

## Die Stabilität der deutschen Übersetzungskultur

Wolfgang Pöckl<sup>1</sup>

### Abstract

At the end of the 18th century, German literature boasted a wide range of exemplary translations, especially from ancient literatures. When, a few decades later, translation theory began to flourish in Germany, translations like J.H. Voß's "foreignizing" versions of Homer's epic poems were considered as examples to be followed. Although today's dominant translation theories – as, for instance, *skopos theory* – tend to advocate "domesticating" procedures, most translators of literary texts cling to the tradition established by (pre-) romantic German translators and philosophers like Voß or Schleiermacher, thus obviously meeting the expectations of the German reader.

### 1. Kurzer Blick auf die deutsche Übersetzungsgeschichte seit 1800

#### 1.1. Um 1800: „Globalisierung“ dank Übersetzung

Das deutsche Schrifttum aller Sparten, nicht nur der so genannten Schönen Literatur, hat von den Anfängen bis heute der Übersetzung viel zu verdanken. Die Philologie meinte freilich lange Zeit den Umstand, dass etwa ein Großteil der Literatur des Mittelalters und der frühen Neuzeit, namentlich bei den epischen Gattungen, auf französischen Vorlagen beruht, wie eine Peinlichkeit behandeln zu müssen und vertuschen zu sollen. Das damalige *Fach*schrifttum wird ohnehin erst seit wenigen Jahrzehnten einer eingehenderen Aufmerksamkeit gewürdigt und somit auf seine mehrheitlich lateinischen Quellen hin abgetastet. Dabei hat die Spezialisierung der neueren Forschung Grenzen gezogen, die früheren Epochen fremd waren; die strenge Trennung in literarische und nicht-literarische Texte ist erst eine Konsequenz von Entwicklungen des 18. Jahrhunderts. Ungefähr zu dieser Zeit bildet sich dann, aus verschiedenen Gründen, auch das Bedürfnis heraus, konsequenter als früher zwischen Original und Übersetzung zu unterscheiden. In der deutschen Geistesgeschichte ist es

---

<sup>1</sup> Universität Innsbruck, Institut für Translationswissenschaft, Herzog-Siegmund-Ufer 15, A 6020 Innsbruck

natürlich die Geniepoetik der Stürmer und Dränger, die hier besonders nachdrücklich für klare Verhältnisse zu sorgen versucht.

Doch gerade diese Trennung macht deutlich, worin die Stärke der deutschen Literatur dieser Zeit liegt. Man könnte – wenn auch nicht genau im heute geläufigen Sinn – von einer Art Globalisierung sprechen. Die deutsche Literatur um 1800 hat nämlich alles, was man damals zur Weltliteratur zählt, in Form von Übersetzungen vorrätig. Weltliteratur meint dabei tatsächlich nicht nur die Höhenkammliteratur der Antike und der europäischen Nachbarländer; es sei nur an Joseph von Hammer, später Freiherr von Hammer-Purgstall, erinnert, der schon als Zögling der Wiener Kaiserlichen Akademie der morgenländischen Sprachen mit Übersetzungen aus dem Türkischen und Persischen auf sich aufmerksam macht. Die Charakteristik der deutschen Literaturszene des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts besteht also in einer ungewöhnlichen Rezeptionsfreudigkeit. Jedenfalls wird man behaupten können, dass keine andere Literatur dieser Zeit so viele ausländische Werke im Repertoire hat.

#### 1.2. Die heutige Situation

Nun ist die Frage zu stellen, ob denn die deutsche Literatur in den vergangenen zwei Jahrhunderten ihre Sonderstellung einigermaßen verteidigen konnte bzw. ob das überhaupt ein kulturpolitisches Ziel war. Letzteres ist naturgemäß schwer nachzuweisen, aber die neuesten Statistiken, über die wir verfügen, sprechen doch eine ziemlich eindeutige Sprache. Werfen wir ganz kurz einen Blick auf Zahlen des internationalen Übersetzungsbetriebs. Wenn wir heute den *Index translationum* konsultieren, so sieht man in der Rangliste der Herkunftssprachen, dass Englisch nicht nur alle anderen Sprachen bei weitem in den Schatten stellt, sondern sogar mehr Titel exportiert als alle anderen Sprachen der Welt zusammen. Dagegen liegt – und dies tangiert unser Thema primär – bei den Zielsprachen Deutsch an erster Stelle, während die lingua franca Englisch zwischen Japanisch und Niederländisch den unauffälligen fünften Rang einnimmt. Auch die Zahlen, die regelmäßig vom Börsenverein des Deutschen Buchhandels veröffentlicht werden und nach Sachgebieten differenzieren, zeigen Jahr für Jahr tendenziell dieselben Proportionen, wobei zu ergänzen ist, dass stabil etwa ein Achtel der deutschsprachigen Buchproduktion Übersetzungen sind.

Ob es sich bei den Übersetzungen auch immer um die weltliterarisch relevantesten Texte handelt, ist eine andere Frage. Worauf man jedoch ohne Risiko, in eine Art von unbegründetem Triumphalismus zu verfallen, hinweisen darf, ist ein gewisses Ansehen, das literarische Übersetzer in der Öffentlichkeit genießen. In einer kürzlich erschienenen Einführung in das Thema „Literaturbetrieb“, in der das Übersetzungswesen nur am Rande erwähnt wird

### *Die Stabilität der deutschen Übersetzungskultur*

und die daher als unverdächtige Quelle gelten kann, heißt es in dem kurzen Abschnitt zur Übersetzungsförderung:

Literarische Übersetzungen haben im deutschsprachigen Raum eine große Tradition und ein Bewusstsein dafür geschaffen, dass die deutsche Literatur ein Bestandteil der „Weltliteratur“ ist. Goethe hat davon gesprochen, dass das Übersetzen „eins der wichtigsten und würdigsten Geschäfte in dem allgemeinen Weltwesen“ ist. Die Geschichte der Übersetzung [...] hat in Deutschland einen hohen Standard geschaffen, der sich auch in der allgemeinen Wertschätzung der akademischen Übersetzungswissenschaft und in der Übersetzer Ausbildung spiegelt. (Plachta 2008, 165f.)

Es lohnt sich aber auch, sich genauer anzusehen, was in der langen, hier ausgelassenen Parenthese steht, denn man darf wohl annehmen, dass es sich dabei um jene Leistungen handelt, die in der öffentlichen Meinung als Höhepunkte deutscher Übersetzungskunst gelten. Der Autor erinnert da erwartungsgemäß an Luthers Bibelübersetzung sowie an die bis heute – und nicht nur aus Gründen der Pietät – aufgelegten Übersetzungen Homers durch Johann Heinrich Voß und an den deutschen Shakespeare der Schlegel-Tieck-Dynastie; die Gegenwart (oder unmittelbare Vergangenheit) ist vertreten durch Elmar Tophoven und Hans Wollschläger, der erste bekannt als Vermittler Samuel Becketts und des *nouveau roman*, der andere berühmt wegen seiner Version des *Ulysses* von James Joyce.

#### 1.3. Übersetzungstheoretische Reflexion um 1800

So finden wir uns, vom Sonderfall Luther abgesehen, erneut an das Ende des 18. Jahrhunderts verwiesen. Es ist dies ein Abschnitt der deutschen Geistesgeschichte, der nicht nur durch historisch gewordene Übersetzungsleistungen herausragt, sondern auch durch eine erstaunliche Dichte an Reflexion über die Tätigkeit und Funktion des Übersetzens.

Dieser Eindruck entsteht nicht bloß, wenn man die klassische Anthologie übersetzungstheoretischer Texte aufschlägt, die der Deutsche Hans-Joachim Störig (1963) zusammengestellt hat; auch die analogen Textsammlungen des Spaniers Miguel Angel Vega (1994) und des Nordamerikaners Douglas Robinson (1997) vermitteln denselben Eindruck. Goethe, Schleiermacher, August Wilhelm Schlegel oder Wilhelm von Humboldt versuchen die Erfahrungen, die sie selber bei der Beschäftigung mit dem Übersetzen und mit Übersetzungen gemacht haben, in eine allgemeiner gültige Form zu bringen. Obwohl es ohne Zweifel Goethe ist, dessen eher kurze und meist aphoristische

Bemerkungen bis heute am öftesten zitiert werden, geht doch die größte Wirkungsmächtigkeit von Friedrich Daniel Schleiermachers Rede „*Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens*“ aus, die er 1813 vor der Königlichen Akademie der Wissenschaften in Berlin gehalten hat (heute am besten zugänglich in Störig 1963: 38-70). Ihre unmittelbaren Nachwirkungen finden sich z.B. noch unübersehbar in einem Klassiker der Übersetzungstheorie des 20. Jahrhunderts, nämlich in José Ortega y Gasset's Essay *Glanz und Elend der Übersetzung* (in deutscher Übersetzung in Störig 1963: 322-347), aber ebenso in vielen neueren Äußerungen zur Übersetzungstheorie.

## 2. Theorie der Verfremdung – Formen der Verfremdung

Nimmt man nun die Homer-Übersetzung von Voß als richtungsweisendes Beispiel für die Übersetzungspraxis ihrer Zeit und Schleiermachers Abhandlung als Referenztext im Bereich der *Theorie*, so ergänzen sich die beiden in der Unterstützung des Verfahrens, das man in der deutschen Fachliteratur (nicht besonders glücklich) „verfremdend“ nennt. Es ist allerdings sinnvoll, diesen gut eingeführten Terminus mit Michael Schreiber (1993: 76) aufzuschlüsseln in ‚sprachlich verfremdend‘ und ‚kulturell verfremdend‘. Das Gegenteil, die sprachliche und kulturelle Einbürgerung, war bekanntlich das Ziel der französischen *belles infidèles*, die das 17. und 18. Jahrhundert vor allem in Frankreich dominieren und gegen die Voß in erklärter Gegnerschaft antritt. Bei der Übersetzung antiker Texte bot sich das Verfahren der sprachlichen und kulturellen Verfremdung natürlich besonders nachdrücklich an. Da die Übersetzungen aus den alten Sprachen und Kulturen aber diejenigen sind, auf deren Grundlage die theoretischen Konzepte um 1800 entwickelt werden, ist das Bedürfnis nach Differenzierung in ‚sprachlich‘ und ‚kulturell‘ noch nicht so stark, obwohl bei Übersetzungen aus modernen Literaturen das Mittel der *sprachlichen* Verfremdung viel dezenter eingesetzt wurde. Grundsätzlich gilt aber der Respekt vor Sprachform und Inhalt des fremdsprachlichen Kunstwerks im deutschen Übersetzungswesen bis weit ins 20. Jahrhundert hinein als weitgehend unhinterfragt. Was sich von ihr entfernt, wird eher der Rubrik „Nachdichtung“ zugeordnet, auch wenn der Verfasser des deutschen Texts auf der Bezeichnung „Übersetzung“ beharrt (ein gutes Beispiel dafür aus der neueren Zeit wäre die bekannte Version von Molières *Misanthrope*, die Hans Magnus Enzensberger in die deutsche Bundeshauptstadt – damals Bonn – der Wirtschaftswunderperiode verlegt; cf. Pöckl 2007).

Obwohl Deutschland also besonders seit dem Ende des 18. Jahrhunderts ein Land mit einer gut entwickelten Übersetzungskultur ist, gibt es meines Wissens außer für Lyrik (Gutten/Rüdiger/von Tiedemann 1977) leider keine

repräsentativen übernationalen Übersetzungsanthologien. Solche Sammlungen könnten uns nämlich darüber unterrichten, ob es tatsächlich so ist, dass die Übersetzungen, die als paradigmatisch gelten, überwiegend verfremdend verfahren, mehr oder weniger maßvoll, aber doch so, dass der Leser angehalten ist, sich bei der Lektüre der Herkunft des Texts aus einem anderen Sprach- und Kulturraum bewusst zu bleiben, sei es durch fremdkulturelle Elemente oder durch sprachlich auffällige Formulierungen, deren Widerständigkeit erkennbar dem ästhetischen Gestaltungswillen des Übersetzers entspringt und nicht seiner Ungeschicklichkeit oder Inkompetenz.

### 3. Kulturelle Verfremdung

Besonders die *kulturelle* Einbürgerung gilt im Bereich der literarischen Übersetzung als problematisch. Die deutschsprachige Leserschaft anspruchsvollerer Übersetzungen will allem Anschein nach Texte nicht so vorgesetzt bekommen, als wären sie Produkte einheimischer AutorInnen. Man wählt fremdsprachige Literatur in Übersetzungen offenbar auch, um sich in ein fremdes Ambiente versetzen zu lassen. Kulturelle Anpassungen werden als Unterforderung, wenn nicht überhaupt als Vorspiegelung falscher Tatsachen empfunden und abgelehnt. Die gut nachvollziehbare Reaktion scheint sich in der Frage zuzuspitzen: Wozu soll ich einen ausländischen Roman lesen, wenn mir durch ihn suggeriert wird, dass die andere Kultur mit meiner identisch ist? Das hat nicht unbedingt mit einem Hang zum Exotismus zu tun oder mit der Erwartung, dass bestimmte Stereotypen bedient werden. Natürlich ist auch bei geübten und weltoffenen LeserInnen die Versuchung nicht zu leugnen, das eigene, oft vermeintliche, Vorwissen über andere Länder und deren Sitten in Texte hineinzutragen, aber ich meine behaupten zu können, dass es beim Übersetzen fremdsprachiger Literatur ins Deutsche keine inadäquate Haltung ist, sich auf der Publikumsseite einen neugierigen, weltoffenen und auch historisch denkenden Leser vorzustellen – statistisch gesehen müsste man übrigens wahrscheinlich *Leserinnen* als den Normalfall betrachten. Ich versuche diese These mit einigen wenigen repräsentativen Texten zu untermauern.

#### 3.1. Raoul Schrott: Homers *Ilias*

Als erstes sei ein aktuelles Beispiel diskutiert, das sich aus verschiedenen Gründen für unseren Zweck anbietet, nämlich Raoul Schrotts neue Übersetzung von Homers *Ilias*. Der Ausgangstext steht ja in dem denkbar größten historischen Abstand zur deutschsprachigen Kultur der Gegenwart. Die programmatischen Erklärungen im Vorwort lassen allerdings gar nichts Gutes

für meine These erwarten, denn es heißt da etwa recht dezidiert: „Bei dieser Fassung handelt es sich [...] nicht um eine philologische [...] Übersetzung“ (Homer/Schrott 2008: XXXIII). Die einer Neuübersetzung gern vorausgehende Schelte der Vorgänger läuft bei Schrott aber nicht darauf hinaus, dass uns die kulturellen Verhältnisse im Detail heute nicht mehr interessieren würden. Im Gegenteil:

Wo er [= Homer] Realien abbildet, die der damaligen Lebenswirklichkeit entnommen waren, sind diese dem Leser erst wieder zugänglich zu machen. Und was seinen damaligen Zuhörern etwa an mythischem Hintergrundwissen präsent war, muß heute paraphrasiert, was einmal zwischen den Zeilen mitschwang, aktualisiert werden.“ (Homer/Schrott 2008: XXXIV)

Diese für das Verständnis auch der modernen Fassung notwendigen Wissensbestände finden sich denn also in kleiner Dosis im Text selbst, vor allem aber in den Anmerkungen (von Peter Mauritsch), in einer eigenen Liste der Figuren der *Ilias* (617-621) sowie nicht zuletzt in einem ganzen Buch, das Schrott parallel zur Übersetzung geschrieben hat, *Homers Heimat* (Schrott 2008) heißt und die These vertritt, die Kulisse der *Ilias* sei die Landschaft von Kilikien. Was nun die Übersetzung betrifft, so sind bereits in den ersten beiden Zeilen

von der bitternis sing, göttin – von achilleús, dem sohn des peleús  
seinem verfluchten groll, der den griechen unsägliches leid brachte  
(Homer/Schrott 2008: 15)

offenbar erklärungsbedürftig: *göttin* (eigentlich ja die Muse), *achilleús*, *peleús* und das Ethnikum *griechen*: letzteres ist eine „Modernisierung“, die aber nur um den Preis eines Kommentars zu haben ist, welcher lautet:

in den homerischen Epen ist nie von Griechen die Rede: für die  
„Gesamtheit der Aggressoren“ werden die Bezeichnungen  
*Achaier*, *Argeier* oder *Danaer* verwendet  
(Homer/Schrott 2008: 528).

Die Sprache der Übersetzung wird noch unter 4.1 genauer kommentiert. Vorher soll noch eine andere Konstellation erwähnt werden, die auch nicht ganz untypisch zu sein scheint: die Einbürgerung als punktueller Gag, wodurch das „eigentliche“ Übersetzungsverfahren erst so recht bewusst gemacht wird.

### 3.2. Yasmina Reza: *Der Gott des Gemetzels*

Dazu beziehe ich mich auf ein ganz aktuelles Beispiel. Am Tiroler Landestheater in Innsbruck wurde in der Spielzeit 2008/09 das jüngste (übersetzte)

Stück der derzeit, wie es heißt, weltweit meistaufgeführten Theaterautorin Yasmina Reza gespielt: *Der Gott des Gemetzels*, frz. *Le dieu du carnage*. Darin geht es um zwei Pariser Ehepaare aus dem 14. Pariser Arrondissement, deren Söhne in Streit geraten waren, wobei es zu einer leichten Körperverletzung kam, die im Stück Verhandlungsgegenstand zwischen den Eltern ist. Das Thema des in der Tradition französischer Konversationskomödien stehenden Werks ist die brüchige Schicht, die die Zivilisation über unsere Instinkte gelegt hat. Aber vom Inhalt soll hier nur soweit die Rede sein, als die Übersetzung fremdkultureller Elemente betroffen ist. Obwohl die Szenen genauso gut in einem deutschen Ambiente spielen könnten – die Bühnenanweisung lautet: „*Ein Wohnzimmer / Kein Realismus / Keine überflüssigen Elemente*“ (Reza 2007: 12) – haben die beiden Übersetzer nicht nur die für deutsche Ohren phonetisch schwer perzipierbaren Familiennamen *Houillé* und *Reille* beibehalten, sondern auch die komplexen Namen der den deutschsprachigen Zuschauern wohl weitgehend unbekanntem Pariser Örtlichkeiten *Square de l'Aspirant-Dunand* oder *Parc Montsouris*. Die vier Personen diskutieren ziemlich ausführlich über das Rezept des den Gästen angebotenen *clafoutis*, wodurch man immerhin erfährt, dass es sich um ein Produkt handelt, dessen gastronomische Klassifikation jedenfalls im Französischen schwierig ist (*tarte* oder *gâteau* ?). Die Einrichtung des Wohnzimmers lässt erkennen, dass die Dame des Hauses in der Kunstszene tätig ist, es stehen und liegen sehr viele Kunstbände herum. Einer dieser Bände kommt nun dadurch zu Schaden, dass die Besucherin sich nach Genuss des *clafoutis* übergeben muss.

In der Innsbrucker Inszenierung stammt der solchermaßen beschmutzte Band von Hermann Nitsch, was beim Publikum ein sicherer und spontaner Lacherfolg ist, weil natürlich – und zu Recht – niemand davon ausgeht, dass Yasmina Reza den österreichischen Provokateur und Erfinder der so genannten Schüttbilder und des berühmten Orgien-Mysterien-Theaters einer solchen Erwähnung gewürdigt hätte. Die Pointe beruht hier eindeutig auf der Inkongruenz der kulturellen Anspielung, die gar nicht in ein französisches Setting zu passen scheint.

### 3.3. Lorenzo Lunar Cardedo: *Ein Bolero für den Kommissar*

Sehr aufschlussreich ist meines Erachtens, wie Studierende (hier: des Instituts für Übersetzen und Dolmetschen der Universität Innsbruck), die sich vor allem mit Fachübersetzung zu beschäftigen haben und in diesen Lehrveranstaltungen sehr stark auf die zielsprachliche Ausrichtung hin trainiert werden, reagieren und argumentieren, wenn sie an eine literarische Übersetzung gehen. Während historisch-mythologische Kenntnisse über die Antike heute nicht mehr zur Grundausrüstung selbst der gebildeten Leserschaft gehören und daher vorzugs-

weise in Paratexten mitgeliefert werden müssen, wenn man sie nicht sozusagen „wegübersetzen“ möchte, helfen deutsche Übersetzer den Lesern mit weniger spezialisiertem Weltwissen nur selten auf die Sprünge. Dies demonstriert eine Anekdote, die eine Studentin in ihrem Bericht über ein – mit fast spektakulär zu nennendem Verkaufserfolg abgeschlossenes – Übersetzungsprojekt mitteilt. Die Universität Innsbruck beherbergt jedes Jahr für mehrere Wochen einen *writer in residence*. Vor einigen Jahren war dies der kubanische Schriftsteller Lorenzo Lunar Cardedo. Während seines Aufenthalts wurde im Rahmen einer Lehrveranstaltung ein Kriminalroman dieses Autors übersetzt (Lunar Cardedo 2006). Für die meisten Studierenden war es das erste Projekt dieser Art und dieses Umfangs, weshalb sich die Beteiligten vieles, was routinierte Übersetzer natürlich von Anfang an bedenken, erst bewusst machen mussten. Etwa die meteorologischen Verhältnisse auf einer Karibik-Insel. Ein wenig verschämt notiert die Studentin in ihrem Erfahrungsprotokoll:

Äußerst interessant [...] waren die Beschreibungen der kubanischen Lebensumstände und Gewohnheiten, die von denen, die in unseren Breitengraden üblich sind, des Öfteren stark abweichen: Oder hätten Sie bei der Übersetzung vielleicht daran gedacht, dass eine kubanische Februarnacht zwar kalt ist, aber kaum 10°C unterschreitet? Uns fiel das erst reichlich spät ein. Da der Krimi im Februar spielte, bedeutete das jedoch, dass wir uns die Kleidung der Personen aus unserem Roman dementsprechend vorstellen mussten. Also keine Wollmützen, Handschuhe, Anoraks und Stiefel, die man bei uns im Februar trägt.“ (Strauß 2008: 77)

Auf die Frage jedoch, ob man erwogen habe, dem deutschsprachigen Leser hier vielleicht mit einem dezenten Signal den Akt der Imagination zu erleichtern, wehrte die Sprecherin der Gruppe resolut ab; das müsse man dem Publikum schon zutrauen, man sei auch im Nachhinein über die eigene Unbedachtheit recht erstaunt gewesen.

#### 4. Sprachliche Verfremdung

Während Übersetzer also keine Neigung erkennen lassen, ausländische Verhältnisse oder Gepflogenheiten und am wenigsten Örtlichkeiten so zu verändern, dass der Text quasi barrierefrei konsumiert werden kann, scheint es doch bei der sprachlichen Gestaltung eine andere Tendenz zu geben. Behaupten denn nicht nahezu alle, die Neuübersetzungen von Klassikern fremdsprachiger Literaturen auf den Markt bringen, dass sie sich bemüht hätten, die Texte in lebendiges, idiomatisches, heutiges Deutsch zu bringen? Wenn man allerdings

### *Die Stabilität der deutschen Übersetzungskultur*

die Produkte dann unvoreingenommen analysiert, wird zumeist offenbar, dass die Traditionen doch eine stärkere Verbindlichkeit haben, als den Übersetzern vielleicht bewusst ist. Die Rede von der Modernität entpuppt sich bei genauem Hinsehen oder vielmehr Hinhören oft als bloße Rhetorik.

Menschen, die sich viel mit Literatur beschäftigen, nämlich Dichter und Schriftsteller, wissen, vielleicht mehr intuitiv als dank theoretischer Reflexion, dass die Literatursprache, anders als der Jargon der Drogenszene oder der Technolekt der Musikwissenschaftler, potenziell alle Varietäten umschließt, einschließlich ihrer historischen Dimension; sie sind daher im Allgemeinen am wenigsten geneigt, als Übersetzer einen „stromlinienförmigen“ Text in glattpoliertem Gegenwartsdeutsch abzuliefern.

Während beispielsweise ein Autor wie Peter Handke als Übersetzer einer griechischen Tragödie (Aischylos: *Prometheus, gefesselt*, 1986) bewusst versucht, den antiken Sprachduktus im Deutschen nachzubilden, haben Raoul Schrott bei der Übersetzung der *Ilias* andere Ideale geleitet.

#### 4.1. Raoul Schrott: Homers *Ilias*

Ganz anders – wie vorhin schon angedeutet – führt Raoul Schrott seine Übersetzung ein. Eine neue Version empfiehlt sich gern dadurch, dass sie Jahrhundert alte Defizite zu beheben vorgibt. Entsprechend eindrücklich ist der erste Absatz des Kapitels über den Anspruch dieser neuen Fassung formuliert:

Eine kanonische wissenschaftliche Übersetzung, die den vollständigen semantischen Gehalt von Homers *Ilias* auf deutsch präsentiert, liegt bis heute nicht vor; selbst noch die Übertragung von Schadewaldt beschneidet wahre Texttreue, indem sie sich bemüht, wo sie kann, den Hexameter zu imitieren. Von der zu recht berühmten Voßschen Version bis hinauf zu Hampe versuchen alle, einen Eindruck von der für die *Ilias* typischen Formelsprache zu vermitteln. Der deutsche Kahn, den sie sich dafür zurechtzimmern, ist den altgriechischen Satzplänen abgeschaut; um der Bootsform des Hexameters zu entsprechen, biegen sie unsere Syntax durch Inversionen, Elisionen, Ellipsen, Genitive und eine künstliche Idiomatik derart gewaltsam um, daß man beim Einsteigen erst einmal herausfinden muß, wo bei ihren Versen hinten und vorne ist. (Homer/Schrott 2008: XXXI)

Als Literaturwissenschaftler, der Raoul Schrott ist, kann er seine Probleme beim Übersetzen der homerischen Verse analytisch beschreiben. An mehreren Stellen des Vorworts bespricht er bestimmte Eigenschaften der altgriechischen Epensprache und erklärt, wie er damit umgegangen ist, wobei der konstante Tenor darin besteht, die Modernität seiner Version zu betonen.

Man wird bei der Lektüre nicht übersehen können, dass Schrott die ganze Bandbreite des heutigen deutschen Vokabulars ausgeschöpft hat und besonders die direkten Reden sehr lebendig gestaltet. Als zu Beginn des XVII. Gesangs der Troer Euphorbos den von seinem Speer getroffenen Patroklos (und dessen Rüstung) als Kriegsbeute verteidigt und Menelaos droht, ihn könnte das gleiche Schicksal ereilen, antwortet ihm der griechische Heerführer bei Johann Heinrich Voß: „*Vater Zeus, nicht ziemt es, so trotzige Worte zu rufen!*“ (Homer/Voß 1979: 279; = XVII, v. 19) und sehr viel ungeschminkter bei Schrott: „*bei zeus – was bist du doch ein arrogantes arschloch!*“ (Homer/Schrott: 2008: 354). Andererseits aber sind es nicht nur etwa die zahlreichen heute dem Durchschnittsleser kaum mehr vertrauten Utensilien antiker Kriegsführung, die uns nicht ausblenden lässt, dass wir es mit einem Text aus ferner Vergangenheit zu tun haben; die konsequente Kleinschreibung bildet einen durchgehenden Verfremdungseffekt ebenso wie die immer wieder eingestreuten zweizeiligen griechischen Zitate aus Göttermund, die zwar auch übersetzt werden, aber doch Distanz schaffen. Und selbst die Syntax erinnert immer wieder daran, dass wir es nicht mit einem Text zu tun haben, der einem deutschen Muttersprachler spontan aus der Feder geflossen wäre. So etwa ergreift im ersten Gesang Achill das Wort und plädiert dafür, in die Entscheidung über Fortsetzung oder Abbruch der Belagerung einen Seher einzuschalten; dann setzt der Erzähler mit den Worten fort:

Die frage stehen lassend, setzte er sich – worauf kalchas  
sich erhob, eines priesters sohn; (Homer/Schrott 2008: 17)

Das Partizip Präsens (*stehen lassend*) und die nachgeschobene Apposition mit vorangestelltem Genitiv (*eines priesters sohn*) sind hochgradig markierte Konstruktionen, die eben genau an die Muster der antiken Sprachen erinnern, von denen sich Schrott im Vorwort so resolut distanziert. Denn es ist doch schwer vorstellbar, dass er dieses Zitat als heutiges Deutsch ausgeben möchte. Zumindest ohne sporadische Signale wollte also auch ein Übersetzer nicht auskommen, der recht forscher andere Prinzipien zu vertreten vorgibt.

Man sollte die Thematik aber auch anhand von Übersetzungen zeitgenössischer Werke sowie von Aussagen namhafter Übersetzer und Kritiker studieren. Daher folgen noch zwei Beispiele von Übersetzungen aus dem Englischen. Der erste Fall bietet sich an, weil es dazu aufschlussreiche Kommentare der Übersetzerin gibt, der zweite, weil er seinerzeit ziemlich viel Staub aufgewirbelt hat, ohne allerdings zu eindeutigen Positionen zu führen.

#### 4.2. Zindika: *Das letzte Kind*

Vor einigen Jahren diskutierte die bekannte Wiener Übersetzerin Waltraud Kolb (2008) in einem Workshop eine damals schon länger zurückliegende eigene Übersetzung. Ihre Absicht bestand dabei hauptsächlich darin zu thematisieren, wie man frühere Arbeiten aus größerem zeitlichen Abstand sehen und beurteilen kann. Es handelte sich um einen Roman der Rastafari-Kultur (die dank Musikgrößen wie Bob Marley weltweit Bekanntheit erlangte). Das Englische – oder besser: die englischen Varietäten – von Jamaica wurden auf diese Weise literaturfähig, wenn auch keine spektakulären Welterfolge zu registrieren sind, die sich mit den musikalischen messen könnten.

Die wichtigste Frage bei dieser Selbstevaluation war, ob und wie man Ausdrücke und Sprechweise, die für die Rastafaris charakteristisch sind, ins Deutsche übersetzen soll; anders gefragt, wieviel Hilfe das deutsche Lesepublikum brauchen würde. Selbstredend gab es weder einen konkreten Übersetzungsauftrag noch Richtlinien oder Hinweise seitens des Verlags.

Waltraud Kolb erläuterte nun, mit welchen Techniken sie für die Rastafari-Kultur wichtige Wörter wie etwa *chalice* oder *livity* verständlich machte, nämlich zumindest beim ersten Vorkommen durch übersetzende oder paraphrasierende Zusätze: *Chalice-Pfeife* bzw. *Rasta-livity*.

Schwieriger als einzelne Wörter erwiesen sich Rasta-typische Wendungen, so z.B. die häufige Verdopplung des Personalpronomens *I*. *I and I* kann für alle englischen Personalpronomina stehen, dazu kommen spirituelle Bedeutungen von *I*. Es war wahrscheinlich Anfang der neunziger Jahre ziemlich mutig, den Satz “*You is a daughter of Babylon ...but if you want to be I and I queen, you have fe follow I and I ways ...*” zu übersetzen mit „*Du bist eine Tochter Babylons ... aber wenn du Ich und Ichs Queen sein willst, musst du Ich und Ich folgen ...*“ (Kolb 2008: 145; Unterstreichungen im Original).

Im Fall von *I and I* fühlt sich die Übersetzerin nach eigener Aussage heute bestätigt, denn deutsche Rasta-Texte optieren überwiegend für *Ich und Ich* (wie eine Suche mit Google erweist). Generell – und das halte ich für einen sehr wichtigen Kommentar – würde die Übersetzerin heute den Leser noch mehr fordern und weniger erklären, wobei sie als Argument die leichte Zugänglichkeit zum allgegenwärtigen Internet anführt. Dass man für eine solche Recherche die Kontinuität des Leseakts unterbrechen müsste, setzt man bei einem wissbegierigen Publikum offenbar als zumutbar voraus.

#### 4.3. Lawrence Norfolk: *Lemprière's Wörterbuch*

Das letzte Beispiel ist weniger willkürlich herausgegriffen als die vorangegangenen, denn es war eine Weile Gegenstand öffentlicher Polemik, was für eine Literaturübersetzung außergewöhnlich genug ist.

Da der Fall mittlerweile auch schon wieder fast zwei Jahrzehnte zurückliegt, sei kurz in Erinnerung gerufen, worum es ging. Der Erstlingsroman des englischen Romanciers Lawrence Norfolk mit dem Titel *Lemprière's Dictionary* (1991) wurde von Hanswilhelm Haefs in ein bisweilen recht unidiomatisches Deutsch übersetzt. Einige Kritiker und eine Gruppe von Übersetzerinnen und Übersetzern erregten sich in verschiedenen ihnen zur Verfügung stehenden Medien über die ihrer Meinung nach miserable Leistung des Kollegen, dem sie mangelhafte Englischkenntnisse unterstellten. Die Periodika der einschlägigen Berufsverbände wurden zur Meinungsplattform, wobei die Verurteilung durch die Mitglieder der Branche ziemlich einhellig ausfiel. Der Übersetzer selbst verteidigte sich, eine mächtige Verlagsmaschinerie im Rücken, mit dem Argument, der englische Originaltext sei seinerseits oft sperrig, was er habe nachbilden wollen. Wenn man alle Stellen, die im Rahmen der Debatte unter die Lupe genommen worden sind, einander gegenüberstellt, wird man jedoch das Befremden der Kritiker eher nachempfinden können als den Gestaltungswillen des Übersetzers.

Erheblich interessanter aber als die Erörterung einzelner tatsächlicher oder vermeintlicher Fehlgriffe – die im Übrigen grundsätzlich punktuell herausgegriffen und zerpfückt wurden – finde ich die Reaktion der zu einer Stellungnahme herausgeforderten deutschen Übersetzungswissenschaft. Mir ist keine fundierte Aussage namhafter Translatologen bekannt, die sich der Aufregung der Berufsübersetzer angeschlossen hätten. Von den Autoritäten der Szene hat sich einmal Friedmar Apel, vermutlich über nachdrückliche Aufforderung, im Feuilleton der *Süddeutschen Zeitung* zu Wort gemeldet, um dort mit einem ironischen Seitenhieb auf die negative Stimmungsmache eines kollektiven Leserbriefs prominenter ÜbersetzerInnen zu erklären, dass kein Anlass zu Aufregung und Besorgnis bestehe. Eine mit dem Akronym Geko Kemuri (1995) firmierende Gruppe von ÜbersetzungswissenschaftlerInnen versuchte den Vorfall zu nutzen, um zu demonstrieren, wie Übersetzungskritik eigentlich betrieben werden müsse, wenn sie zu sinnvollen Ergebnissen führen sollte. Der Skandal ist ausgeblieben, die Übersetzung wurde nicht vom Markt genommen und revidiert, wie verschiedentlich gefordert worden war, und das Buch hat sich noch eine Weile gut verkauft (ist allerdings heute nicht mehr im Verlagsprogramm).

## 5. Praxis vs. Theorie

Auch wenn man – der Fall Haefs deutet es an – nicht von der Existenz einer einheitlichen deutschen Translationskultur ausgehen sollte, ergeben diese Beispiele in der Summe doch ein Bild, das man als repräsentativ für den

deutschsprachigen Übersetzungsbetrieb betrachten darf. Und dieses Bild setzt vielleicht vor allem deswegen in Erstaunen, weil die gerade in Deutschland dominante, so genannte funktionalistische Übersetzungstheorie (oder Skopos-Theorie) einen überaus engagierten Feldzug gegen das – wie sie es nennt – philologische oder zeichenorientierte Übersetzen geführt hat, auch wenn inzwischen die intensive Diskussion um die Translationsethik zu etwas differenzierteren Haltungen geführt hat. Es scheint sich aber insgesamt so zu verhalten, dass eine Theorie, die im Bereich von Gebrauchstexten sehr plausible Direktiven durchgesetzt hat, das Feld der Literaturübersetzung nicht erobern kann, weil der Pakt zwischen Übersetzern, Verlagen, Lesern, Kritikern usw. jene Tradition aufrecht erhält, die der deutschen Übersetzungskunst eine privilegierte Position im Kontext der europäischen Literaturen gesichert hat und der man weiterhin zutraut, dass sie einen adäquateren Zugang zu ausländischen Literaturen ermöglicht als diejenigen Verfahren, die – um es mit Juliane House (2002: 107) zu sagen – die konsequente Einziehung eines kulturellen Filters propagieren.

#### 6. Komplementäre Beobachtungen aus der Fachsprachenforschung

Dagegen gibt es einen Befund aus dem Bereich der interkulturellen Analyse wissenschaftlicher Texte, der so genannten *academic writing*-Forschung, der wiederum sehr gut zu der Beobachtung hinsichtlich des literarischen Übersetzens passt. Seit den achtziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts ist manches über die Haltung der Verfasser wissenschaftlicher Texte ihrem Publikum gegenüber geschrieben worden. Danach lassen sich angeblich Kulturen mit ausgeprägter *writer-responsibility* von solchen mit starker *reader-responsibility* unterscheiden. Die Bezeichnungen sind weitgehend selbsterklärend und heben auf die Beziehung zwischen Verfasser und Leserschaft ab. In Kulturen mit *writer-responsibility* hat der Verfasser dem Leser sprachlich und auch inhaltlich so weit wie irgend möglich entgegenzukommen, wird er doch für die Verständlichkeit seines Texts – unabhängig von der Komplexität der Materie – gewissermaßen verantwortlich gemacht. Übertragen auf den Bereich der Übersetzung läuft diese Haltung auf die Erwartung hinaus, dass der fremde Text leicht konsumierbar gemacht wird, dass also nach den immer wieder zitierten Worten Schleiermachers der Übersetzer den Leser möglichst in Ruhe lässt und den Schriftsteller ihm entgegen bewegt. Dass etwa die USA sehr stark *writer-responsibility*-geprägt sind, behaupten sowohl der Kulturkomparatist Robert Kaplan (1966), auf den die Unterscheidung zurückgeht, als auch der italo-amerikanische Übersetzungswissenschaftler Lawrence Venuti (1995), letzterer übrigens mit sehr kritischem Unterton.

Auf der anderen Seite der Skala werden vor allem fernöstliche Kulturen angesiedelt, aber auch das Deutsche scheint sich dort eindeutig positionieren zu lassen. Denn nicht nur die bekannten Ergebnisse von Michael Clyne (1987) für das Sprachenpaar Deutsch-Englisch, sondern auch die Beobachtungen von Susanne Sachtleber zum deutsch-französischen Kontrast weisen in diese Richtung:

Die interlinguale Analyse der Textorganisation hat ergeben, daß von den Lesern deutscher Kongreßakten eher eine „reader-responsibility“ bei der Rezeption erwartet wird, die Leser der französischen Texte dagegen in größerem Maße auf die „writer-responsibility“ des Autors vertrauen können“ (Sachtleber 1993: 193).

Da vermutlich die Leser geisteswissenschaftlicher Texte und anspruchsvoller literarischer Übersetzungen zu einem großen Teil identisch sind, haben wir hier Befunde aus zwei ganz unterschiedlichen Perspektiven, nämlich der interkulturell orientierten Fachsprachenforschung und der Übersetzungswissenschaft, vor uns, die bemerkenswert konvergieren und sich hervorragend gegenseitig unterstützen – und damit auch meine These plausibel erscheinen lassen.

## Bibliografie

### A) Texte

- Aischylos (1986): *Prometheus, gefesselt*. Übertragen von Peter Handke. Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Gutzen, Dieter/Rüdiger, Horst/Tiedemann, Rüdiger von (Hg.) (1977): *Epochen der deutschen Lyrik 10. Übersetzungen*. Drei Teilbände. München: Deutscher Taschenbuch Verlag (= WR 4162/4163/4184).
- Homer/Schrott (2008): *Ilias*. Übertragen von Raoul Schrott. München: Hanser.
- Homer/Voß (1979): *Ilias. Odyssee*. Übertragung von Johann Heinrich Voß. München: Deutscher Taschenbuch Verlag (= dtv 6101).
- Lunar Cardedo, Lorenzo (2006): *Ein Bolero für den Kommissar*. Innsbruck: Haymon.
- Norfolk, Lawrence (1991): *Lemprière's Dictionary*. London: Minerva. Deutsche Übersetzung: *Lemprière's Wörterbuch* (1992). Übersetzung von Hanswilhelm Haefs. München: btb.
- Reza, Yasmina (2006): „*Der Gott des Gemetzels*“. Aus dem Französischen von Frank Heibert und Hinrich Schmidt-Henkel. Lengwil: Libelle.
- Zindika (1992): *A Daughter's Grace*. London: Karnak House. Deutsche Übersetzung 1995 unter dem Titel *Das letzte Kind* von Waltraud Kolb. Frankfurt/Main: Lembeck.

B) Sekundärliteratur

- Clyne, Michael (1987): „Cultural Differences in the Organization of Academic Texts. English and German.“ In: *Journal of Pragmatics* 11, 211-247.
- House, Juliane (2002): „Möglichkeiten der Übersetzungskritik.“ In: Joanna Best/Sylvia Kalina (Hg.): *Übersetzen und Dolmetschen*. Tübingen/Basel: Francke, 101-109.
- Kaplan, Robert B. (1966): „Cultural Thought Patterns in Intercultural Education.“ In: *Language Learning* 16, 1-20.
- Kolb, Waltraud (2008): „'I and I ways.' Die Sprache der Rastafari in deutscher Übersetzung.“ In: Wolfgang Pöckl (Hg.): *Im Brennpunkt: Literaturübersetzung*. Frankfurt/Main: Lang, 135-149.
- Ortega y Gasset, José (1963): „Elend und Glanz der Übersetzung.“ In: Hans Joachim Störig (Hg.): *Das Problem des Übersetzens*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 322-347. – Ferner erschienen als zweisprachige Ausgabe: *Miseria y Esplendor de la Traducción/ Elend und Glanz der Übersetzung*. Deutsche Übersetzung von Katharina Reiß. München: Deutscher Taschenbuch Verlag (= dtv zweisprachig 9123).
- Plachta, Bodo (2008): *Literaturbetrieb*. München: Fink (= UTB 2982).
- Pöckl, Wolfgang (2007): „'Diese Übersetzung ist ein Skandal'“ In: Stefan Neuhaus/Johann Holzner (Hg.): *Literatur als Skandal. Fälle – Funktionen – Folgen*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 146-154.
- Robinson, Douglas (Hg.) (1997): *Western Translation Theory, from Herodotus to Nietzsche*. Manchester: St. Jerome.
- Sachtleber, Susanne (1993): *Die Organisation wissenschaftlicher Texte. Eine kontrastive Analyse*. Frankfurt/Main: Lang.
- Schleiermacher, Friedrich (1963): „Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens.“ In: Hans Joachim Störig (Hg.): *Das Problem des Übersetzens*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 38-70.
- Schreiber, Michael (1993): *Übersetzung und Bearbeitung. Zur Differenzierung und Abgrenzung des Übersetzungsbegriffs*. Tübingen: Narr (= TBL 389).
- Schrott, Raoul (2008): *Homers Heimat*. München: Hanser.
- Störig, Hans Joachim (Hg.) (1963): *Das Problem des Übersetzens*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Strauß, Marlies (2008): „Ein Bolero für den Kommissar von Lorenzo Lunar Cardedo: Literarisches Übersetzen aus dem Kubanischen.“ In: Wolfgang Pöckl (Hg.): *Im Brennpunkt: Literaturübersetzung*. Frankfurt/Main: Lang, 75-80.
- Vega, Miguel Ángel (Hg.) (1994): *Textos clásicos de teoría de la traducción*. Madrid: Cátedra.
- Venuti, Lawrence (1995): *The Translator's Invisibility*. London: Routledge.