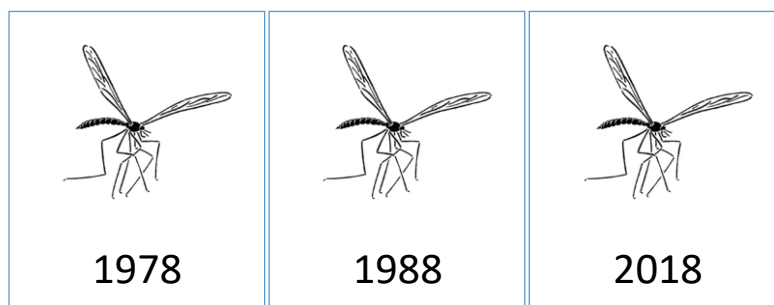


40 Jahre Skopos / 30 Jahre Skepsis

1. Gespräch über das Übersetzen. Sokrates + Vermeer S. 1
2. *Hokuspokus verschwindibus!* Vom *Scopus* zum *Skopos* S. 25
3. Elf Vermeer-Zitate, bissig kommentiert S. 43



Die

Schnake

**Zeitschrift
für
Sprachkritik
Satire
Literatur**

**Nummer 47+48
ISSN 0723-7227**

**GERMERSHEIM
April 2018**

Hokuspokus verschwindibus! oder vom *Scopus* zum *Skopos*

A. Gadammers *Scopus* (1976)

In einem 1976 gehaltenen und veröffentlichten Vortrag Gadammers über „Rhetorik und Hermeneutik“,¹ in dem viele treffliche Gedanken zum richtigen Lesen und zur Mündlichkeit der Schrift stehen, spielt auch der *Scopus* eine wichtige Rolle. Dabei geht es um die Lutherische Hermeneutik der Bibel und des Evangeliums. Gadamer zitiert Melanchthon, vermutlich in seiner eigenen Übersetzung: „Das erste, worauf es ankommt, ist die hauptsächliche Absicht und der zentrale Gesichtspunkt oder, wie wir es nennen, der *Scopus* der Rede.“ (142) Er fährt fort:

„Melanchthon führt damit einen in der späteren Hermeneutik des Flacius [1520-1575, R. K.] beherrschenden Begriff ein, den er aus der methodischen Einleitung zur Aristotelischen Ethik entlehnt. [...] Die Grundabsicht eines Textes sei für ein adäquates Verständnis wesentlich.“ (142)

Wenige Seiten später zitiert Gadamer aus Flacius' *Clavis scripturae sacrae* den Rat,

„der wahrlich allgemein und für das Lesen einer jeden Schrift als gültig empfohlen wird, gleich als erstes den *Scopus*, den Zweck und die Intention des ganzen Textes zur Kenntnis zu nehmen.“ (146)

Im Falle der Bibel bedeute das, so Gadamer, dass dieser Text eine besondere Form der Aneignung erheische,

„nämlich die Annahme der frohen Botschaft durch den Glaubenden. Das ist der *Scopus*, unter dem man die Heilige

¹ Als Auszug nachgedruckt in Kopperschmidt, Josef (Hrsg.) (1991): *Rhetorik. Zweiter Band. Wirkungsgeschichte der Rhetorik*. WBG: Darmstadt, 138-153.

Schrift zu lesen hat, auch dann, wenn man als bloßer Historiker an sie herantritt oder etwa als Atheist, z. B. auf marxistischer Grundlage, die ganze Religion für ‚falsch‘ hält. Diese Art Text muß – wie jeder andere – ihrer Intention nach verstanden werden.“ (147)

Hier werde keine Ausnahme zugunsten der Heiligen Schrift gemacht, sondern es werde das humanistische und philologische Prinzip angewandt, „einen religiösen Text als religiöse Botschaft“ zu verstehen. Statt der fragwürdigen allegorischen Ausdeutung *einzelner* Stellen durch die kirchliche Lehre, wie sie [in der mittelalterlichen Lehre vom vierfachen Schriftsinn, R. K.] üblich gewesen sei, werde das Lutherische Schriftprinzip von Flacius theoretisch adäquat begründet. Das Ganze seiner Hermeneutik folge dem einen Grundsatz, dass *allein der Zusammenhang* den Sinn einzelner Worte, Textstellen usw. wirklich bestimmen könne; und Gadamer zitiert Flacius, diesmal im lateinischen Original:

„ut sensus locorum tum ex scopo scripti aut textus, cum ex toto contextu petatur“. [„damit der Sinn der Stellen aus dem scopus der Schrift oder des Textes, sowie aus dem ganzen Kontext bestimmt werde.“ Übers. R. K.].

Hier sei die polemische Frontstellung gegen alle schriftfremde Lehrtradition vollkommen deutlich. Flacius folge hierin, ebenso wie Melanchthon, Luther und warne vor den Gefahren der Allegorese, also der punktuell beschränkten Ausdeutung von einzelnen Worten oder Stellen, wie sich das aus der scholastischen Tradition [des vierfachen Schriftsinns] ergeben hatte. Dieser Versuchung solle „die Lehre vom Scopus totius scripti [Scopus der ganzen Schrift, R. K.] vorbeugen.“ (147)

Der scopus bezeichnet also den gedanklichen Zusammenhang eines Textes. Erst vom Gesamtzusammenhang her bekommen einzelne Stellen ihren Sinn. Gadamer stellt diesen ganzheitlichen, wie man ihn bezeichnen könnte, *scopus* dann in die rhetorische Tradition:

„Sieht man näher zu, so sind es offenkundig die klassischen Begriffsmetaphern der Rhetorik, die hier gegen die dogmatische Unterwerfung der Schrift unter die Lehrautorität der Kirche aufgeboten werden. Der Scopus wird als der Kopf oder das Gesicht des Textes bezeichnet, der oft schon aus dem Titel deutlich werde, vor allem aber aus den Grundlinien der Gedankenführung hervorgehe. Damit wird der alte rhetorische Gesichtspunkt der Dispositio aufgenommen und ausgebaut. Man habe sorgsam darauf zu achten, wo, um es so auszudrücken, Kopf, Brust, Hände, Füße sind und wie die einzelnen Glieder und Teile zum Ganzen zusammenwirken. Flacius spricht geradezu von einer ‚Anatomie‘ des Textes. Das ist echtster Platon. Statt eine bloße Aneinanderreihung von Worten und Sätzen zu sein, muß jede Rede wie ein lebendiges Wesen organisiert sein, einen eigenen Leib haben, so daß sie weder ohne Kopf noch ohne Fuß ist, sondern Mittleres wie Äußeres in gutem harmonischem Verhältnis zueinander und zum Ganzen aufweist. So sagt der Phaidros (264c).² Auch Aristoteles folgt dieser rhetorischen Begrifflichkeit, wenn er in der Poetik den Aufbau einer Tragödie beschreibt [...].“ (147f.)

B. Exkurs: Bekenntnisse eines *Skopos*-Skeptikers

Bevor ich zu Vermeers Skopos komme, möchte ich ein paar persönliche Worte dazwischenschieben. Ich habe Vermeer in Germersheim nur ganz am Rande kennengelernt, persönlich kenne ich ihn überhaupt nicht. Als er in den 1970er Jahren an den damaligen Fachbereich kam, besuchte ich ein oder zweimal eine

² Ich (R. K.) zitiere [aus Abschnitt 47. „Notwendigkeit, daß die Rede als ein gegliedertes Ganzes Anfang und Ende hat] die Stelle 264c aus Platons *Phaidros* nach der Schleiermacher-Übersetzung: „SOKRATES: Aber dieses, glaube ich, wirst du doch auch behaupten, daß eine Rede wie ein lebendes Wesen müsse gebaut sein und ihren eigentümlichen Körper haben, so daß sie weder ohne Kopf ist noch ohne Fuß, sondern eine Mitte hat und Ende, die gegen einander und gegen das Ganze in einem schicklichen Verhältnis gearbeitet sind.“ (Platon. Sämtliche Werke. Band 4. Rowohlt Klassiker: Reinbek 1958, 44f.).

Vorlesungsstunde und langweilte mich. Ich glaube, er sprach über Morpheme. Mir missfiel der Mangel an Engagement und Eloquenz sowie der schnoddrige Ton der kurzen Sätzchen. Jede Menge Einzelheiten, aber kein Überblick. Ein Redner, der wie ein Heuschreck von Detail zu Detail sprang, ohne einem Konzept zu folgen. In meiner Erinnerung gab er sich nicht die Mühe, die zwei, drei Dutzend Zuhörer mitzunehmen, oder er war nun mal nicht der Typ für so etwas. Ich glaubte dahinter eine gewisse Arroganz zu wittern, vielleicht zu Unrecht. Für mich ein völlig unmusischer und ziemlich uninteressanter Mensch, dürre Abstraktheit überall. Kein Philologe, der die Sprache oder die Literatur liebte. Ich hatte aber, im Gegensatz zu ein paar Kollegen, offensichtlich die Zeichen der Zeit nicht verstanden, dass nämlich die entstehende Übersetzungswissenschaft den Wind der Globalisierung in den Segeln hatte. Ich war ein *politischer* Ignorant, gefangen in einem provinziellen germanistischen Biotop, das von *translatorischen* Ignoranten verwaltet wurde.

Von Wolfram Wilss war ich übrigens auch wenig begeistert. Als er in Germersheim einmal einen Vortrag in der bombastischen Sprache seiner terminologisch gepanzerten Übersetzungswissenschaft hielt, sagte der freundliche Kollege Dr. Reinecke anerkennend: „Das war wieder mal eine geballte Ladung!“ Darauf Wilss, sich mit dem Taschentuch die Schweißperlen von der Stirn tupfend: „Sie kennen mich doch, Herr Reinecke.“

Das Strategiebuch von Kußmaul und Hönig (1982) gefiel mir recht gut, abgesehen von dem blamablen Joyce-Beispiel. Aber als ich in Vermeers „Grundlegungs“-Buch (1984) den Universalanspruch der Skopos-Theorie und die wirklich ahnungslosen literarischen Bemerkungen las, platzte mir der Kragen. Kellertats Kritik an Vermeer auf einer Tagung in Germersheim kam mir zu schöngeistig-essayistisch vor, also beschloss ich, methodologisch gestärkt durch den Besuch eines soliden übersetzungswissenschaftlichen Seminars

bei Jörn Albrecht, aus meiner *subjektiv-literarischen Sicht* zu protestieren. Ich machte Gegenanalysen zu den wenigen literarischen Textbeispielen in Vermeers Buch. Ich ging gegen die Skopostheorie also nicht theoretisch oder linguistisch oder historisch *frontal* vor, sondern zeigte anhand der von Vermeer besprochenen Beispiele die fatalen Auswirkungen der engen funktionalen Orientierung. (Falls die unerschütterliche Funktionalistin Christiane Nord Vermeers Buch tatsächlich ins Englische übersetzt, werden die von mir zerpfückten Beispiele garantiert nicht mehr darin vorkommen.) Ich brachte das zunächst in meiner SCHNAKE im Frühjahr 1988, sandte aber das Manuskript auch an *Lebende Sprachen*, die zu meiner Überraschung den ganzen langen Aufsatz noch im selben Jahr wortwörtlich abdruckten (Kohlmayer 1988), ohne vorher eine Fahnenkorrektur verlangt zu haben, wie ich es erwartet hatte; ich hätte vermutlich kleine höfliche Änderungen vorgenommen, da alles im satirisch-polemischen Stil der SCHNAKE formuliert war. Im Grunde wandte ich mich nur gegen die Ausweitung der Skopostheorie auf das literarische Übersetzen, weil ich davon mehr zu verstehen glaubte als Vermeer und seine Anhänger; in dieser Überzeugung bin ich bisher nicht im mindesten erschüttert worden.

Meine weiteren Lernfortschritte in der historischen Übersetzungswissenschaft verdanke ich vor allem der regelmäßigen Teilnahme an Konferenzen am Sonderforschungsbereich *Literarische Übersetzung* in Göttingen, was schließlich zu meiner Habil.-Schrift führte. Ich bekam nur ganz nebenbei mit, dass Vermeer treue Anhänger rekrutieren konnte und dass er, aus meiner zugegeben distanzierten Perspektive, ungefähr um die Jahrtausendwende irgendwie mit Derridaschem Seiten- oder Rückenwind in einen ziemlich esoterisch-universalen Translationismus abgedriftet war, à la „Sinn wird mit Werden. Aus der Interaktion gehen die Prozesse hervor, die für gewöhnlich Interaktion genannt werden. Zu ihnen

gehört die Translation.“³ Ich gebe hier meine subjektive Sicht möglichst ehrlich wieder, weiß aber, dass andere Leute aufgrund ihrer Erfahrungen völlig andere Ansichten *ad rem* und *ad personam* haben.

So sagte mir der Chef der Germersheimer Germanistik (Gerhard Mayer) nach Vermeers Berufung nach Heidelberg mit ironischer Erleichterung: „Wir haben ihn weggelobt.“ Peter A. Schmitt dagegen erklärte mir bald nach seinem Habil.-Vortrag zu meinem kurzen Erschrecken, Vermeer sei der intelligenteste Mensch, den er je getroffen habe.

Vermeer hatte zweifellos enzyklopädische Kenntnisse, was ich nicht bestreite; aber vom literarischen Übersetzen verstand er nun mal wenig, und es mangelten ihm Überblick und rationale Klarheit. Das vorliegende Aufsätzchen hätte ich schon vor zwanzig Jahren schreiben können; aber es machte mir wirklich *mehr* Spaß, Corneille und Molière usw. zu übersetzen und zu inszenieren und mich auch theoretisch ernsthaft mit dem Literaturübersetzen zu befassen, als (für mich) abgehakte Querelen wiederaufzuwärmen. Vermeer hat meine genauen Analysen seiner Textbeispiele leider nie zu widerlegen versucht. Er begnügte sich damit, im Ton des gekränkten Propheten zu konstatieren, ich hätte „*die Skopostheorie nach Kräften missdeutet*“, „*entstellt*“ und sogar andere „*verführt*“ (2000, 543, 572).

Und inzwischen ahne ich, dass man mit einem polyglotten Enzyklopädisten kaum kohärent argumentieren kann, weil er auf keinem Gedanken Platz nimmt, sondern immer gleich weiterspringt; nur der Skopos-Spruch wird als Mantra wiederholt. Und 2009 klang das für mich immer noch so ähnlich, wie ich es aus den 1970er Jahren im Ohr hatte:

„Der Skopos und sein Ausdruck sind kulturspezifisch. Der kulturspezifische Habitus (Geschmack) bestimmt fallspezifisch skoposadäquat die Form des Zieltext(em)s. Skoposadäquatheit kann

³ *Versuch einer Intertheorie der Translation*. Berlin: Frank & Timme, 2006, 35.

Unklarheit bedeuten (vgl. die diplomatische Rede). Handlungs-/Sprachstrukturen beeinflussen Rhetorik- und Stilformen sowie ihre Funktionen (vgl. Tapia Zúñiga 1996; Ammann 1993). In der türkischen Literatur sind Formenwiederholungen beliebt, im Deutschen nicht. Wiederholungen werden in türkischer Prosa stilistisch positiv, im Portugiesischen oft sogar in der Fachsprache negativ markiert; Binnenreime, Alliterationen und rhythmische Rede werden in der deutschen Prosaliteratur außer in Redensarten (in Wind und Wetter) mit seltenen Ausnahmen (vgl. Jean Paul; vgl. zum Englischen Dickens) negativ, in der klassischen Urduprosa positiv markiert.“ (HSK 31.2, 1969f.)

Was Vermeer hier über die Unbeliebtheit von Formenwiederholungen „im Deutschen“ und über die negative Markiertheit von Binnenreim, Alliteration und Rhythmus „in der deutschen Prosaliteratur“ behauptet, sollte man besser nicht für bare Münze nehmen; übrigens bringt er 2009 genau dieselben Beispiele wie bereits in seiner *Allgemeinen Sprachwissenschaft*⁴ von 1972 (168, 170). Als Germanist und Literaturübersetzer kann ich nur sagen: Gut, dass Vermeer nicht Germanist oder gar - - - Literaturübersetzer geworden ist.

C. Vermeers Skopos (1978)

In seinem Aufsatz „Ein Rahmen für eine allgemeine Translationstheorie“ von 1978⁵ führt Vermeer als *neuen* Gedanken die Skopos-Regel ein (100); alle anderen sprachwissenschaftlichen Gedanken (wie der Zusammenhang von Bedeutung und Situation) waren vorher da und können in Vermeers tüchtigem Buch von 1972 *Allgemeine Sprachwissenschaft* Seite 138 bis 170 nachgelesen werden. In diesem Buch definiert er auch die Arbeit des Übersetzers

⁴ Vermeer, Hans J.: *Allgemeine Sprachwissenschaft. Eine Einführung.* rombach hochschul papaerback: Freiburg 1972. Meiner Meinung nach ist es Vermeers bestes Buch.

⁵ Vermeer, Hans J.: „Ein Rahmen für eine allgemeine Translationstheorie“, in: *Lebende Sprachen* 23, 1978, 99-102.

noch ganz traditionell linguistisch, wenn auch ganz ohne Einbeziehung der einschlägigen Literatur von Herder bis Schleiermacher:

„Für den Übersetzer (als Sonderfall der Kommunikationsvermittlung) ergibt sich, wie für jede korrekte Kommunikation überhaupt, die Forderung nach Konstanz der Gesamtheit aller Merkmale der Mitteilung bei Übertragung von a nach z. Zudem soll möglichst auch die Merkmal-Sorte und – Menge jeden Unter-Ranges konstant bleiben.“ (106)

Unter der „Translation im engeren Sinne“ versteht Vermeer 1972

„das inter-linguale Übersetzen als ‚Kunst‘, das heißt, jene Praxis, deren Ziel die Gewinnung eines in jeder Hinsicht adäquaten Zielsprachen-Textes ist. [...] Wir stellen fest, daß die ‚normale‘ Kommunikation auf Texte des letzteren Typus abzielt! Fast die gesamte Literatur zur Translation befaßt sich bisher mit der Frage nach den Bedingungen und Implikationen solcher Übersetzungen (wobei die Kommunikationstheorie mitunter zu kurz kommt).“ (163)

Vermeer kritisiert hier völlig zu Recht die Vernachlässigung jener Texte, die in der ökonomisch verbundenen Welt die Hauptarbeit der Übersetzer und Dolmetscher bestimmt. Und er anerkennt für literarische bzw. Kunst-Texte das traditionelle Ziel, einen in jeder Hinsicht adäquaten Zielsprachen-Text herzustellen. Im Endeffekt wird er aber ein paar Jahre später eine Theorie vorlegen, die versucht, auch die Kunst-Texte dem kommunikativen Sachzwang der Skoposregel unterzuordnen, wonach *als erstes der Zweck und die Empfänger* festgelegt werden müssen. Meiner Meinung nach schüttet er das Kind mit dem Bad aus, das heißt, er verlor die ‚Kunst‘-Texte aus dem Blick, als er den externen kommunikativen Zweck zum Fixpunkt erhob.

Am Schluss seiner Darstellung der Übersetzungsprobleme fügte Vermeer 1972 folgende kurze Notiz hinzu:

„An das Vorige schließt sich eine Untersuchung der Übersetzungssituation, etwa unter der Frage ‚Weshalb wird umgesetzt?‘, an. Hier sind die Zwecke der Translation zu besprechen: Information, Unterhaltung, Überredung. ...“ (170).

Diese „Zwecke“, die hier die drei Reißschen Texttypen informativ, expressiv, appellativ durchschimmern lassen, werden als relativ nebensächliche Faktoren angeführt, bevor sie wenige Jahre später unter dem neuen Pauschalbegriff Skopos zusammengefasst und zum neuen Zentralbegriff allen Übersetzens erklärt werden.

1978, also sechs Jahre nach dem eben zitierten ersten Entwurf und zwei Jahre nach Gadammers Aufsatz, verwendet Vermeer jedenfalls den Terminus Skopos plötzlich und ohne jede argumentative oder geistesgeschichtliche Begründung und Anbindung. Und auch in der *Grundlegung* von 1984 nennt er als Argument für die Verwendung dieses Terminus lediglich die Wörterbuchbedeutung: „Griechisch skopós = Zweck, Ziel.“ (96). Weshalb also überhaupt das griechische Wort benutzen, wenn es lediglich um eine Bezeichnung für Zweck / Ziel ging?

Sollte Vermeer 1978 und 1984 nicht gewusst oder mitbekommen haben, dass der *Scopus* in Hermeneutik und Rhetorik seit der Antike eingeführt und in Deutschland mit einer langen lutherischen Vorgeschichte ‚besetzt‘ war?⁶ Unmöglich ist das nicht; ich selbst bemerkte erst 1991 durch den Anfangs zitierten Rhetorikband von Kopperschmidt, dass der Scopus eine lange Vorgeschichte hatte. Aber es ist auch nicht ausgeschlossen, dass Vermeer, der doch als Student in Heidelberg Gadammers Hermeneutik kennenlernte, auf Gadammers

⁶ Vgl. den Artikel *Skopos* in Gerd Ueding (Hrsg.): *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Bd. 8. Niemeyer: Tübingen 2007, 946-952. Immerhin verweist Vermeer bereits in seinem Buch *Allgemeine Sprachwissenschaft* (1972) auf Gadammers *Wahrheit und Methode* von 1962 (155).

oben zitierten Aufsatz „Rhetorik und Hermeneutik“ bereits 1976/77 aufmerksam (gemacht) und hellhörig wurde, und dass der Scopus-Begriff ihm plötzlich den zentralen Gedanken zu liefern schien, der als erprobter rhetorischer Terminus seiner Theorie dienen konnte? Als Identifikationsmerkmal und *Unique Selling Proposition* gegenüber allen konkurrierenden Ansätzen (Paepke, Wilss, Albrecht, Kade usw.)? Spielen wir das Gedankenspiel zumindest einmal weiter.

Schauen wir uns die Gadamer-Stellen an, die Vermeer zur Übernahme des Begriffs verleitet haben könnten (Hervorhebungen von R. K.):

- „Das erste, worauf es ankommt, ist die hauptsächlichliche *Absicht* und der zentrale Gesichtspunkt oder, wie wir es nennen, der Scopus der Rede.“ (142)
- „*Grundabsicht* eines Textes“ (142).
- „[...] Scopus, den *Zweck* und die *Intention* des ganzen Textes“. (146)

Jedenfalls formuliert Vermeer 1978 die These:

- „Es wird behauptet, daß der primäre Parameter einer Translation die Intention ist.“ (100) Diesen Zweck nennt er Skopos.

Vermeer verwendet also zwar den luther-hermeneutischen Terminus, den er womöglich durch Gadamers Aufsatz kennenlernte, aber inhaltlich stellt er ihn – wohl eher unbewusst, da er ihn ja nicht argumentativ einführt und gegen die lutherische Tradition (bzw. gegen Gadamer usw.) abgrenzt – auf den Kopf. Aus dem weiten rezeptiv-interpretativen macht er einen engen prospektiven Textbegriff. Der auf das Verstehen der *Grundabsicht*, auf den *Gesamtzusammenhang*, auf die *Grundlinien der Gedankenführung*, auf den *organischen Zusammenhang* einer vorliegenden Rede oder Schrift gerichtete Scopus wird bei ihm zum *vom Übersetzer festgesetzten Skopos*, der das Ziel / den Zweck / die Funktion der künftigen, also erst zu erstellenden Übersetzung benennt. Der Übersetzer soll laut Vermeer

als erstes nicht den scopus, die zentrale Botschaft des (zum Beispiel biblischen) Ausgangstextes *feststellen*, sondern er soll als erstes den Skopos des erst noch zu produzierenden Zieltextes *festlegen*. Die hermeneutische Scopus-Theorie wird stillschweigend zur rhetorisch-translatorischen Skopos-Theorie umgewandelt, bei der es nicht mehr um die textimmanente Absicht eines vorliegenden Ausgangstextes, sondern um die eigenwillige Absicht des Übersetzers geht.

Auch in den 800 Seiten von Vermeers Übersetzungsgeschichte des 15. und 16. Jahrhunderts, erschienen im Jahr 2000, wird der Name Flacius zwar einmal ganz kurz genannt, aber da die Bibelübersetzung bewusst ausgeklammert bleibt, werden auch Melanchthon und die Scopus-Problematik ebenso wenig erwähnt wie Gadammers Aufsatz darüber, obwohl der ja inzwischen in Kopperschmidts Rhetorikbänden der Wissenschaftlichen Buchgesellschaft bereits 1990/1991 wiederabgedruckt worden war. Stattdessen geht Vermeer schon im Vorwort der Übersetzungsgeschichte „von der [sic] Skopostheorie (Vermeer 1978 und passim) aus“ (2), deren Gültigkeit damit um einige Jahrhunderte zurückdatiert wird, ohne die Auseinandersetzung mit der lutherischen Scopus-Tradition zu führen. Aber bleiben wir zunächst im Jahr 1978.

Vermeer bezieht sich im ‚Rahmen-Aufsatz‘ von 1978 zur Einführung des Zwecks / Skopos nicht auf einen religiösen oder literarischen Text, sondern bringt ein recht kurioses Beispiel, das wohl dem realistischen Universitätsalltag entstammt und tiefenpsychologisch nicht uninteressant ist.

„Wenn S morgens seinem Kollegen E begegnet, müssen sich die beiden signalisieren, daß sie sich (noch) [!] nicht Feind sein wollen: Sie grüßen einander [...].“ (100)

Wie sie das tun, sei ziemlich irrelevant; primär wichtig sei, *wozu* sie es tun, und das sei eben „daß sie sich noch nicht Feind sein wollen“. Das gelte für *jede* Aktion. „Jeder Handlung kann von ihrer Intention

(intendierten Funktion) her ihr Stellenwert [...] zugeschrieben werden.“ (100)

Daraus ergibt sich, folgert Vermeer, „Regel 1 (*Skoposregel*): Interaktion (und als deren Sondersorte: Translation) wird von ihrem Zweck (Skopos) bestimmt, ist eine Funktion ihres Zwecks“. (100)

Die Argumentation, der Analogie-Schluss vom ‚zweckmäßigen‘ Grüßen zum ‚zweckmäßigen‘ Übersetzen, sieht also, noch einmal in Zeitlupe, 1978 so aus:

- Jede Handlung folgt einer Intention (einem Zweck);
- *Grüßen* ist eine Interaktion (eine kommunikative Handlung);
- Wer grüßt, tut es folglich mit einer bestimmten Intention;
Beispiel: verfeindete Kollegen *signalisieren durch Grüßen vorläufigen Frieden*: das ist der Zweck des gegenseitigen Grüßens.

Nach diesem deduktiven Syllogismus folgt nun der Analogieschluss:

- *Übersetzen* ist eine Sonderform einer Interaktion;
- wer übersetzt, tut es folglich mit einer bestimmten Intention (zu einem bestimmten Zweck);
Textbeispiel: wird 1978 nicht genannt;
- daher steht an erster Stelle immer der Zweck der Translation.

Als erste Kritik an dieser Argumentation könnte man anführen, dass die Grußhandlung einer bestimmten *Konvention* folgt; die psychischen Prozesse in den Köpfen der Grüßenden sind nicht relevant dafür, ob der Gruß als erfolgreiche Grußhandlung gilt. Nicht die von Vermeer angedeutete *Intention*, also etwa:

*“Da läuft mir der feindliche Kollege über den Weg; in der Sitzung wird er mich garantiert wieder ärgern, aber jetzt muss ich wohl doch *Hallo* sagen: „Guten Morgen, Herr Maier““*

bestimmt, ob die Grußhandlung korrekt und geglückt ist, sondern das Handeln entsprechend einem konventionellen Muster des Grüßens. Die Konvention ist historischem Wandel unterworfen und bietet zu

jeder Zeit sehr viele Möglichkeiten der Realisierung, wobei das, was in den Köpfen der Grüßenden vor sich geht, *völlig irrelevant* ist gegenüber dem, was tatsächlich als konventionelles Grüßen *gilt*.

Das kann man insofern auf das Übersetzen von Gebrauchsanweisungen oder Beipackzetteln übertragen, als für solche Texte in jeder Sprache feste Konventionen bestehen. Das Übersetzen ist hier keine kommunikative Handlung, für die ein *Publikum gewonnen werden* muss, sondern es ist eine technisch anspruchsvolle Routinehandlung, deren Auftrag, Funktion und Empfänger bekannt sind.

Das literarische Übersetzen ist zwar eine weitaus komplexere Handlung, folgt aber etwa seit der Erfindung des Buchdrucks ebenfalls einer *konventionellen Routine, die sich linear und rhetorisch an der Vorlage orientiert*. Nicht die jeweilige psychische Intention („Ich informiere über...“ / „ich appelliere an Sie...“ / „ich unterhalte Sie...“ usw.) ist maßgeblich für das Resultat, sondern die konventionell erwartbare lineare Wiedergabe einer Textmenge in einem ähnlichen Stil in der neuen Sprache. Aber erst im 18. Jahrhundert wird die lineare Übersetzung in Deutschland zur normalen Konvention des Literaturübersetzens, die bis in die heutige Gegenwart gültig ist.

Ein Übersetzer könnte also während der wochen- oder monatelangen Arbeit an einer Übersetzung durch eine ganze Reihe unterschiedlichster Seelenzustände gehen, die von Liebesglück bis zur Depression reichen, die aber an seiner Intention, dieses Buch nach besten Kräften optimal ins Deutsche zu übersetzen, nichts ändern würden, wobei er unter ‚optimal‘ etwa das verstehen dürfte, was seit dem 18. Jahrhundert darunter verstanden wird: die *optimale Nachahmung der Vorlage*.

Ich halte die folgenden beiden *fiktiven* Übersetzeraussagen einerseits für konform mit Vermeers Theorie, andererseits aber für falsch und

nicht kompatibel mit der Art, wie gutes Literaturübersetzen seit dem 18. Jahrhundert in Deutschland praktiziert wird.

“Ich wollte, dass Brochs Roman den Leuten gefällt; deshalb habe ich aus den fürchterlich langen Sätzen durchgehend kurze Sätze gemacht, denn kurze Sätze sind moderner und gefallen den Leuten besser.“

“Ich wollte mit meiner Neuübersetzung Homers besonders die jungen Leute ansprechen; deshalb habe ich auf die ästhetischen und poetischen Merkmale des Textes verzichtet; denn die Jugend ist heute nüchterner als ihre Großeltern.“

Die Aussagen sind *tadelnswert*, weil sie die lineare und rhetorische Nachahmung der Vorlage außer Kraft setzen. Ich glaube nicht, dass man die so entstehenden Texte ‚Übersetzung‘ nennen darf. Und ich glaube auch nicht, dass die Aussagen über die Empfänger stichhaltig sind. Literatur und Literaturübersetzungen müssen *ihre Leser* ‚produzieren‘, wobei sie aber durch Nachwort, Kritik und Marketingmaßnahmen unterstützt werden können.

Dass Übersetzungen desselben literarischen Textes sich in jedem Satz unterscheiden, hat viele Gründe. Die Unterschiede lassen sich vielleicht zum Teil, aber niemals ausschließlich auf einen vorher festgelegten Zweck (oder Vermeerschen Skopos) zurückführen. Die Übersetzung der Bibel oder eines literarischen Textes ist in jedem Fall ein derart komplexer Vorgang, dass sie nie und nimmer an einem simplen Zweck orientiert sein kann, wie das als ‚Auftrag‘ die Herstellung einer Gebrauchsanweisung steuern kann. Es wäre völlig unrealistisch für einen Übersetzer eines Thomas Mann-Romans, als erste Funktion der Übersetzung etwa die leichte Verständlichkeit anzustreben, weil die stilistische und inhaltliche Komplexität ein wesentliches Merkmal dieser Art Literatur ist. *Der Literaturübersetzer muss mehreren Herren dienen und mehreren Funktionen gerecht werden, wobei die sprachlichen Anforderungen von einem Kapitel zum anderen, von einer Seite auf die andere wechseln können.* Das

Festhalten an einem vorher festgesetzten ‚Zweck‘ wäre so unsinnig wie zu sagen: „Ich koche heute Abend Sauerkraut, egal welches Gemüse ich dafür nehme.“

Alle diese Thesen und Behauptungen bleiben aber ohne rechte Substanz und Überzeugungskraft, wenn sie nicht an konkreten Texten aufgezeigt werden. Wie sieht es nun mit konkreten Beispielen für Vermeers Skopos-Theorie aus? Wie gesagt, belegte Vermeer 1978 seine Skoposregel durch kein einziges Textbeispiel. In der sechs Jahre später erschienenen *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie* von 1984 kann Vermeer auf erste Anhänger verweisen, die tatsächlich Textbeispiele vorlegten:

„Der Primat des Zwecks für jede Translation wird klar dargelegt und mit praktischen Beispielen und Aufgaben illustriert in Hönig + Kußmaul (1982).“ (96)

Was Sachtexte betrifft (Gebrauchsanweisungen, Beipackzettel und dgl.), ist der Primat des Zwecks und die Rolle des Auftraggebers in diesem Buch durchaus überzeugend gezeigt worden. Das einzige *literarische* Beispiel in Hönig + Kußmaul 1982 (nämlich die Anfangssätze des *Ulysses* von Joyce) erwies sich dagegen als peinliche Blamage, die ich hier nicht noch einmal ausbreiten will (vgl. Kohlmayer 1988).

Im Buch von 1984 greift Vermeer dann selbst pikanterweise zum Beispiel der Bibel (anhand derer Gadamer 1976 die Bedeutung des scopus erklärt hatte), um die Bedeutung des Skopos für die Bibelübersetzung zu belegen. Je nach dem gewählten Skopos entstehe ein völlig anderer Text, behauptet Vermeer. Dabei greift er aber nicht auf Zweck- oder Zielbezogene Aussagen von *Übersetzern* zurück (denn die gelten wohl als weniger aussagekräftig als die Deduktionen eines professoralen Nicht-Übersetzers), sondern er konstruiert seine Beispiele selbst, sodass die Argumentation empiriefern, rein deduktiv und abstrakt bleibt und eigentlich nur geglaubt oder nicht geglaubt werden kann.

Als Beispiele von Skopoi für die Bibelübersetzung geht Vermeer von drei *hypothetisch* „gegebenen“ Funktionen aus: die „magische“, die „ästhetische“ und die „informativ“ Funktion der Bibelübersetzung, wobei er impliziert, dass diese Funktionen sich gegenseitig ausschließen: „die Translate variieren in Abhängigkeit von den vorgegebenen Skopoi“, fasst er zusammen (101). Schauen wir uns die drei hypothetischen Fälle an.

(1) „Gegeben sei die Funktion ‚Genesis (1. Buch Mose) als *magischer* Text‘ (vgl. Buber + Rosenzweig 1954). Wichtig ist, daß der Wort’laut‘ möglichst erhalten bleibt, sekundär ist der Wortsinn.“ (100)

Was „magische“ Texte sind, wird nicht weiter erläutert. Man könnte vielleicht Zauberformeln als „magische“ Texte bezeichnen, also Sprüche wie „Abrakadabra“ oder „Hokuspokus verschwindibus“ oder den bekannten althochdeutsche Merseburger Zauberspruch: „ben zi bena, bluot zi bluoda, lid zi geliden, sose gelimida sin“. Die *Genesis* als „magischen“ Text zu bezeichnen, macht meiner Meinung nach wenig Sinn; es ist natürlich ein religiöser Text, aber die Bindung an den „Wort’laut“, also an den Klang der Worte ist sicher nicht die wesentliche Funktion des Textes. Als Beweis für den Skopos der „magischen“ Funktion zitiert Vermeer Buber + Rosenzweig 1954, die „Teile des Alten Testaments in möglichst *wörtlicher* Anlehnung an das hebräische Original ins Deutsche übersetzt“ haben. Ich zitiere zunächst nur die ersten acht Verse (nach Vermeer) und komme später zur Analyse:

„Im Anfang schuf Gott den Himmel und die Erde.
Die Erde aber war Irrsal und Wirrsal.
Finsternis über Urwirbels Antlitz.
Baus Gottes schwingend über dem Antlitz der Wasser.
Gott sprach: Licht werde! Licht ward.
Gott sah das Licht, daß es gut war.
Gott schied zwischen dem Licht und der Finsternis.

Gott rief dem Licht: Tag! und der Finsternis rief er: Nacht! [...]“
(35f.)

(2) Wenn die Funktion „Bibel als ästhetischer Text“ gegeben sei, sei es wichtiger, „daß die Ästhetik gemäß den Erwartungen der Zielkultur (!) erreicht wird, als daß der Wortlaut erhalten bleibt.“
(100) Vermeer nennt dafür leider kein Beispiel.

(3) Und wenn schließlich die Funktion „Bibel als informativer Text“ gegeben sei, sei es wichtig, „daß der Textsinn klar wird (soweit dies möglich ist); hier gibt es Unterziele: für den Theologen, für den Laien usw.“ (100f.) Auch hierfür nennt Vermeer kein Beispiel.

Aus diesem unvollständigen Vergleich der drei hypothetisch „gegebenen“ Funktionen zieht er den Schluss: „Es gibt also nicht die Übersetzung(sform) des Textes; die Translate variieren in Abhängigkeit von den vorgegebenen Skopoi.“ (101)

Ich behaupte, dass Vermeers Textbeispiel (1) auch als Beleg für die Funktionen (2) und für (3) dienen könnte.

Ob Text (1) „magisch“ ist, kann vermutlich kein Mensch nachvollziehen. Es ist ein unsinniger Terminus, der vielleicht durch „religiös“ ersetzt werden müsste, wie es Gadamer im oben zitierten Aufsatz nahelegt; oder durch den Ausdruck „wörtlich“, was aber Vermeer vielleicht (als wissenschaftlich zu trivial) vermeiden möchte. Text (1) soll meinetwegen „magisch“, „wörtlich“ und „religiös“ sein, aber er ist in meinem Verständnis auch auffallend *ästhetisch*, und zwar in der deutschen Zielsprache. Ich halte das für offensichtlich und verweise auf die poetischen Wiederholungsmuster. Die Anfangssätze von Buber / Rosenzweigs Übersetzung sind in einem konzentrierten poetischen Stil geschrieben, der an expressionistische Gedichte erinnert. Und ich möchte weiter behaupten, dass Text (1) auch *informativ* ist: er erzählt etwas, er informiert über etwas. Natürlich könnte man die Schöpfungserzählung auch in ganz anderen Sätzen wiedergeben, aber es lässt sich doch

nicht leugnen, dass hier ein Schöpfungsmythos informativ und in verständlicher linearer Reihenfolge wiedergegeben wird. Sogar „Braus Gottes schwingend über dem Antlitz der Wasser“ lässt sich mit etwas gutem Willen verstehen und deuten („Braus“ als verkürztes Substantiv aus dem Verb „brausen“ gebildet; analog zu der Redewendung *in Saus und Braus*). Die drei Funktionen, die Vermeer als einander ausschließende Merkmale nennt, wirken offensichtlich zusammen.

Vergleichen wir kurz den Anfang der Genesis in Luthers Übersetzung:

Am Anfang schuff GOTT himmel und erde.

Und die erde war wüste und leer, und es war finster auf der tiefe; und der Geist GOTTes schwebete auf dem wasser.

Und GOTT sprach: Es werde licht. Und es ward licht.

Und GOTT sahe, daß das licht gut war. Da scheidete GOTT das licht von der finsterniß.

Und nennete das licht Tag, und die finsterniß Nacht. (1)

Auch diese Übersetzung ist sowohl ästhetisch als auch informativ und wörtlich. Und beide Übersetzungen (Buber / Rosenzweig und Luther) überlappen sich linear so deutlich, dass sie wörtlich aufeinander bezogen werden können.

Noch einmal: Beide Texte sind klangvoll, ästhetisch und informativ. Und sind insofern Übersetzungen, als sie linear dem Vorbild folgen und in der deutschen Sprache möglichst die „Gesamtheit aller Merkmale der Mitteilung bei Übertragung von a nach z“ (Vermeer 1972, 106) wiedergeben.

Sogar die Übersetzung, die im Titel programmatisch das Ziel verkündet, eine *Bibel in gerechter Sprache* zu sein, bietet die Anfangssätze in einer Sprache, die man ebenso als wörtliche + ästhetische + informative + lineare Wiedergabe des Originals bezeichnen könnte, wenn man einzelne Funktionen des Textes gesondert hervorheben wollte. (Es gibt noch weitere Merkmale).

Gewiss verströmt die *Bibel in gerechter Sprache* weniger rhetorisches Pathos als Luthers Bibel, ist aber dennoch klangvoll und poetisch.

„Am Anfang

Da war die Erde Chaos und Wüste, Dunkelheit war da angesichts der Urflut, und Gottes Geistkraft bewegte sich angesichts der Wasser.

Da sprach Gott: ‚Licht werde‘, und Licht wurde. Gott sah das Licht: Ja, es war gut. Und Gott trennte das Licht von der Finsternis. Gott nannte das Licht ‚Tag‘ und nannte die Finsternis ‚Nacht‘.“ (31)

Man wird wohl zugeben müssen, dass eine lineare Übersetzung der Bibel kaum zu einem völlig anderen Resultat führen kann, als dass die Übersetzung sowohl die *Informationen* als auch die *rhetorische* Gestaltung des Originals enthält, weil es sich um wesentliche, auffällige, mehrmals wiederholte, jedenfalls textimmanente Merkmale des Originals handelt. Ob man das Resultat der Übersetzung darüber hinaus als ‚magisch‘ oder ‚schön‘ oder ‚religiös‘ oder ‚märchenhaft‘ oder ‚unrealistisch‘ usw. empfindet, ist von der subjektiven Psyche der Rezipienten abhängig und kaum vom Übersetzer steuerbar.

Auch wenn sich also ein Übersetzer aus irgendeinem Grund auf eine einzige Textfunktion festlegen *wollte*, wird er bei seiner linearen Arbeit gar nicht umhin können, als hartnäckig wiederholte Textmerkmale in seinem Text zu berücksichtigen. Der Anfang der Genesis ist nun einmal ein Text mit einer Mischung aus starken Bildern und einem expressiv konzentrierten Schöpfungsbericht.

Aber die Bibelübersetzung ist ja ohnehin ein Sonderfall der literarischen Übersetzung. Was hat Vermeer sonst noch in seinem Grundlegungsbuch an *literarischen* Beispielen zu bieten?

Die Antwort ist: nichts (vgl. Kohlmayer 1988). Es gibt nur die Behauptung, dass der Zweck der Übersetzung in allen Fällen als erstes gewählt oder bestimmt werden muss, aber Vermeer legt kein einziges

literarisches Beispiel vor, das einen Literaturübersetzer überzeugen könnte. Was soll auch das Reden von einem Skopos oder einer primären Funktion bei der Übersetzung eines Romans, eines Gedichts oder eines Theaterstücks? Die literarischen Übersetzer leiden nicht unter der Abwesenheit eines Zweckes, sondern sie haben mit weitaus konkreteren und interessanteren Problemen zu ringen.

Wenn ich etwas unbescheiden an meine eigenen Erfahrungen beim Übersetzen von Theaterstücken denke, so hatte ich dabei immer eine *ganze Reihe von Textfunktionen gleichzeitig* zu beachten, wie das Problem der *Verständlichkeit*, das Heraushören und Nachahmen der *Figurensprache*, das Erkennen der *Beziehungen* zwischen den Figuren, die Wahl der *Art der Gegenwartssprache*, das Erhalten oder Ersetzen der *Realien*, die Erhaltung der *komischen Effekte*, die Erhaltung der *Theatralität* eines Stückes.⁷ Es ist ein völlig weltfremder Gedanke, diese Arbeit von einem primären Skopos her zu steuern. Als Übersetzer muss man immer *das Ganze des Textes* im Blick haben, zuerst beim Verstehen, zweitens beim Wiedergeben in der anderen Sprache. Literarisches Übersetzen ist in jedem Satz eines Textes eine *Mehrfachhandlung*. Der Übersetzer ist dabei nicht nur der Diener zweier Herren (Ausgangstext und Publikum der anderen Sprache), sondern sogar mehrerer ‚Herren‘ bzw. Anforderungen. Wenn etwa ein Text *gereimt* ist, tritt zu den oben aufgezählten Anforderungen an den Bühnenübersetzer nicht nur eine einzelne zusätzliche Schwierigkeit hinzu, sondern alle Probleme (Figurensprache, Verständlichkeit usw.) werden durch den Reimzwang potenziert. Und ich denke nicht, dass es irgendeinen theoretischen Fortschritt brächte, zu sagen: du hast als Übersetzer nun mal mehrere Skopoi gleichzeitig.

Seit Herder, Wieland, Voss, Schlegel usw. gibt es für die Praxis des literarischen Übersetzens eine goldene Regel, die weitaus nützlicher

⁷ Vgl. zusammenfassend die Übersetzungsbeispiele in Kohlmayer (2017): Sprachkomik, 163-196.

und theoretisch anspruchsvoller ist als Vermeers abstrakter Skopos: der literarische Übersetzer muss die mündliche Stimme aus dem schriftlichen Original heraushören und in den übersetzten Text wieder eine lebendige Stimme hineinprogrammieren. Novalis prägte für diese Kernidee der Literatur im Gutenbergzeitalter den Ausdruck „die schriftliche Stimme“. Ich will das hier nicht weiter ausführen, da ich darüber anderswo ziemlich viel geschrieben habe.⁸

Zurück zum Vergleich von Gadammers *Scopus* und Vermeers *Skopos*. Der *Scopus* Gadammers war immerhin text- und traditionsbezogen, wenn er auch auf einer immer noch reichlich abstrakten Sicht stehenbleibt, die für den Übersetzer lediglich bedeutet, dass er als ersten Schritt die *Gesamtheit des Ausgangstextes* zu überblicken hat. Vermeers *Skopos* dagegen war, wenn man den Ausdruck auf den ‚Zweck‘ literarischer Texte bezieht, eher ein kurzschlüssiges Missverständnis. Und ein Wegweiser, der den Literaturübersetzer in eine falsche Richtung lenkt.

Bleiben wir, was das literarische Übersetzen angeht, besser beim jüngeren Vermeer, bevor er den *Scopus* oder *Skopos* kennenlernte und sich darin verhedderte, und verstehen darunter „das inter-linguale Übersetzen als ‚Kunst‘, das heißt, jene Praxis, deren Ziel die Gewinnung eines in jeder Hinsicht adäquaten Zielsprachen-Textes ist“ (1972, 163). Das ist zwar keine große Hilfe für den Literaturübersetzer, aber es ist wenigstens nicht falsch.

⁸ Vgl. dazu z. B. Kohlmayer (2017): „Kreativität“.