunst hängt letztlich das vermittelte Weltbild ab. Das alles geht deutlich aus dem Roman hervor, und fügt sich sehr gut in die bewusstseinsbildende Rolle des Übersetzers ein. Nun passiert aber in der deutschen Übersetzung des Buches von Foer etwas Unbegreifliches, was den unterschwelligem Sinn des Romans untergräbt: Der erfahrene und preisgekrönte Übersetzer aus dem Amerikanischen, Dirk van Gunsteren, begründet die vom Autor intendierte „sprachliche Schiefelage“ des Textes und schafft damit Klarheit, wo Dunkelheit angesagt war.

Plötzlich haben wir im Deutschen fast gleichzeitig mit zwei verschiedenen Erzählstrategien zu tun, zum einem mit dem Aufbau des Mythos vom Übersetzer als Mitautor und zum anderen mit der Zerstörung des Mythos durch den Übersetzer als Vermittler. Spricht dieser in jeder Hinsicht außergewöhnliche Zufall gegen den ontologischen Status des Übersetzers? Im Falle der Romanfigur keinesfalls, im Falle des deutschen Übersetzers wohl doch. Denn, wiederholen wir es ruhig noch einmal, es geht nicht um die Regeln der Sprache, sondern um die Weltbilder. So kommen wir zuletzt doch auf die große Verantwortung zurück, die der Übersetzer als Vermittler von Weltbildern auf sich nimmt. Sensibilität für den Fremden, für die fremde Kultur und für die fremde Sprache ist sein oberstes Gesetz. Ohne diese Sensibilität ist sein Bemühen, wie die von Gunsteren angefertigte Übertragung zeigt, „Schall und Rauch“.

Die angedeutete Sensibilität sollte bei einem Übersetzer literarischer Kunstwerke nicht aus seinem künstlerischen Ehrgeiz resultieren, sie sollte vor allem eine Folge seines persönlichen Verantwortungsgefühls sein. „Es war hier ein Verdienst aufzuzeichnen.“, heißt es in der Kurzgeschichte *Betrachtung eines Bildes* von Johannes Bobrowski, „Kein geringes, wie man zugeben wird. Es ist geleistet worden von einem Fremden, der hierher geriet, weil hier etwas zu tun war [...]“. Bobrowski beschreibt damit das Schicksal der Vermittler, die ungeachtet der Schwierigkeiten ihren Pflichten nachgehen. Literarische Übersetzer stehen ganz oben auf der Liste der von der Öffentlichkeit unterschätzten Vermittler. Immer öfter, und nicht nur in Amerika, erwähnt man nicht einmal ihren Namen auf dem Titelblatt der herausgegebenen Bücher, dabei ist ohne ihr Zutun der Prozess der kulturellen Verständigung der Menschen weltweit undenkbar.

Wenn der ungarische Romanautor und Essayist György Konrád in seiner eingangs erwähnten Europa-Rede die Übersetzer für den Aufbau des Neuen Europa mitverantwortlich macht, so weiß er genau, wie viel ihnen Europa zu verdanken hat – und künftig angesichts der Erweiterung der Europäischen Union zu verdanken haben wird. Er, als Vertreter einer kleinen Sprache, kann in Europa nur dank der Übersetzungen seiner Werke in große Sprachen in einem gehört werden. Und man hört auf ihn immer öfter. Claus Peymann, der Intendant des „Berliner Ensembles“, äußerte Interview mit Sandra Maischberger für den deutschsprachigen Fernsehsender n-tv vom 26. September 2003, dass nach dem Verlust der Glaubwürdigkeit durch Politiker die Schriftsteller das Vertrauen der Gesellschaft zurückgewinnen. Diese können, wie die europäische Kulturgeschichte lehrt, ohne Übersetzer nicht auskommen. Was wäre die europäische Kultur ohne Übersetzungen, gäbe es dann auch nur den Schimmer einer europäischen Identität? Die verschlüsselten Weltbilder in den Werken von Dante, Shakespeare, Cervantes, Voltaire, Goethe, Andersen, Kafka, Dostojewskij, Schulz, Hašek, Canetti, Herbert u.a. fügen sich zu einer gemeinsamen Identität zusammen, europaweit wahrnehmbar sind sie aber nur dank der Kunst des Übersetzens. Das ist das Verdienst der Vermittler, von dem der verstorbene deutsche Dichter mit dem polnischen Namen Bobrowski sprach, ein Dienst, der dem Europäer Konrád am Herzen liegt.

Literatur

- Albrecht, Jörn: *Literarische Übersetzung. Geschichte – Theorie – Kulturelle Wirkung*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1998.
- Bernhard, Thomas: *Das Kalkwerk*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1974.
- Bobrowski, Johannes: *Betrachtung eines Bildes*. In: *Der Mahner. Erzählungen*. Union Verlag, Berlin 1967.
- Canetti, Elias: *Der Beruf des Dichters*. In: *Das Gewissen der Worte. Essays*. Hanser Verlag, München 1976.
- Derrida, Jacques: *Die Schrift und die Differenz*. Übersetzt von Rodolphe Gasché. Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1976.
- Foer, Johnathan Safran: *Alles ist erleuchtet*. Übersetzt von Dirk van Gunsteren. Kiepenheuer & Witsch, Köln 2003.
- Freud, Sigmund: *Studienausgabe*. Bd.10 (*Bildende Kunst und Literatur*). S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1969.
- Heidegger, Martin: *Sein und Zeit*. Niemeyer Verlag, Tübingen 1963.
- Hermans, Theo (Hrsg.): *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. London 1985.
- Ingarden, Roman: *Das literarische Kunstwerk*. Niemeyer Verlag, Tübingen 1931.
- Konrád, György: *Schreiben hält Europa zusammen*. Manuskript des Festvortags bei der Auslandskulturtagung Wien, vom 4. September 2003, aus dem Ungarischen übersetzt von Hans-Henning Paetzke.
- Kraus, Karl: *Schriften*. Bd.8. (Aphorismen), Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1986.
- Krysztofiak, Maria: *Przekład literacki a translatołogia*. Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 1999.

- Musil, Robert: *Gesammelte Werke*. Bd. 7 (*Kleine Prosa, Aphorismen, Autobiographisches*). Rowohlt Verlag, Reinbek 1978.
- Steiner, George: *Nach Babel. Aspekt der Sprache und des Übersetzens*. Übersetzt von Monika Plessner unter Mitwirkung von Henriette Beese. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1994.
- Wittgenstein, Ludwig: *Tractatus logico-philosophicus*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1978.

PAUL LEBVOR

Deutschland

DIE SICHERN GRABE EINER TRANSLATIONSTHEORIE

Die folgenden Erläuterungen sollen die Entwicklung von Translations-theorien nicht im deutschsprachigen Raum skizzieren. Dabei geht die Darstellung zugleich zu einer fast antihistoriographischen Geschichte im Vergleich zur inzwischen ungeheuer großen Menge an Literatur (siehe für das spanische Raum: stiftete Sarr-tran bereits 1976 eine Bibliographie von 534 Seiten (ohne die Indizes) zusammen) schenkt sich mit wohnt Fortschritt in zahllosen Windungen auf langsam hochzu-schrauben. Die Anthologie von Garcia (1996) aus dem gleichen Jahr bringt auf 623 Seiten Texte zur literarischen Entwicklung von Translations-theorien, dankenswer-terweise auch von 1900 bis auf diesem Gebiet weniger bekannten Praktiker-Autoren, auch wenn nicht sich der wissenschaftliche Fortschritt grammatikalisch. Gerade Anthologien (vgl. auch Kockson 1997; Venuti 2000a) zum Texten ab 19180) jedoch nicht die nicht ungenutzte Aufzählung von Fallbeispielen zeigen, dass eben viel Raum für den (in jüdische Anthologien dann historische) satz-weisen Fachmann wie Literatordurchläufer willkommen) Fachdruck bringt (vgl. Wenzel-Jaffeyers Lairene 2002 zur Geschichte der Translation). Möge die Bedeutsamkeit des Fortschritts in Wirklichkeit Bedeutsamkeit bedeuten!

1. Die Praxis: Das Erdgeschloß

Als ich Anfang der 1980er Jahre des vorigen Jahrhunderts mein Studium am In-stitut für Übersetzen und Dolmetschen der Universität Heidelberg begann, sah ich noch etwa zehn Jahre später, wie sich jemand, eine Translationswissenschaft klänge und werde es nicht geben – für einen renommierten Sprachwissenschaftler, der diese Behauptung aufstellte, eine, wie sich später herausstellen sollte, die Ent-

