

ANNA KUCHARSKA

TRANSLATORISCHE STRATEGIEN IM PROZESS DER LITERARISCHEN ÜBERSETZUNG

In den achtziger Jahren kam es zu einem Paradigmenwechsel in der Übersetzungswissenschaft. Damals wurden die Forschungsergebnisse der „Manipulation School“ veröffentlicht. Sie änderten radikal den theoretischen Blickwinkel auf die literarische Übersetzung. In dem von Theo Hermanns herausgegebenen Sammelband *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation* (London, 1985) wurden Beiträge präsentiert, die eine Einbeziehung der literaturwissenschaftlichen Aspekte in die bis dato primär linguistisch orientierten übersetzungswissenschaftlichen Analysen vornahmen. Die Forscher festigten und exponierten die Position des Übersetzers, ließen zum ersten Mal die bewußte *manipulation* des Originals vor dem Hintergrund der Spezifikation des zu übersetzenden Werkes und der aufnehmenden Literatur und Kultur zu und griffen bewußt auf die Erfassung der Übersetzung als Übersetzungsprozeß zurück (von James Holmes bereits 1972 postuliert). In dessen Rahmen hat der Übersetzer zwischen potentiellen translatorischen Lösungsoptionen zu wählen und die einzelnen, zum Teil intuitiv, zum Teil aufgrund eingehender Analysen gefällten Entscheidungen sowohl mit sprach- als auch mit literatur- und übersetzungswissenschaftlichem Instrumentarium zu begründen und zu rechtfertigen.

Diese Perspektive dominiert den aktuellen Stand der theoretischen Überlegungen zur literarischen Übersetzung. Sie erlaubt die definitorische Stipulierung des Übersetzungsprozesses als Entscheidungsfindung der Übersetzer zwischen konfligierenden Normen¹ und der Übersetzung als Resultat der getroffenen Entscheidungen. Dies führt zur zentralen Stellung der translatorischen Strategien

¹ Armin Paul Frank: *Vorbemerkung*. In: Armin Paul Frank (Hrsg.): *Die literarische Übersetzung. Der lange Schatten kurzer Geschichten. Amerikanische Prosa in deutschen Übersetzungen*. In: *Göttinger Beiträge zur Internationalen Übersetzungsforschung*, Bd. 3. Berlin 1989, S. 78.

innerhalb der einzelnen, in der kritischen Literatur präsentierten Übersetzungsmodelle.²

Die translatorischen Strategien werden vor dem Hintergrund der Bestimmung dieses Elements der Struktur des zu übersetzenden Werkes konzipiert, das in der Übersetzung wiedergegeben werden muß, um die Gesamtheit der subjektiv wesentlichen Merkmale des literarischen Werkes in der Zielsprache aufrechtzuerhalten.³ Sie verweisen auf die ästhetische Werthierarchie der Vorlage, die von dem Übersetzer im Prozeß der Interpretation des jeweiligen Werkes festgelegt wird und seine translatorischen Lösungsvorschläge determiniert sowie legitimiert. Die in diesem Rahmen anvisierte Fixierung, Kategorisierung und Hierarchisierung der ästhetischen Relevanzen des zu übertragenden Werkes setzen einen intensiven Dialog des Übersetzers mit der Vorlage voraus. Sie geht auf das literarische Kommunikationsmodell zwischen Autor, Werk und Leser zurück und erbringt die Notwendigkeit der Aufspannung zwischen der ausgangs- und zielsprachlichen Literatur und Kultur, die das literarische Konzept der Kommunikation um die Phase der übersetzerischen Produktion und die zielsprachliche Rezeption erweitern. Somit erfolgt die Situierung des Übersetzers im Mittelpunkt einer zweigliedrigen Kommunikationskette, die ihn primär in der Funktion des ausgangssprachlichen Lesers und sekundär in der Funktion des zielsprachlichen Mitschöpfers des literarischen Werkes definiert. Diese Sichtweise bedingt die spezifische übersetzerische Problematik, die sich einerseits um das zu übersetzende Werk und sein Umfeld sowie den Autor und seine Leser, andererseits aber um den Übersetzer und sein Milieu, seine bikulturelle und bilinguale Kompetenz, seine Disposition als Leser sowie sein kreatives Potential und seine Entscheidungskompetenz im Hinblick auf das selbständige fremde Werk konstituiert. Der Versuch der Erfassung der allgemeinen Übersetzungsstrategien und der einzelnen Substrategien hängt mit der ästhetischen Rezeption und Produktion zusammen, die einerseits das literarische Werk in dem konzeptuellen Modell der Polyperspektivität thematisieren und die Steuerungsfunktion der textinternen Direktiven hinterfragen, andererseits auf die anthropologische Determinante verweisen, den Faktor der dezisiven Kompetenz des Übersetzers in der primären Eigenschaft des Lesers und der sekundären Eigenschaft des Mitautors ausleuchten und auf den zielsprachlichen Leser beziehen.

² Vgl. hierzu u.a.: Hans Vermeer, Katharina Reiß: *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Tübingen 1984; Hans P. Krings: *Translation Problems and Translation Strategies of Advanced German Learners of French (L2)*. In: House, Blum-Kalka (Hrsg.): *Interlingual and Intercultural Communication*. Tübingen 1986, S. 263–276; Christiane Nord: *Textanalyse und Übersetzen*. Heidelberg 1991; Heidrun Gerzymisch-Arbogast: *Übersetzungswissenschaftliches Propädeutikum*. Tübingen 1994; Krzysztof Lipiński: *Interpretation, Rezeption, Translation*. Częstochowa 1995, S. 176; Hans G. Hönl: *Konstruktives Übersetzen*. Tübingen 1997; *Der Text und seine subjektiven Einflußgrößen in der Translation*. In: Heidemarie Salevsky: *Über die Sprache hinaus*. Heidelberg 1998, S. 35–39, insbesondere S. 36.

³ Anna Bednarczyk: *Wybory translatorskie. Modyfikacje tekstu literackiego w przekładzie i kontekst asocjacyjny*. Łódź 1999, S. 19.

Der Übersetzer als Leser

Für die Festlegung der allgemeinen Übersetzungsstrategie ist ein intensiver Dialog des Übersetzers mit dem zu übertragenden Werk unabdingbar. Er hat die primäre Positionierung des Übersetzers in der Eigenschaft des Lesers zur Folge. Da jedoch der Übersetzer ein anderes Ziel als der Leser verfolgt, erfährt seine Lektüre eine zusätzliche Dimension. Sie erfolgt vor dem Hintergrund des anvisierten Zwecks, d.h. der Übertragung in eine andere Sprache, Literatur und Kultur und wird somit bewußt auf der Folie der bikulturellen Kontrastrelation vorgenommen, die die Hinüberführung des Werkes in die fremde sprachliche, literarische und kulturelle Konstellation reflektiert. Die in der Übersetzung angestrebte Herauslösung des literarischen Werkes aus seinem primordialen Ambiente und seine Einordnung in ein fremdes literarisches und kulturelles Polysystem erfordert also von dem Übersetzer ein hohes Maß an Sensibilität gegenüber den Besonderheiten des ausgangssprachlichen Umfelds und den festgestellten Divergenzen zwischen den beiden Sprachen, Literaturen und Kulturen. Diese Tatsache erhebt die bilinguale und bikulturelle Kompetenz des Übersetzers zur *conditio sine qua non* der Übersetzung und siedelt ihn zwischen den das Original und die Übersetzung markierenden Polen an.

Die besondere Spezifikation des Übersetzers in der Eigenschaft des Lesers und das im voraus festgelegte Ziel der Lektüre schließen jedoch die lesertypische Auseinandersetzung mit dem literarischen Werk nicht aus. Der von dem Übersetzer übernommene Part des Lesers bringt, wie jede andere Leserrolle, die Dechiffrierung des Werkes auf der Grundlage der eigenen Erfahrungen sowie des prozeduralen und deklaratorischen Wissenspotentials mit sich. Er eröffnet auch den Akt der Konkretisierung der dem Werk genuinen Unbestimmtheitsstellen. Sie fächern ein breites Spektrum von interpretatorischen Ansätzen auf und begründen den höchst individuellen Charakter der übersetzerischen Lese-Perspektive. Dieser Sachverhalt wird bereits von Jiří Levý bei der definitorischen Abgrenzung der Position des Übersetzers im Prozeß der Übersetzung betont und wie folgt kommentiert:

Der Übersetzer ist in erster Linie ein Leser. Der Text eines Werkes wird im Kulturmilieu des Lesers realisiert und wirkt als Kunstwerk erst dann, wenn er gelesen wird.⁴

Die Individualität der einzelnen Leseakte bezieht sich einerseits auf den von Roman Ingarden problematisierten Doppelcharakter des literarischen Werkes. Er verweist auf die konzeptuelle Aufspannung zwischen dem konkretisierbaren Schema und der aus dem ästhetischen Erlebnis des Lesers hervorgehenden Konkretisierung des jeweiligen Werkes und wird von Jan Mukařovský in der analogen Dichotomie des Artefaktes und des ästhetischen Objekts erfaßt.⁵ Denn

⁴ Jiří Levý: *Die literarische Übersetzung. Theorie einer Kunstgattung*. Ins Deutsche übertragen von Walter Schamschula. Bonn 1969, S. 37.

⁵ „Jedes Kunstwerk ist ein autonomes Zeichen, das sich zusammensetzt aus 1. dem materiellen Werk, das die Bedeutung eines sinnlichen Symbols hat; 2. aus dem ästhetischen Objekt, das im Kollektivbewußtsein wurzelt und die Stelle der Bedeutung innehat; 3. aus dem Verhältnis zur

„ich kann nicht sagen, was ein Text (ein historisches Ereignis) objektiv, unabhängig von mir bedeutet; ich kann nur ausdrücken, was es für mich bedeutet“.⁶ Andererseits spiegelt die individuelle Verankerung der Lektüre die im Prozeß der Sozialisation herausgebildete Persönlichkeit des Übersetzers wider. In Verbindung mit den textimmanenten Steuerungssignalen wird sie für die Konkretisierung des vorliegenden Schemas ausschlaggebend. Die Unmöglichkeit einer objektiven Erfassung der Vorlage macht die Singularität des individuellen ästhetischen Erlebnisses zum hervorstechenden Merkmal des Leseaktes und begründet deren hohe Relevanz für den Prozeß der Übersetzung. Die Übersetzung existiert vor diesem Hintergrund als eines der möglichen Interpretationsmuster der Vorlage und nimmt die Relativität der eigenen Aktualität vorweg.

Die Einzigartigkeit der Konkretisierung und die damit zusammenhängende Vielfalt der potentiellen Interpretationsraster dezentralisieren jedoch nicht die Position des literarischen Werkes innerhalb des literarischen Modells. Sie vermögen auch nicht die interpretatorisch leitende Funktion der Vorlage in Frage zu stellen. Da diese in ihrer Struktur bestimmte Direktiven für den Verlauf der Konkretisierung enthält, sichert sie die Probabilität der Rezeption. Die immanent vorgezeichnete Linie der Interpretation leitet den Leser bei seiner produktiven Tätigkeit, ohne ihn in seiner kreativen Leistung einzuschränken. Sie sichert einen werkkompatiblen Verlauf der Interpretation, der sich als Resultat des Zusammenspiels der Koordinaten der *intentio auctoris*, *intentio operis* und *intentio lectoris* im Mittelfeld von Reproduktion und Produktion bewegt.⁷ Hier orientiert sich der Leser an den die Steuerungsfunktion übernehmenden Vorgaben der Vorlage. Er stimmt auf sie auch seinen individuellen Part der Konkretisierung des Schemas ab und gewährleistet somit weitgehende Voraussehbarkeit der allgemeinen Kontur des interpretatorischen Aktes.

Die Konkretisierung der Vorlage bewirkt im weiteren auch nicht deren auf den ersten Blick zwangsläufig vorhandenen monosemischen Charakter. Denn die dem Werk immanenten Unbestimmtheitsstellen werden nur zum Teil fokussiert und sichern die Aufrechterhaltung der Ambiguität der Vorlage. Dementsprechend bietet das konkretisierte Schema nach wie vor ein breites Spektrum von polysemischen Elementen, die „das Phänomen der Opalisierung“⁸ des Werkes bewirken und übersetzungsspezifische, im Zeichen der interpretatorischen Polyperspektivität stehende Problemfelder erzeugen.

Die werkbedingte Pluralität der potentiellen interpretatorischen Stränge wird aufgrund der Vielfalt der möglichen Individualstile der Leser multipliziert und verweist auf deren Verbundenheit mit dem Zeitstil. Er überlagert den jeweils initiierten Prozeß der Interpretation, denn der

bezeichneten Sache, das nicht auf eine besondere unterschiedliche Existenz hindeutet [...], sondern auf den Gesamtkontext der sozialen Phänomene [...] einer bestimmten Umwelt.“ Aus: Jan Mukařovský: *Kapitel aus der Ästhetik*. Frankfurt (M.) 1970, S. 146.

⁶ Peter V. Zima: *Literarische Ästhetik. Methoden und Modelle der Literaturwissenschaft*. Tübingen/Basel 1995, S. 223.

⁷ Vgl. hierzu Umberto Eco: *Die Grenzen der Interpretation*. München/Wien 1992, S. 35ff.

⁸ Roman Ingarden: *Das literarische Kunstwerk*. Tübingen 1972, S. 270.

Leser begreift das Kunstwerk aus seiner Zeit heraus. Besondere Intensität gewinnen für ihn die Werte, die ihm ideell und ästhetisch nahestehen. Und deshalb, weil die Konzeption des Übersetzers historisch bedingt ist, besteht ein Zusammenhang zwischen der Übersetzung und der gesamten kulturellen Situation seines Landes.⁹

Der Zeitaspekt wird zu einer die Struktur des übersetzerischen Resultats prägenden Variablen, die den gesamten Übersetzungsprozeß im kulturellen, geschichtlichen, sozialen und sprachlichen, den Vorgang des Verstehens und der Interpretation determinierenden Ambiente des Vermittlers ansiedelt. In Verbindung mit der auf der Folie der Auseinandersetzung des Übersetzers mit dem literarischen Werk vollzogenen Konkretisierung bildet er die Grundlage für den vorzunehmenden Prozeß der Übersetzung. Er bestimmt auch dessen Richtung, determiniert seinen Verlauf, gibt den Duktus der optimalen, in den Bereich des dezisiven Spielraums fallenden Lösungsvorschläge des Übersetzers vor und erbringt den momentanen Charakter der geleisteten Übertragung. Diese wird im zeitlichen Kontinuum plaziert und verweist auf die Vorläufigkeit der eigenen Ausführung angesichts der ständigen Entwicklung der Sprachen und der Wandelbarkeit der kulturellen und geschichtlichen Konstellationen. Die Alterung der Übersetzung wird zum wichtigen, aus der Individualisierung des Leseaktes hervorgehenden Charakteristikum der übersetzerischen Aktivitäten. Sie legitimiert mehrfache, die einzelnen Kometschweife bildende und den einzelnen diachronischen Stufen der jeweiligen Sprache entsprechende Übersetzungen eines Werkes. Sie ermöglicht die definitorische Erfassung der Übersetzung als „Probe auf das heilige Wachstum der Sprachen“¹⁰, die von Walter Benjamin postuliert wird und die die Haupteigenschaft jeglichen übersetzerischen Agierens *in nuce* erfaßt.

Das Zusammenspiel der einzelnen soziokulturellen und geschichtlichen Determinanten, die vom Übersetzer im Prozeß der Enkulturation verinnerlicht werden und die dem literarischen Werk genuine Polyperspektivität prägen mithin das Profil des in der ersten Phase der Lektüre eröffneten und für den Akt der Produktion zentralen Verstehens. Dieses wird als „Steuerung des Bewußtseins“¹¹ ausgelegt. Durch die Verschmelzung der Horizonte des Lesers und des Textes macht es „das ursprünglich Fremde und Befremdende zu etwas Verstandenem und Vertrautem“.¹² Das Verstehen rückt die für die Formulierungsphase zentrale Kategorie der apriorischen Evidenz¹³ ins Blickfeld und macht ihre Aufspannung

⁹ Levý (wie Anm. 4), S. 38.

¹⁰ Walter Benjamin: *Die Aufgabe des Übersetzers*. In: Ludwig Rohner (Hrsg.): *Deutsche Essays. Prosa aus zwei Jahrhunderten*, Bd. 5. München 1975, S. 7–19.

¹¹ Fritz Paepcke: *Die Illusion der Äquivalenz. Übersetzen zwischen Unschärfe und Komplementarität*. In: Eva Grözinger, Andreas Lawaty (Hrsg.): *Suche die Meinung. Karl Dedecius, dem Übersetzer und Mittler zum 65. Geburtstag*. Wiesbaden 1986, S. 135.

¹² Ebenda.

¹³ Der Terminus der apriorischen Evidenz wurde von Fritz Paepcke eingeführt und wie folgt stipuliert: „Unter apriorischer Evidenz ist das Erkenntnisvermögen des Übersetzers zu verstehen, der das Kognitiv-Gewußte mit dem Sinnhaft-Geahnten verknüpft und Führung von Wissen und Intuition das Ganze zum Abschluß einer Übersetzung bringt.“ Aus: Fritz Paepcke: *Textverstehen* –

zwischen dem Gesagten und Geahnten in der Explikation des Impliziten oder in der Reduktion des Expliziten¹⁴ deutlich. Die potentielle Andersheit und/oder Fremdheit (Alterität und/oder Alienität) der Vorlage gegenüber der zielsprachlichen Kultur und Literatur bestimmt die Übersetzung zum Medium der Fremderfahrung.¹⁵ Sie wird vom Übersetzer im Rahmen der Bewältigung der hermeneutischen Aufgabe als horizonterweiterndes, historisch Fernes und kulturell Fremdes vermittelndes Phänomen wahrgenommen und kraft der bikulturellen Kompetenz gefiltert an die zielsprachlichen Leser weitergeleitet.

Die interpretatorisch-übersetzerische Leistung stützt sich nicht nur auf die subjektiv determinierte, auf das kulturelle, soziale und geschichtliche Umfeld des Übersetzers zurückgehende Komponente, sondern greift auch auf das objektiv verankerte Element der Übersetzung zurück. Rudi Keller stellt hier folgende These auf: „Das Übersetzen von Literatur ist eine künstlerische Tätigkeit auf wissenschaftlicher Basis.“¹⁶ Denn die

Übersetzung erfordert nicht nur ein gründlicheres, sondern vor allem ein bewußteres Erkennen des Werkes als die bloße Lektüre.¹⁷

Die im individuellen Leseakt zustande kommende Konkretisierung des Werkes wird von der komplementären, wissenschaftlich fundierten Analyse des literaturgeschichtlichen Kontextes und der stilistischen Direktiven des Werkes begleitet und zum Teil verifiziert. Dies hat die Notwendigkeit der Auseinandersetzung des Übersetzers mit der Stellung und Rolle des Gesamtschaffens des zu übersetzenden Autors in der zielsprachlichen Kultur und Literatur, die Einordnung und die Erforschung der Vorlage innerhalb des Oeuvres des jeweiligen Schriftstellers sowie die Festlegung der gattungsspezifischen Invarianzen zur Folge. Das Zusammenspiel der literarischen und außerliterarischen Konventionen wird hier zur *conditio sine qua non* der Übersetzung.

Vor diesem Hintergrund ist es verständlich, daß die erste Phase der literaturwissenschaftlichen übersetzungsrelevanten Analyse an den textexternen Elementen des Werkes ausgerichtet ist, um auf deren Grundlage zu den textinternen Direktiven vorzustoßen, die Hierarchisierung der stilistischen Relevanzen anzuregen und das Profil der Übersetzung im Hinblick auf die angestrebte Korrelation der ästhetischen Wirkung von Vorlage und Übersetzung herauszuschälen.

Textübersetzen – Übersetzungskritik. In: Mary Snell-Hornby: *Übersetzungswissenschaft – Eine Neuorientierung. Zur Integrierung von Theorie und Praxis.* Tübingen/Basel 1994, S. 113.

¹⁴ Vgl. hierzu Werner Koller: *Einführung in die Übersetzungswissenschaft.* Wiesbaden 1997, S. 114f.

¹⁵ Vgl. Fred Lönker (Hrsg.): *Die literarische Übersetzung als Medium der Fremderfahrung.* In: *Göttinger Beiträge zur Internationalen Übersetzungsforschung*, Bd. 6. Berlin 1992.

¹⁶ Rudi Keller: *Einleitung.* In: Rudi Keller (Hrsg.): *Linguistik und Literaturübersetzen.* Tübingen 1997, S. 7.

¹⁷ Levý (wie Anm. 4), S. 43.

Der Übersetzer als Ko-Autor

Die auf der Folie der diversen individuellen Verstehens- und Auslegungsakte des literarischen Werkes festgestellte Relativität der Interpretation prägt nachhaltig den gesamten Verlauf des Übersetzungsprozesses. Sie ermöglicht unterschiedliche Schwerpunktsetzungen im Rahmen des konzeptuellen Modells der Übersetzung, generiert eine unterschiedliche Gewichtung der vorhandenen Übersetzungen innerhalb eines Kometenschweifens und erhebt folglich den Übersetzer zum Ko-Autor¹⁸ des in der Zielsprache entstehenden Werkes. Der Übersetzer hat kraft der Sympraxis¹⁹ den höchsten Grad der ästhetischen Koinzidenz zwischen dem Original und der Übersetzung zu erreichen. In dieser Funktion steht er im Spannungsfeld der Rezeptions- und Produktionsästhetik und übernimmt die Rolle des Lesers sowie zum Teil die Aufgabe des Autors. Er beansprucht einen Teil der *licentia poetica*, um kraft seines Vorstellungsvermögens und seiner Phantasie das von dem Autor im Zuge der Subjektivierung der objektiven Wirklichkeit kreierte innere Weltmodell des literarischen Werkes in der Zielsprache nachzubilden.

Die vom Autor modellierte und im literarischen Werk präsentierte Welt stellt die Vorstufe der übersetzerischen Tätigkeit dar. Die äußerst subjektive Vision wird auf ein intersubjektives Modell übertragen. Dies erfordert von dem Übersetzer eine Quasi-Rückübersetzung. Er hat über die sprachliche Form zu den Grundlagen des entwickelten inneren Weltmodells des Werkes vorzudringen, die einzelnen Elemente der Konfigurationen zu verinnerlichen und im weiteren im Zuge der „kreativen Rekonstruktion“ im zielsprachlichen Umfeld wieder zu einem einheitlichen Bild zusammenzufügen.

Diese *coincidentia oppositorum* bildet das Charakteristikum der Übersetzungsaktivität. Sie thematisiert die der übersetzerischen Tätigkeit genuine Aufspannung zwischen der postulierten Freiheit und der programmatischen Bindung an die Vorlage. Sie wurde bereits vom Heiligen Hieronymus erkannt, ließ den übersetzungstheoretischen Diskurs zwischen dem Primat des Originals und dem Primat von Zielsprache, -literatur und -kultur oszillieren und machte die Extrema der absoluten Übersetzbarkeit und der absoluten Unübersetzbarkeit zum Hauptstreitpunkt der übersetzungstheoretischen Diskussion.

Die widersprüchliche Bestimmung der Aufgabe des Übersetzers bringt deren partielle Ansiedlung im Bereich der Nachahmung (Mimikry) und der Neuschöpfung mit sich. Sie wird einerseits von der Forderung nach der adäquaten Wiedergabe der poetischen Konstellationen des präsentierten Weltmodells und der approximativen Aufrechterhaltung der ästhetischen Wirkung des Originals begleitet. Andererseits aber wird die Fixierung auf den zielsprachlichen Leser postuliert

¹⁸ Anna Legeżyńska: *Tłumacz i jego kompetencje autorskie. Na materiale powojennych tłumaczeń z A. Puszkina, W. Majakowskiego, I. Kryłowa, A. Błoka*. Warszawa 1999.

¹⁹ Zum Begriff der Sympraxis vgl. Novalis: *Schriften in vier Bänden*. Hrsg. v. Paul Kluckhohn und Richard Samuel. Darmstadt 1977, Bd. 3, S. 263 und Bd. 4, S. 261 sowie Rolf Klopfer, Hanne Landbeck: *Ästhetik der Werbung. Der Fernsehspot in Europa als Symptom neuer Macht*. Frankfurt (M.) 1991, S. 93.

und punktuelle Modifizierungen der einzelnen Dimensionen des Werkes werden eingefordert. Gleichzeitig macht die widersprüchliche Bestimmung der übersetzerischen Aufgabe auf unterschiedliche Stufen der Präsenz des Übersetzers in dem übersetzten Werk aufmerksam. Sie bedingt seine Ansiedlung zwischen der manifesten Präsenz einerseits und der Semitransparenz bzw. Transparenz andererseits, die im weiteren die der Übersetzung immanente Spannung zwischen der Präsenz des Autors und der Anonymität des Übersetzers zum Ausdruck bringt. Sie schwächt ab oder verstärkt den schöpferischen Aspekt der Übersetzung je nach dem Grad der übersetzerischen Kreativität und macht die Abgrenzung der Position des Autors gegenüber der des Übersetzers notwendig.

Die Bestimmung der einzelnen Positionen ergibt sich bereits bei der Festlegung der Relation zwischen dem Akt der Schöpfung und dem des Lesens, denn

die schöpferische Handlung ist nur ein unvollständiger und abstrakter Moment der Produktion eines Werkes. [...] Der Vorgang des Schreibens schließt den des Lesens ein als sein dialektisches Korrelat.²⁰

Daraus resultiert die gegenseitige Abhängigkeit von Autor und Leser, die gleichzeitig auf die in der Urheberschaft gründende Führungsrolle des Autors verweist und dem Leser lediglich den konkretisierend-ergänzenden Part zuweist. Denn der Leser orientiert sich an dem im Prozeß des Lesens herausgearbeiteten hypothetischen Bild des Autors und „schreitet in Sicherheit vorwärts“. Aber „so weit er auch gehen kann, der Autor ist immer weiter gegangen als er“.²¹ Somit markiert der Autor die Grenzen der potentiellen Interpretationsmuster und gibt die Richtung der Interpretation vor, ohne jedoch die dem Leser im Prozeß der Konkretisierung des literarischen Schemas eingeräumte Kreativität zu tangieren. Sie bleibt für die Schließung der Leerstellen nach wie vor tragend und wirkt an dem „dialektischen Korrelat“ der literarischen Schöpfung mit.

Die gegenseitige Abgängigkeit von Autor und Leser mit dem Primat der Führungsrolle des Autors überlagert auch das Verhältnis zwischen Autor und Übersetzer, der – wie bereits festgestellt – in erster Linie die Rolle des Lesers übernimmt und in das vorgezeichnete Muster der Subordination eintritt. Gleichzeitig aber verschiebt sich das im Falle des Übersetzens aktualisierte Autor-Leser-Modell stärker in den Bereich der ästhetischen Produktion, innerhalb deren der interpretierende Leseakt nicht als Endphase der Kommunikation, sondern als Zwischenglied in der übersetzerischen Kette betrachtet wird. Denn das von dem Übersetzer im Prozeß des Lesens gewonnene Bild der textinternen Konfiguration wird kraft des Vorstellungsvermögens in der zielsprachlichen Kultur nachgebildet und zur Rezeption in der Zielsprache freigegeben. Daraus ergibt sich die Forderung des Übersetzers nach der Anerkennung als Ko-Autor des in der Zielsprache entstehenden Werkes. Sie wird dem Übersetzer zwar zugestanden, jedoch vermag sie nicht das Verhältnis der Subordination auszutarieren, denn der

²⁰ Jean-Paul Sartre: *Was ist Literatur?* Reinbek 1981, S. 39.

²¹ Ebenda, S. 46.

Übersetzer hat die Textvorlage zum Ausgangspunkt und Maßstab, er ist kein unabhängiger Textautor, sondern Vermittler für andere.²²

Folglich spiegelt das vorgenommene In-Beziehung-Setzen des Autors mit dem Ko-Autor die Unterordnung des Übersetzers unter die subjektive Vision des Autors wider. Sie wird von dem Übersetzer in der Eigenschaft des Lesers auf der Folie der eigenen Erfahrungen nachgezeichnet und im Prozeß der Übertragung in die fremde Sprache, Literatur und Kultur bewußt gestaltet. Vor diesem Hintergrund wird dem schöpferischen Akt der Übersetzung zwar nicht die volle *licentia poetica* des Autors zuerkannt, doch er erreicht eine hohe Stufe der Kreativität. Dies erlaubt es, in der übersetzerischen Aufgabe eine dem dichterischen Schaffen verwandte Tätigkeit zu sehen.

Die ontologische Interdependenz zwischen dem Original und der Übersetzung spiegelt jedoch nicht nur die basale Funktion der Vorlage wider, sondern hebt auch die übersetzungsbedingte Präsenz des Originals in der zielsprachlichen Literatur und Kultur hervor. Die hier entstehende gegenseitige Abhängigkeit des Originals und der Übersetzung wird zum Hauptmerkmal des allgemeinen übersetzerischen Modells. Das Modell deutet die Funktion des Autors und des Übersetzers in der National- und in der Weltliteratur an. Sie findet einen klaren Ausdruck in der von José Saramago präsentierten Ansicht: „Der Autor schafft mit seiner Sprache nationale Literatur, die Weltliteratur wird von den Übersetzern gemacht.“²³

Das Aufeinander-Abstimmen der beiden Werke wird zum Hauptziel der übersetzerischen Aktivitäten. Das Eigenleben der beiden Werke in den einzelnen Systemen der Literatur und Kultur wird jedoch trotz der intendierten Nähe der Übersetzung zum Original nicht in Frage gestellt. Somit wird sowohl die existentielle Koinzidenz der Vorlage und der Übersetzung als auch die neutrale Koexistenz des Originals und seines zielsprachlichen Pendants bewahrt, denn die Übersetzung vermag nicht die Position des Originals einzunehmen und beansprucht auch nicht dessen einzigartige Spezifikation. Sie tritt vielmehr in ein wechselseitiges Zusammenspiel mit der Vorlage ein und bildet eines der potentiellen Interpretationsmuster, das die Haupteigenschaft der Rekurrenz auf das Original und zugleich die Emanzipation der Übersetzung vor Augen führt. Dementsprechend strebt die von dem Übersetzer auf der Folie der interpretatorischen Offenheit²⁴ des literarischen Werkes geschaffene Fassung die Aufrechterhaltung der Identität der Vorlage²⁵ an. Sie setzt sich in ihrer genuinen Mehrschichtigkeit²⁶ als literarisches Kunstwerk die Harmonie der ästhetischen Qualitäten²⁷ zum Ziel und verlangt dem

²² Rade Gundis Stolze: *Zur Bedeutung von Hermeneutik und Textlinguistik beim Übersetzen*. In: Snell-Hornby (wie Anm. 13), S. 137.

²³ *Zeitsmagazin*, Nr. 43 v. 17. 10. 1997, S. 10–18.

²⁴ Vgl. hierzu Umberto Eco: *Das offene Kunstwerk*. Frankfurt (M.) 1973.

²⁵ Vgl. Maria Krysztofiak: *Przekład literacki a translatoologia*. Poznań 1999.

²⁶ Vgl. hierzu Roman Ingarden: *Das literarische Kunstwerk. Eine Untersuchung aus dem Grenzgebiet der Ontologie, Logik und Literaturwissenschaft*. Halle/Saale 1931.

²⁷ Roman Ingarden: *O tłumaczeniach*. In: Michał Rusinek: *O sztuce tłumaczenia*. Wrocław 1955, S. 127–190.

Übersetzer eine minutiöse Rekonstruktion der ästhetischen Organisation des Werkes ab. Diese wird jedoch von punktuellen Reduktionen und Kompensationen begleitet, denn

jede übersetzerische Entscheidung trennt faktisch den Weizen, der dem Leser vorgesetzt wird, von der Spreu, die unbemerkt zurückbleiben mußte; sie sondert Wesentliches selektiv ab von Peripherem, Überflüssigem, Entbehrlichem, von unerheblichen Zutaten.²⁸

In diesem Zusammenhang wird die literarische Übersetzung zwangsläufig zum Kompromiß und „Verlustgeschäft“²⁹, das die vollständige Wiedergabe aller Qualitäten des Werkes *a priori* ausschließt und den Übersetzer vor die Notwendigkeit der Festlegung einer Wertehierarchie und der einzelnen Invarianten stellt. Will der Übersetzer der übersetzerischen Kategorie der primären ästhetischen Wirkung des Originals und der analogen ästhetischen Wirkung der Übersetzung gerecht werden, muß er punktuelle Abstriche und Kompensationen vornehmen. Sie dienen der Aufrechterhaltung der Kohärenz des Gesamtmodells der Vorlage und bedingen die Rolle des Übersetzers als Entscheidungsträger. Diese Tatsache macht die Reflexion von anstehenden translatorischen Problemen notwendig. Die einzelnen Lösungen werden in einen größeren sprachlichen, textuellen und kulturellen Zusammenhang einbezogen, um die angestrebte Kongruenz mit der ästhetischen Wirkung des Originals zu erreichen. Dem Übersetzer wird ein gewisser dezisiver Spielraum eingeräumt. Seine Grenzen werden zwar durch das von dem Autor geschaffene und durch den Übersetzer zu vereinnahmende literarische Weltmodell abgesteckt, doch er legitimiert die einzelnen, in ihrer Kreativität der Leistung des Autors gleichstehenden translatorischen Lösungen des Übersetzers. Er bekräftigt auch ihre im Rahmen eines stringenten translatorischen Argumentationsganges festgestellte Folgerichtigkeit.

Die von dem Übersetzer vorzunehmende Hierarchisierung der ästhetischen Werte erfährt ihre praktische Ausführung mit der Festlegung der stilistischen Dominante. Auf dieser baut die für den Übersetzungsvorgang zentrale, sämtliche „Entscheidungskorridore“³⁰ definierende translatorische Dominante³¹ auf. Ihre Bedeutung für den Übersetzungsprozeß gründet v.a. in der legitimierenden Funktion im Hinblick auf die Kategorisierung und Hierarchisierung der sprachlich-ästhetischen Komponenten des literarischen Kunstwerkes. Sie begründet die semantischen, syntaktischen und pragmatischen Divergenzen und Konvergenzen, die „das oszillierende Dasein der Übersetzung zwischen Defizit und Zugabe“³²

²⁸ Fritz Senn: *Literarische Übertragungen – empirisches Bedenken*. In: Snell-Hornby (wie Anm. 13), S. 76.

²⁹ Monika Doherty: *Übersetzen im Spannungsfeld zwischen Grammatik und Pragmatik*. In: Rudi Keller: *Linguistik und Literaturübersetzen*. Tübingen 1999, S. 79.

³⁰ Hannelore Umbreit: *Zu einigen Aspekten des Verhältnisses von literarischem und nichtliterarischem Übersetzen*. In: Eberhard Fleischmann, Wladimir Kutz, Peter A. Schmitt (Hrsg.): *Translationsdidaktik. Grundfragen der Übersetzungswissenschaft*. Tübingen 1997, S. 546–551.

³¹ Bednarczyk (wie Anm. 3), S. 19.

³² Stolze (wie Anm. 22), S. 157.

erbringen. Die zentrale Situierung der stilistischen Determinante innerhalb des Übersetzungsmodells wird von Stanisław Barańczak folgendermaßen kommentiert:

Eine der ersten Entscheidungen, von der oft das Gelingen der Übersetzung abhängt, ist im Falle der künstlerischen Übertragung die Wahrnehmung der *stilistischen Dominante* im Originalwerk, des grundlegenden Prinzips, welches das Ganze organisiert und wichtiger ist als alle übrigen Merkmale des Werkes. Diese Entscheidung ist insofern bedeutsam, als der Übersetzer im Laufe seiner Arbeit des öfteren gezwungen sein wird, stilistische Eigentümlichkeiten des Originals zu eliminieren oder durch anderes zu substituieren; er darf jedoch das, was er als stilistische Dominante erkannt hat, nicht aus dem Auge lassen, darf nicht das Bemühen aufgeben, die Dominanz einer bestimmten Eigentümlichkeit in der Übersetzung zu bewahren.³³

Mit der Zentrierung der analytischen Komponente des Übersetzungsprozesses um das Organisationsprinzip des Werkes werden die einzelnen Entscheidungen des Übersetzers in einen größeren Zusammenhang eingebettet. Die einzelnen Abwandlungen der Vorlage werden als bewußte Lösungen der einzelnen translatorischen Probleme bewertet. Somit übernimmt die stilistische/translatorische Dominante, die zum Teil den individuellen Akt des Lesens, zum Teil aber die objektiv verankerte wissenschaftliche Analyse des literarischen Werkes widerspiegelt, die Funktion des leitenden Elements innerhalb der translatorischen Konstellation. Sie rechtfertigt die Individualität und Singularität der übersetzerischen Aktivitäten und des übersetzerischen Resultats. Sie prägt sowohl die einzelnen Substrategien, die sich im Kontext der Rekonstruktion der einzelnen Elemente des festgelegten ästhetischen Merkmalskatalogs ergeben als auch die allgemeine Strategie der Übersetzung. Diese bedingt die Einordnung des übersetzten Werkes in das zielsprachliche Polysystem von Kultur, Literatur und Sprache und bestimmt den Intensitätsgrad der Interdependenz zwischen der Vorlage und der Übersetzung.

Die einzelnen Lösungen der punktuellen translatorischen Probleme halten *in praxi* die Schwebelage zwischen mehreren potentiellen Substrategien. Sie bilden ein breites Spektrum von translatorischen Ansätzen, die ihrerseits auf die allgemeine Strategie zurückgehen und deren primärem Zweck unterworfen werden. Die angestrebte Synthese der partiellen Verfahrensweisen läßt dagegen das übersetzte Werk in dem zielsprachlichen Polysystem lediglich um Akkulturation und Alienisierung kreisen. Sie vereinnahmen das Prinzip der Innovation und werden von James Holmes in der Dichotomie der primären und sekundären Übersetzung festgehalten.³⁴ Der Begriff der *primary translation* spricht der Übersetzung die Funktion eines avantgardistischen Werkes zu, das das fremde und andere Element in die vertrauten Strukturen einbringt, eine Bereicherung der zielsprachlichen Literatur und Kultur anregt und die Durchlässigkeit der kulturellen Grenzen

³³ Stanisław Barańczak: *Karl Dedecius als Übersetzer der Aphorismen von Stanisław Jerzy Lec*. Aus dem Polnischen von Friedrich Griese. In: Grözingen (wie Anm. 11), S. 29 sowie Stanisław Barańczak: *Ocalone w tłumaczeniu. Szkice o warsztacie tłumacza poezji z dołączeniem malej antologii przekładów*. Poznań 1994, S. 36f.

³⁴ Vgl. hierzu James S. Holmes: *The State of Two Arts: Literary Translation and Studies in the West today*. In: Hildegund Bühler: *X. Weltkongreß der FIT. Kongreßakte*. Wien 1985, S. 151.

steigert. Die Übersetzung hebt hier die Ausrichtung der translatorischen Tätigkeit an der Vorlage hervor, betont die intendierte Aufrechterhaltung der Eigentümlichkeiten des Originals und mutet im Endeffekt dem zielsprachlichen Leser trotz eines hohen Risikos an Unverständlichkeit und gestörter Kommunikation die Konfrontation mit Unbekanntem und Fremdem zu. Die *secondary translation* orientiert sich dagegen an dem potentiellen zielsprachlichen Leser, neutralisiert die kulturelle Spezifikation des Originals und mildert das einem anderen kulturellen Kreis zugehörigen Werk genuine Alienitäts- oder Alteritätselement.

Die festgelegte translatorische Dominante bestimmt jedoch nicht nur das Verhältnis der Übersetzung zu der aufnehmenden Literatur und Kultur, sondern prägt auch die Relation zwischen der Vorlage und der zielsprachlichen Fassung. Denn die von dem Übersetzer vorgenommenen Modifikationen des ursprünglichen Textes korrelieren mit den im voraus festgelegten Prioritäten innerhalb des lexikosemantischen, ästhetischen und kulturellen Codes³⁵ und haben die Kategorien der Genauigkeit und der künstlerischen Ausgestaltung zur Grundlage. Sie werden von Karl Dedecius in der Trias von Übersetzung, Übertragung und Nachdichtung erfaßt:

Eine wenn auch sehr grobe, doch helfende Unterscheidung müßte möglich sein, wenn man sich darauf einigen wollte, zum Beispiel, daß hier die Übersetzung das Original genau, aber ohne künstlerisches Obligo wiedergibt, daß dort die Übertragung künstlerisch und fast genau ist und daß an dritter Stelle die Nachdichtung eine spielerisch künstlerische, dafür ungenaue Art der Übersetzung zuläßt.³⁶

Der Übersetzungskritiker

Die legitimierende Funktion der translatorischen Dominante wirkt sich darüber hinaus auf die *a posteriori* vorgenommene übersetzungskritische Analyse aus und erlaubt deren adäquate Fundierung. Die von dem Übersetzer gefällten und in das ursächliche Umfeld des Translationsprozesses eingebetteten Entscheidungen werden punktuell nicht mehr als Fehler und unerwünschte Abweichungen von der Vorlage eingestuft. Sie werden als Modifizierungen ausgelegt, die der Aufrechterhaltung der primären Funktion des zu übersetzenden Werkes dienen,³⁷ denn –

ein jeder Übersetzungsversuch verlangt spezifische Entscheidungen des Übersetzers, die nur im betreffenden Falle und aus der konkreten Übersetzungssituation heraus legitimiert und begründet werden können.³⁸

³⁵ Vgl. Krysztofiak (wie Anm. 25).

³⁶ Karl Dedecius: *Zur Literatur und Kultur Polens*. Frankfurt (M.) 1981, S. 55.

³⁷ Vgl. hierzu Lutz Rühling: *Der Geist im Moorwasser. Kognitionspsychologische Aspekte semantischer Übersetzungsfehler*. In: Harald Kittel (Hrsg.): *Geschichte, System, literarische Übersetzung*. In: *Göttinger Beiträge zur Internationalen Übersetzungsforschung*. Berlin 1989, Bd. 5, S. 350–365.

³⁸ Lipiński (wie Anm. 2), S. 169.

Daher auch wird die Rekonstruktion der von dem Übersetzer gewählten Strategie, die als „Bedienungsanweisung“³⁹ und praktische Richtlinie⁴⁰ den gesamten Übersetzungsprozeß überlagert, zur Hauptaufgabe des Übersetzungskritikers. Er versucht anhand der konkreten Lösungen zu der von dem Übersetzer aufgebauten Hierarchie des Originals vorzustoßen. Er nimmt auch eine deskriptive oder wertende Erforschung der Übersetzung vor. Die von ihm *a posteriori* vorgenommene Rekonstruktion der gewählten Optik hat die Verdoppelung der interpretatorischen Situation zur Folge. Diese Verdoppelung wird von dem Übersetzer als Leser mit der Dechiffrierung des inneren Weltmodells des Werkes, der Füllung der Leerstellen und der Hierarchisierung der ästhetischen Relevanzen angeregt. Dann wird sie von dem Kritiker in der Eigenschaft des zielsprachlichen Lesers anhand des vorliegenden übersetzerischen Resultats weitergeführt und orientiert sich an den von dem Übersetzer *in praxi* getroffenen Detailentscheidungen. Diese bringen ihrerseits die Normen des zu übersetzenden Werkes, die normativen Elemente der bereits vorliegenden Übersetzungen sowie die ziel- und ausgangssprachlichen Maßstäbe ins Spiel, die von dem Übersetzungskritiker bis ins Detail ausgearbeitet werden und die Basis für die adäquate Einstufung der individuellen Entscheidungen des Übersetzers abgeben.

Vor diesem Hintergrund erfordert jede übersetzungskritische Analyse die Erfassung der literarischen und sprachlichen Normen des zu übersetzenden Werkes, die u.a. die Gattungskonventionen zur Debatte stellen und die Vorlage in der Ausgangskultur, -literatur und -sprache sowie im gesamten Oeuvre des Autors hinterfragen, um im letzten Schritt auf die zielsprachlichen Direktiven zurückzukommen und die Rezeptionslage, den Stand der Übersetzungskultur und die Übersetzungskonzeption in der Zielkultur zur Plattform der Überlegungen zu bestimmen.⁴¹ Ergo wird der übersetzungskritische Ansatz in einem holistischen Rahmen angesiedelt, der die einzelnen Elemente der übersetzerischen Situation zueinander in Beziehung setzt und deren Abhängigkeiten ausleuchtet, denn:

der Respekt vor der Leistung eines jeden Übersetzers verbietet, daß man einzelne Stellen isoliert betrachtet. Es kommt auf die Befunde im Zusammenhang an, in Beziehung zueinander, zum jeweiligen Text, zu älteren fremdsprachlichen Versionen desselben Textes, zu anderen Werken – übertragenen und gegebenenfalls originären – desselben Übersetzers, zu zeitgleichen Werken anderer Übersetzer [...].⁴²

Daher auch hat der Übersetzungskritiker die Vielschichtigkeit der übersetzerischen Situation zu berücksichtigen und seine Urteile und Bewertungen nicht nur nach dem eigenen Geschmack und dem des Publikums zu richten, sondern v.a. auf die gewählte Strategie des Übersetzers zu beziehen.

³⁹ Der Begriff wurde von Andrzej Litworń eingeführt. Zit. nach Edward Balcerzan: *Literatura z literatury. (Strategie tłumaczy)*. Katowice 1998, S. 192.

⁴⁰ Lipiński (wie Anm. 2), S. 176.

⁴¹ Vgl. hierzu Frank (wie Anm. 1), S. 77–81.

⁴² Armin Paul Frank: *Kopftheater: Über eine vergessene oder unterdrückte Art, Literatur zu übersetzen*. In: Herwig Friedl, Albert-Reiner Glaap, Klaus Peter Müller (Hrsg.): *Literaturübersetzen: Englisch. Entwürfe, Erkenntnisse, Erfahrungen*. Tübingen 1992, S. 87–102.