

Rainer Kohlmayer

Die implizite Theorie erfolgreicher Literaturübersetzer Eine Auswertung von Interviews

In: Rapp, Reinhard (Hrsg.) (2002): *Sprachwissenschaft auf dem Weg in das dritte Jahrtausend*. Akten des 34. Linguistischen Kolloquiums in Germersheim 1999. Teil II: Sprache, Computer, Gesellschaft. Frankfurt am Main: Lang, S. 331-339.

1 Einleitung

Die LiteraturübersetzerInnen kommen in der Übersetzungstheorie wenig vor, obwohl

- ihre Produkte oft und gerne kritisch analysiert werden bzw. als Belege irgendwelcher theoretischer Konzepte dienen,
- obwohl ihre Theorieresistenz oft und gerne bemängelt wird,
- obwohl ihnen von Seiten einiger Theoretiker immer wieder bestimmte Verfahrensweisen präskriptiv verordnet werden.

Mein eigener Ansatz besteht darin,

- - reduktionistische Theorieansätze kritisch zu hinterfragen (Kohlmayer, 1988, 1997),
- - die Übersetzungsarbeit als Konsequenz eines individuellen semantischen und empathischen Kompetenzgefüges zu deuten (Kohlmayer 1996a, 1996b),
- - die Selbstaussagen von Literaturübersetzern auszuwerten und literatursemiotisch zu beschreiben.

Letztere Aufgabe setzt repräsentative Sammlungen solcher Selbstaussagen voraus (Honig, 1985; Klein, 1986; Börsenblatt-Serie, 1994/1995). Bei der Suche nach derartigen Quellen stößt man ständig auf die eingangs erwähnten Paradoxien der modernen Übersetzungswissenschaft: Der Vielzahl theoretischer Äußerungen von Nichtpraktikern steht eine Minimalzahl von Werkstattberichten der Praktiker gegenüber, wobei die einen die jeweils anderen zu ignorieren scheinen.

2 Selbstaussagen von sechs erfolgreichen Literaturübersetzern

In den folgenden Ausführungen werde ich hauptsächlich eine Sendereihe aus, die Ende 1996 vom Deutschlandfunk unter dem Titel "Die Kunst des Übersetzens" ausgestrahlt, von mir aufgenommen und weitgehend transkribiert wurde. In der Sendereihe wurden sechs bekannte LiteraturübersetzerInnen, drei Frauen und drei Männer, von Lerke von Saalfeld in halbstündigen Einzelinterviews über ihre Arbeit befragt. Es handelte sich um Swetlana Geier, die vor allem durch ihre Dostojewski-Neuübersetzungen bekannt wurde, um Helmut Scheffel, der vor allem französische *nouveau-roman*-Autoren und Semiotik-Gurus (z.B. Roland Barthes) verdeutschte, um Ragne Maria Gschwend, die z.B. Italo Svevo neu übersetzte, um Willi Zurbrüggen, der vor allem lateinamerikanische Autoren übersetzt, Reinhard Kaiser, der Sachbücher und Literatur aus dem Englischen und Amerikanischen übersetzt und auch selbst als Schriftsteller

hervorgetreten ist, Hildegard Grosche, die für die Vermittlung ungarischer Literatur wichtig war. Es handelt sich also um recht erfolgreiche Übersetzer mit sechs verschiedenen Sprachen, die mehr oder weniger genau über ihren Werdegang, ihre Arbeitsmethoden und ihre spezifischen Probleme Auskunft gaben.

Ich versuche im Folgenden, die in den Interviews angeschnittenen Themen unter wenigen Oberbegriffen zu bündeln. Dabei wähle ich aus der Fülle der möglichen Gesichtspunkte hier nur drei aus:

- Welches *Ziel* setzen sich diese Literaturübersetzer?
- Was sagen sie über das Problem der *Sprachunterschiede*? (Das Problem der kulturellen Unterschiede im weiteren Sinn lasse ich beiseite).¹
- Was sagen sie über ihr übersetzerisches *Verhalten*?

2.1 Zur Zielsetzung der Literaturübersetzer

Die meisten erwähnen den von Schleiermacher formulierten Zielkonflikt, ob man also den Leser zum Autor oder aber den Autor zum Leser hinbewegen solle, ohne jedoch eine Entweder-Oder-Position einzunehmen. Der Tenor ist, dass Übersetzer nun einmal zwischen dem fremdkulturellen Original und dem deutschen Lesepublikum *vermitteln* müssen. "Ich versuche, beiden gerecht zu werden", fasst Frau Grosche die allgemeine Kompromissbereitschaft zusammen. Scheffel nuanciert: Wenn der Originalautor in seiner Sprache bis an den Rand der Möglichkeiten gehe, dann müsse dies auch der Übersetzer in seiner Sprache nachvollziehen, damit ein Rest von Fremdheit erhalten bleibe. Aber es dürfe "kein holpriges Deutsch" (Scheffel) entstehen. Die "stilistischen Eigenarten des Autors müssen überkommen", aber es müsse sich "wie ein guter deutscher Text lesen", formuliert Frau Gschwend ihren übersetzerischen Kompromiss. In diesem Punkt stimmen alle überein. "Das muttersprachliche Ohr entscheidet", der "Spaß am Formulieren im Deutschen" sei ausschlaggebend bei dem Beruf (Kaiser). Das Fremde solle nicht "mit der Holzhammermethode" gezeigt werden, alles müsse im Deutschen "lebendig" bleiben, solle "mit Genuß" lesbar sein (Zurbrüggen). Derselbe "Lese Genuss" wird von mehreren als Ziel genannt. Scheffel, offensichtlich der theoretisch reflektierteste und emotional distanzierteste dieser Übersetzer (gewissermaßen also der ideale *nouveau-roman*-Übersetzer), möchte, daß die "ästhetischen Qualitäten" erhalten bleiben.

Die allgemeine Zielvorstellung der Übersetzer - auf jeden Fall "lebendiges Deutsch", nur ja kein "Übersetzerdeutsch" zu schreiben - enthält also die schlichte Prämisse, dass die literarischen Übersetzer vor allem im Deutschen bzw. in der jeweiligen Zielsprache gewandt und findig sein müssen.

¹ Das Thema Kultur wird in der Diskussion oft über- und unterschätzt. Zur Zeit ist Literaturübersetzung - analog dem sonstigen Güter- und Dienstleistungsverkehr - überwiegend ein Transfer zwischen Großstadtkulturen, d.h. zwischen kulturell relativ homogenen Lesergruppen. Die kulturellen Ähnlichkeiten zwischen den Bücher und Zeitungen lesenden Großstadtbewohnern der Welt sind relativ groß. Und für diese Menschen wird in der Regel übersetzt. Unterschätzt wird dagegen wohl eher die kulturelle Distanz zwischen nationalen Zentren und Rändern, also zwischen dörflicher und Großstadtkultur. Die Distanz kann Jahrhunderte betragen. Vgl. das kulturelle Gefälle zwischen Latein und Althochdeutsch: 300 Jahre lang war die deutsche Schreibkultur eine nahezu reine Übersetzungskultur. - Die meisten der im Folgenden behandelten Übersetzer trennen nicht zwischen sprachlichen und kulturellen Problemen. Sie gehen von einem kulturbestimmten oder mentalitätsorientierten Sprachbegriff aus (sehr deutlich bei Geier und Gschwend).

2.2 Zum Problem der Sprachunterschiede

Alle Übersetzer sprechen lexikalische, syntaktische und pragmatische Unterschiede zwischen den Sprachen als ihre normalen Alltagsprobleme an. So spricht Frau Gschwend etwa von den vielen italienischen Partizipialkonstruktionen, die im Deutschen in Nebensätze verwandelt werden müssten, von der italienischen Häufung links- und rechtsseitiger Adjektivattribute, die im Deutschen so nicht möglich seien, von der größeren Vagheit und tautologischen Rhetorik des Italienischen, wo man im Deutschen terminologisch präzise sein müsse, vom Wegfall der Personalpronomina in italienischen Sätzen usw.

Kaiser weist darauf hin, daß der englische Satzbau völlig anders sei als der deutsche, dass da in der Regel die Satzteile völlig umgewälzt werden müssten; dass gerade die lexikalische Nähe zum Englischen eine Gefahr darstelle, wie man sie im Deutschen sonst nur aus diachronischen Übersetzungen kenne: Mittelhochdeutsch "vrouwe" sei ja auch nicht einfach "Frau". Für ihn seien die Übersetzungen aus dem Mittelhochdeutschen im Rahmen seines Germanistikstudiums eine gute Vorbereitung auf den Beruf gewesen.

Die literarischen Übersetzer erweisen sich in diesen Interviews als ausgesprochen reflektiert hinsichtlich der Sprachkontraste, die sie auch präzise benennen können, ob es um das Fehlen der Hilfs- und Modalverben im Russischen (Geier) oder um die Pragmatik der Anredeformen geht, dass z.B. das höfliche deutsche "Sie" nicht nur *förmlicher* sei als das frz. "vous", sondern auch vom Klangmaterial her ganz anders wirke, wenn es in einem Text ständig wiederholt werden müsse (Scheffel).

Mehrere erwähnen, dass sie gar nicht genug Wörterbücher und Nachschlagewerke haben können. Die meisten sind aber völlig davon überzeugt, dass die deutsche Gegenwartssprache flexibel genug ist, um praktisch alle Nuancen jeder Ausgangssprache nachzubilden.

So gibt Zurbrüggen zwar zu, dass das Deutsche, verglichen mit dem Spanischen und Lateinamerikanischen, auf den ersten Blick nicht gerade eine "sinnliche Sprache" zu sein scheine, fügt dann aber hinzu, dass er gerade beim Übersetzen "die Sinnlichkeit des Deutschen" entdeckt habe, und zwar beim Nachschlagen in Synonymwörterbüchern, beim Suchen "unterhalb des aktiven Wortschatzes".

Übersetzen sei ein Entdeckungsprozess. Meiner Meinung nach ist diese Maxime Zurbrüggens eine großartige Botschaft aus der kreativen Praxis an die Theorie - ein Stück fröhlicher Übersetzungstheorie gegenüber dem Grauschleier zahlreicher theoretisch-didaktischer Äußerungen.²

Nur bei einem einzigen pragmatischen Problem werfen die interviewten Übersetzer das Handtuch der Resignation: Bei der Übersetzung von Dialekten. Fremde Dialekte könne man grundsätzlich nicht mit deutschen Dialekten wiedergeben, behaupten Scheffel und Gschwend, die dazu ausführlich befragt wurden. Scheffel bedauert, daß es im Deutschen keine überregionale Umgangssprache gebe (wie im Französischen), in die man ausweichen könne; die deutsche Umgangssprache sei zwar sehr farbig, aber eben immer stark regional geprägt. Man könne Faulknersche Figuren nicht schwäbeln lassen, obwohl manche Übersetzerkollegen für derartige Lösungen plädierten.

² Der Zwang zur Aktivierung passiver Sprachkenntnisse macht den großen pädagogischen Wert des Übersetzens auch schon im Sprachunterricht aus. Das gilt auch für die Übersetzung in die Muttersprache. Übersetzen sei die beste Art von *kreativem* Schreiben, die man sich vorstellen könne, meint auch Wechsler (1998).

Die wenigen Punkte, die ich hier aus der Fülle der metasprachlichen Bemerkungen der Übersetzer angeführt habe, zeigen jedenfalls, wie unverzichtbar mikroskopische Sprachreflexion für anspruchsvolle Übersetzer zu sein scheint.

Dabei spielten in diesen Interviews textlinguistische Probleme der literarischen Gattungen keine große Rolle. Das lag wohl vor allem daran, dass die Interviewerin des Deutschlandfunks nicht danach fragte. In der Praxis muss der literarische Übersetzer selbstverständlich Bescheid wissen über unterschiedliche Erzählperspektiven, also z.B. über erlebte Rede, inneren Monolog, auktoriales Erzählen und dgl.

2.3 Zum übersetzerischen Verhalten

Ich habe diese komplexe Frage in fünf Punkte untergliedert, die aber insgesamt unter dem Schlagwort "holistische Verkörperung" zusammengefasst werden könnten.

2.3.1 Subjektivität

Gehen wir aus vom Selbstverständnis der Übersetzer. Allen literarischen Übersetzern ist klar, dass ihre Arbeit subjektiv geprägt ist, dass das Übersetzen ein Interpretieren ist; alle legen Wert darauf, ihren Interpretationsspielraum zu betonen, auszunutzen, bewusste Interpretations-Entscheidungen zu fällen. Für das Selbstverständnis und Selbstbewusstsein der erfolgreichen Literaturübersetzer scheint dieses Bewusstsein von interpretatorischer Freiheit eine wichtige Rolle zu spielen. Verstehen und subjektives Reproduzieren sehen sie als kreative, künstlerische Tätigkeit an. Zurbrüggen spricht enthusiastisch von einem "Leidenschaftsberuf". Swetlana Geier bringt das Ethos der Subjektivität einleuchtend auf den Punkt: In der Kunst gäbe es keine Objektivität, kein Loslösen vom eigenen Geschmack. Man könne ja auch nicht "den objektiven Bach" spielen. Offensichtlich sind alle stolz darauf, Interpreten bedeutender Menschen und Werke sein zu dürfen.

2.3.2 Sympathie

Zwischen literarischem Übersetzer und Autor bzw. Autoren herrscht in der Regel eine große Sympathie, wie aus den Interviews von fünf der sechs Übersetzer hervorgeht. Lediglich Swetlana Geier lässt durchblicken, dass Solschenitsin ihr nicht besonders sympathisch gewesen sei, von dem sie auch nur ein einziges Buch übersetzt habe. Alle anderen sehen sich als eine Art Partner der Autoren, deren Nähe sie suchen. Selbst wenn der ursprüngliche Übersetzungsauftrag nur per Zufall kam, was die Regel zu sein scheint (!), so wollen sie die Autoren doch als ganze Menschen in ihrem ganzen Kontext kennenlernen. Frau Gschwend sagt es am deutlichsten: Die Autoren "prägen" die Übersetzer; man denke notgedrungen über andere Themen nach, lese andere Bücher, lese die Lieblingsbücher der Autoren, die Briefwechsel, versuche, sich "in sie reinzudenken". Auch Zurbrüggen legt auf das persönliche Kennenlernen großen Wert, er glaubt, die Autoren dann "intuitiv besser zu verstehen", wenn er sie, wie er sagt, "sinnlich" erlebt habe.

2.3.3 Empathie

Fast alle Übersetzer erwähnen mehr oder weniger deutlich, sie hätten beim Übersetzen ein ganzheitliches Bild von den sprechenden Figuren.

Die Sprechweise der Personen sei von Dostojewski festgelegt, die Sicht der Person durch den Übersetzer sei entscheidend, sagt Swetlana Geier. Dabei seien - unter Anspielung auf Bachtins Romantheorie, wonach in Dostojewskis Romanen ein Gegeneinander von Stimmen und Ideen herrsche - auch die einzelnen Figuren selbst polyphon, bis auf Fürst Myschkin im "Idiot", dessen Sprache nicht individuell, sondern abstrakt sei, da er als "Mensch an sich" entworfen sei. Diese Abstraktheit sei besonders schwer zu übersetzen gewesen.

Helmut Scheffel erwähnt die Bedeutung des Subtextes, der "sous-conversation" bei Nathalie Sarraute, wo eben - zu erschließen aus winzigen Andeutungen - unterhalb der eigentlichen Verbalsprache "ein ganzer Film" persönlicher Einstellungen und Gefühle ablaufe, den man erhalten müsse.

Zurbrüggen spricht vom "Reinfinden in die Person", besonders in Dialogen: "[W]ie spricht er jetzt genau, grinst er oder lächelt er dabei, wenn er das sagt, oder schubst er ihn oder stupst er ihn?" Aber im Prinzip müsse man sich auch bei normalen langen Prosasätzen seine Gedanken machen, was also wohl bedeutet, sich ein ganzes Bild machen, eine Art Film im Kopf haben.

Reinhard Kaiser ist sich am explizitesten dieser geistigen Schauspielerei bewusst, als was man diese empathischen Identifikations- und Rollenspiele etwas burschikos bezeichnen könnte. Wörtlich sagt er (entsprechend meiner Transkription):

#"Und ich meine, man könnte das auch so formulieren - und ich - mir kommt es ja so vor, als wenn das Übersetzen 'ne ganze Menge - auf sprachlicher Ebene natürlich, nicht auf gestischer oder körperlicher, aber auf sprachlicher Ebene - mit Schauspielerei zu tun hat. Also verschiedene Rollen spielen, verschiedene Rollen *sprachlich* spielen, inszenieren und zum Klingen bringen. Da ist der Reiz eben auch der, nicht nur eine Rolle und immer wieder denselben Typus zu spielen, sondern ganz unterschiedliche."# Also: "Schauspielkunst" (Güttinger, 1963: 41; Levý, 1969: 66), "Kopftheater" (Kohlmayer, 1996a: 75-88) oder "Film im Kopf", wie Helmut Scheffel und andere sagen. Diese These vom Übersetzen als schauspielerischem Rollenwechsel ist aus vielen anderen Übersetzeraussagen zu belegen. Dabei scheint mir die Behauptung Kaisers, die "Schauspielerei" beschränke sich auf das rein Sprachliche, sei nicht gestisch und körperlich, falsch oder untertrieben zu sein. Der Literaturübersetzer setzt den Körper ein - mimisch, gestisch, stimmlich. Bei Bühnentexten ist dies ohnehin offensichtlich, bei narrativen Texten scheint es mir ebenso naheliegend zu sein - und wird auch aus vielen Quellen bestätigt. So merkt Klaus Birkenhauer in einer Zusammenstellung von Charakteristika der literarischen Übersetzer die laufbahntypische Besonderheit an, dass "ein gar nicht geringer Prozentsatz der Übersetzer [...] früher einmal beim Theater" gewesen sei (Klein, 1986: 507).

2.3.4 Ton und Atmosphäre

Das ganzheitliche Verhalten der Literaturübersetzer zeigt sich auch darin, dass sie gerne vom "Ton des Ganzen" (Scheffel) oder vom Erhalten der "Atmosphäre" (Geier) eines Buches sprechen. Scheffel, der ansonsten am wenigsten emotional oder nebulös argumentiert, ist hier am nachdrücklichsten: Es komme weniger auf einzelne Fehler an als darauf, den "Ton des Ganzen" zu finden, der für den jeweiligen Autor typisch sei; bei bedeutenden Kunstwerken habe der Text tatsächlich einen bestimmten Ton. In der französischen Übersetzertradition, in der Scheffel zu Hause ist, wird die mündliche, rhetorisch-körpersprachliche Seite des Übersetzens immer wieder betont (Barthes, 1974). Ein neueres Beispiel dafür ist das Buch des bedeutenden Übersetzers Henri

Meschonnic über die Poetik des Übersetzens: "Il en découle clairement que, dans un texte littéraire, c'est l'oralité qui est à traduire" (Meschonnic, 1999: 54). Die deutsche Literatur- und Übersetzungsgeschichte kann hier nachdrücklich auf Herders "Ästhetik des Gehörs" (Poltermann, 1987: 49) und Nietzsches Medienphilosophie (Fietz, 1992) verweisen, die sich ausführlich über die Bedeutung des "Tons" in der Literatur geäußert haben (Kohlmayer, 1996a, 75f.).³

Diese intensive Orientierung an der individuellen Machart der Texte, an der "handwerklichen Komponente", die in der Schriftstellerei ebenso vorhanden sei wie beim Übersetzen (Kaiser), das Achten auf die individuelle Sprechweise der Figuren, das psychologische Interesse am Kennenlernen der einzelnen Autoren ist vermutlich der Grund, weshalb literarische Übersetzer so wenig Interesse an abstrakteren translations-theoretischen Überlegungen haben, während ihnen etwa sprachlich-grammatische und lexikalische Dinge sehr wichtig sind.⁴

2.3.5 Doppelbindung

Im übersetzerischen Verhalten der Literaturübersetzer zeigt sich somit ein eigentümliches und vermutlich unauflösbares Paradox bzw. eine für Literaturübersetzer wohl typische "Doppelbindung" (Watzlawick u.a., 1969): Fast bei allen Autoren schimmert mehr oder weniger deutlich die Auffassung durch, daß die *Satzeinheit* des Originaltextes möglichst zu respektieren sei. Jedenfalls klingt das bei Scheffel deutlich an, und auch Ragne Maria Gschwend wendet sich ausdrücklich gegen das Glätten und Zerschneiden der langen Sätze des Originals. Aber andererseits sollen die Satzeinheiten aus der Zielsprache heraus, also aus dem Deutschen heraus neu geschaffen werden, entsprechend dem Ton und der Atmosphäre des *Ganzen*. Orientierung am Satz *und* Orientierung am Ganzen also.

Diese paradoxe Doppelbindung zwischen bottom-up und top-down-Prozessen (wie die Psycholinguistik das nennt) - bzw. zwischen analytischem und synthetischem Vorgehen, zwischen linker und rechter Gehirnhemisphäre, wie manche vermuten - schlägt sich z.B. in dem außerordentlich nützlichen übersetzerischen Motto von Swetlana Geier nieder: "Nase hoch beim Übersetzen!" Womit sie ausdrücken will, daß nicht die syntaktische Reihenfolge auf dem Papier nachgebaut, sondern der Satz nach dem Verstandenhaben aus dem Gedächtnis heraus zielsprachlich neu geformt werden soll. Das körpersprachliche Motto "Nase hoch beim Übersetzen" wiegt einige Kilo übersetzungsdidaktische Lektüre auf.

3 Literaturübersetzen als Verkörperung

Aus diesen Selbstaussagen relativ erfolgreicher LiteraturübersetzerInnen, die natürlich durch weitere Analysen verfeinert und ergänzt werden müssen, ergeben sich meiner Meinung nach einige Rückschlüsse auf Theorie und Didaktik des Literaturübersetzens.

³ Im Unterricht zeigt sich meist schon beim lauten Lesen einer Passage, wie gut jemand übersetzen wird. Lesen ist immer auch eine körpersprachliche und semantische Analyse.

⁴ Kein einziger der sechs literarischen Übersetzer spricht vom Publikum oder vom Auftraggeber und dergleichen Marketing-Kategorien, mit denen heute die 'nichtliterarischen' Übersetzerstudenten traktiert werden und - im Hinblick auf ihre spätere Funktion im Dienstleistungssektor - durchaus auch traktiert werden müssen. In der Literaturübersetzung gilt eher, dass der besorgte Blick aufs Publikum den Text ans jeweilige Publikum bindet, wodurch die Verfallszeit des Textes verkürzt wird (vgl. Kohlmayer 1988).

Die fiktionale Welt und die erzählten Inhalte können anscheinend *nicht körperlos* weiter gegeben werden, der literarische Text bindet seine Botschaften immer an bestimmte Sprechweisen und Figuren. Die Semantik eines literarischen Textes ist gebunden an die Präsenz eines Körpers, einer Stimme, eines "Tons", eines Ich. Der Text ist als Verbalsprache nur die Spitze des Eisbergs, der Übersetzer bzw. Leser nimmt aber nicht nur die Verbalsprache mit ihren semantischen Informationen wahr, sondern auf Grund zahlloser Andeutungen wird er gezwungen, eine Art "Film im Kopf" ablaufen zu lassen, den aggressiven, ironischen oder bitteren oder gemüthlichen Ton des Erzählers oder der Figuren zu erschließen. Für den Übersetzer und Leser ist alles Verbale Symptom eines ganzen Menschen.

Der gesamte Aufwand an literarisch-handwerklichem Material - Rhythmus, Reim, Pausenzeichen und sonstige Satzzeichen, Wortstellung, Stilebenen, rhetorische Figuren usw. - dient dazu, *bestimmte Sprechweisen möglichst lebendig, unverwechselbar, symptomatisch, materiell zu fixieren*. Satzbau, Klang, Atemführung, Rhythmus usw. sind das Baumaterial der Literatur, mit dem die Botschaften auf spezifische Art verschmolzen sind.

Der Literaturübersetzer muss den symptomatischen *Sprachgestus* erfassen können - die Einheit aus materieller und geistiger Sprachform. Was die oben genannten Literaturübersetzer als "Ton", "Sprechweise", "Stil" usw. bezeichneten, ist genau diese Qualität des literarischen Textes: Die Suggestion einer Ganzheit, die aus einzelnen Sprachelementen zu ergänzen ist.

Ich nenne diese *abduktive*⁵ Fähigkeit der verstehenden Ergänzung oder Vervollständigung und der zielsprachlich produktiven Neuschaffung "empathische Kompetenz", also das verstehende Erschließen eines stimmlichen, gestischen, körperlichen, emotionalen Gesamtbildes aus verbalen Andeutungen und das entsprechende zielsprachliche Reproduzieren. Ähnlich wie man beim Telefonieren mit Freund oder Freundin die Gestik und Körperlichkeit des Anderen geistig präsent hat und an Hand zahlloser sprachlich-stimmlicher Kleinigkeiten immer wieder aufs Neue vor sich sieht, muss der Literaturübersetzer eine bestimmte Sprechweise als Gesamtbild reproduzieren bzw. produzieren.

Literaturübersetzen ist also Literaturinszenieren und intensivstes Leben in anderen Personen. Ich könnte hier viele einschlägige Zitate vorlegen (vgl. Kohlmayer, 1996a: 87f.). Es mehren sich die Anzeichen, dass sich die Literaturübersetzer derzeit mit größerem Selbstbewusstsein auf die theoretische Besonderheit ihrer Übersetzweise besinnen: Das 1998 erschienene Buch des amerikanischen Übersetzers Robert Wechsler trägt gleichsam als Fanal den programmatischen Titel: "Performing without a Stage. The Art of Literary Translation".

Ich will zum Schluss noch ein Beispiel zitieren, das vor wenigen Jahren in einem Interview vorkam. Die Germersheim-Absolventin Karin von Schweder-Schreiner, die über 40 Bücher aus dem Portugiesischen ins Deutsche übersetzte, antwortete auf die Frage, wie sie sich nach der Fertigstellung eines Buches fühle, folgendermaßen: "#Ich habe in diesem Buch [=Jorge Amado, "Tocaia Grande"] gelebt, mit den Personen gelebt. Als ich fertig war, war ich tieftraurig. [...] Ich habe mit diesen Personen so intensiv Umgang gehabt, sie waren mir so ans Herz gewachsen, daß ich das Gefühl hatte, ich muß mich von lieben Freunden verabschieden und weiß, daß ich sie lange, lange nicht wiedersehen werde. Das berührt mich jetzt noch immer. Das fand

⁵ Diese Ergänzung ist keine Deduktion und keine Induktion, sondern im Peirceschen Sinn eine *Abduktion*: Hypothesenbildung auf der Basis von vorläufigem, unvollständigem Material, wie bei der detektivischen Hypothesenbildung (Rohr, 1993).

ich einfach unglaublich! Ich fand es phantastisch, wie lebendig er diese Figuren geschaffen hatte!" (Börsenblatt-Serie, 9.12.1994: 13)#

Nun kann man natürlich einwenden, diese Einfühlerei sei noch lange kein Beweis für die Qualität einer Übersetzung. Richtig. Ich würde aber erwidern, dass literarisches Übersetzen *ohne* starke Empathie von vornherein unmöglich ist. Die Fähigkeit zum Kopftheater, Gefühlstheater, Körpertheater ist die Voraussetzung für das Literaturübersetzen.

Daraus ergibt sich dann die interessante Folgefrage, wie eine entsprechende Didaktik des Literaturübersetzens sinnvoll zu gestalten wäre.

4 Literatur

Barthes, Roland (1974): Die Lust am Text. Frankfurt: Suhrkamp.

Börsenblatt-Serie (1994/1995): Kunst, Wissenschaft und Praxis des Übersetzens. 26. August 1994 bis 7. Februar 1995 (11 Folgen).

Fietz, Rudolf (1992): Medienphilosophie. Musik, Sprache und Schrift bei Friedrich Nietzsche. Würzburg: Königshausen & Neumann.

Güttinger, Fritz (1963): Zielsprache. Theorie und Technik des Übersetzens. Zürich: Manesse.

Honig, Edwin (1985): The Poet's Other Voice. Conversations on Literary Translation. Amherst: University of Massachusetts Press.

Klein, Nikolaus (1986) (Hg.): Übersetzer - Kuriere des Geistes. Vom Übersetzen ins Deutsche. In: Zeitschrift für Kulturaustausch 36/4, 504-644 (24 Werkstattberichte).

Kohlmayer, Rainer (1988): Der Literaturübersetzer zwischen Original und Markt. Eine Kritik funktionalistischer Übersetzungstheorien. In: Lebende Sprachen 33/4, 145-156.

Kohlmayer, Rainer (1996a): Oscar Wilde in Deutschland und Österreich.

Untersuchungen zur Rezeption der Komödien und zur Theorie der Bühnenübersetzung. Tübingen: Niemeyer (Theatron, 20).

Kohlmayer, Rainer (1996b): Wissen und Können des Literaturübersetzers. Bausteine einer individualistischen Kompetenztheorie. In: A. F. Kellertat (Hg.): Übersetzerische Kompetenz. Beiträge zur universitären Übersetzerausbildung in Deutschland und Skandinavien. Frankfurt am Main u.a.: Lang, 187-205.

Kohlmayer, Rainer (1997): Was dasteht und was nicht dasteht. Kritische Anmerkungen zum Textbegriff der Übersetzungstheorie. In: E. Fleischmann u.a. (Hg.):

Translationsdidaktik. Grundfragen der Übersetzungswissenschaft. Tübingen: Gunter Narr, 60-66.

Levý, Jirí (1969): Die literarische Übersetzung. Theorie einer Kunstgattung. Frankfurt am Main: Athenäum.

Meschonnic, Henri (1999): Poétique du traduire. Paris: Verdier.

Poltermann, Andreas (1987): Die Erfindung des Originals. Zur Geschichte der Übersetzungskonzeptionen in Deutschland im 18. Jahrhundert. In: B. Schultze (Hg.): Die literarische Übersetzung. Fallstudien zu ihrer Kulturgeschichte. Berlin: Schmidt, 14-52.

Rohr, Susanne (1993): Über die Schönheit des Findens. Die Binnenstruktur menschlichen Verstehens nach Charles S. Peirce: Abduktionslogik und Kreativität. Stuttgart: Metzler & Poeschel.

Saalfeld, Lerke von (1996): "Die Kunst des Übersetzens". Deutschlandfunk 8.

September bis 13. Oktober 1996 (Interviews mit den ÜbersetzerInnen Swetlana Geier,

Helmut Scheffel, Ragne Maria Gschwend, Willi Zurbrüggen, Reinhard Kaiser, Hildegard Grosche).

Watzlawick, Paul u.a. (1969): Menschliche Kommunikation. Formen, Störungen, Paradoxien. Bern u.a.: Hans Huber.

Wechsler, Robert (1998): Performing without a Stage. The Art of Literary Translation. North Haven: Catbird Press.