

Maria Sass / Doris Sava / Stefan Sienerth (Hrsg.)

Schriftsteller versus Übersetzer

Begegnungen im
deutsch-rumänischen Kulturfeld



PETER LANG
EDITION

Schriftsteller versus Übersetzer

Maria Sass / Doris Sava /
Stefan Sienerth (Hrsg.)

Schriftsteller
versus
Übersetzer
Begegnungen im
deutsch-rumänischen Kulturfeld



PETER LANG
EDITION

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Gefördert vom Stadtrat, Bürgermeisteramt
und dem Kulturhaus der Stadt Sibiu/Hermannstadt.



ISBN 978-3-631-64231-3 (Print)
E-ISBN 978-3-653-03740-1 (E-Book)
DOI 10.3726/ 978-3-653-03740-1

© Peter Lang GmbH
Internationaler Verlag der Wissenschaften
Frankfurt am Main 2013
Alle Rechte vorbehalten.
Peter Lang Edition ist ein Imprint der Peter Lang GmbH.

Peter Lang – Frankfurt am Main · Bern · Bruxelles · New York ·
Oxford · Warszawa · Wien

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

www.peterlang.com

Vorwort

Vorliegender Tagungsband ist das Ergebnis der langjährigen Zusammenarbeit des Instituts für deutsche Kultur und Geschichte Südosteuropas an der Ludwig-Maximilians-Universität München mit dem Germanistiklehrstuhl der Lucian-Blaga-Universität Hermannstadt/Sibiu (Rumänien).

Die Tagung *Schriftsteller versus Übersetzer. Begegnungen im deutsch-rumänischen Kulturfeld*, die vom 23. bis zum 25. Mai 2013 in den Räumlichkeiten der Hermannstädter Philologischen Fakultät stattfand, widmete sich sowohl der Analyse der Theorie und Praxis (literarischer) Übersetzungen als auch dem Wirken namhafter zeitgenössischer Schriftsteller und Übersetzer.

Neben der Darstellung charakteristischer Herangehensweisen beim Übertragen von Texten aus dem Rumänischen ins Deutsche wird in einzelnen Aufsätzen auf die Biografie herausragender Übersetzer und auf wichtige übersetzerische Leistungen eingegangen. Besondere Aufmerksamkeit wird dem Beitrag rumänien-deutscher bzw. rumänischer Autoren und Übersetzer zur Wahrnehmung der rumänischen Literatur im deutschen Sprachraum geschenkt. Die einzelnen Studien verdeutlichen, wie es den namhafteren bzw. auch den weniger bekannten Übersetzern gelungen ist, wertvolle literarische Zeugnisse rumänischer Prosautoren den deutschen Lesern zu vermitteln.

Im ersten Teil des Bandes sind Studien vertreten, die den theoretischen Rahmen der hier abgehandelten Thematik abstecken. In seinem einführenden Beitrag bietet **Jürgen Lehmann** (Erlangen und Freiburg i. Br.) einen gerafften und kenntnisreichen historischen Überblick über die bedeutendsten übersetzerischen Bemühungen in der deutschen Literaturgeschichte, wobei er die Rolle der Übersetzungen im literarischen Leben einzelner Epochen betont und Schwierigkeiten aufzeigt, die bei der Übertragung literarischer Werke ins Deutsche auftreten können.

Lăcrămioara Popa (Hermannstadt) stellt die Translation lyrischer Texte in den Mittelpunkt ihrer Überlegungen und widmet sich vor allem der Frage, in welchem Umfang formal-semantische Besonderheiten des Originals in der Übersetzung rekonstruiert werden können. Prinzipiell ist lyrische Poesie unübersetzbar, so ihre These, da bestimmte, an phonetische und prosodische Eigenheiten gebundene Lautspiele praktisch unübersetzbar sind. Die Qualität einer Übersetzung wird aber auch im Falle dieser Gattung daran gemessen, inwiefern bei der Übertragung eine adäquate Wiedergabe der Besonderheiten eines lyrischen Werkes erreicht wird.

Ausgehend von Alexandru Vonas literarischer und persönlicher Biografie skizziert **Ernest Wichner** (Berlin) das Profil einer „mehrsprachigen, transnationalen jüdischen Literatur“, die von jüdischen Autoren in rumänischer, deutscher, polnischer und ungarischer Sprache zwischen 1880 und 1940 geschrieben wurde. Dabei zeigt Wichner vielfältige intertextuelle Beziehungen in Werken von Max Blecher, Bruno Schulz, Franz Kafka und Alexandru Vona auf, die dem jüdischen Hintergrund der Autoren zu verdanken sind.

Der zweite Teil des Bandes beinhaltet Beiträge, die sich sowohl mit der Vermittlertätigkeit von Zeitschriften in den Jahren der kommunistischen Diktatur auseinandersetzen, beispielsweise mit der in Rumänien in den Jahren 1956 bis 1990 in deutscher Sprache erschienenen *Neuen Literatur*, als auch mit den Leistungen namhafter Übersetzer aus dem deutsch-rumänischen Kontaktraum (Șt. O. Iosif, Hermine Pilder-Klein, Ruth Herrfurth, Wolf von Aichelburg, Helene Maugsch-Drăghiciu). In zwei Beiträgen werden exemplarisch einige Schwierigkeiten der Übertragung ausgewählter Textsorten am Beispiel eigener Übersetzungsvorschläge vorgeführt.

Horst Schuller (Eppelheim und Hermannstadt) führt die Konzeption eines bibliografischen Lexikons von Übersetzern rumänischer Volksdichtung vor. Sein Aufsatz zeichnet – in Fortsetzung der bereits in zwei Sammelbänden (2008 und 2010) veröffentlichten Lexikoneinträge zu Übersetzern rumänischer Belletristik – Porträts von zwölf Übersetzern, die im 19. und 20. Jahrhundert rumänische Volksdichtung ins Deutsche übertragen haben.

Im Mittelpunkt der Ausführungen von **Stefan Sienerth** (München) stehen die dramatischen Folgen der Verbreitung von angeblich „feindlichen Materialien“ durch die Sprachwissenschaftlerin und Übersetzerin Hermine Pilder-Klein, die wegen der Weiterreichung an Freunde und Bekannte einer politisch eher harmlosen Festrede ihres Bruders, des in Siebenbürgen bekannten Germanisten Karl Kurt Klein, ins Visier der „Securitate“ geraten und verhaftet worden war.

Der Beitrag von **Maria Sass** (Hermannstadt) greift das große Interesse an der deutschsprachigen Kultur im 19. Jh. in Siebenbürgen auf und illustriert es an den Bemühungen des rumänischen Lyrikers Ștefan Octavian Iosif, der vor allem Werke von Heinrich Heine und Friedrich Schiller originalgetreu übertrug.

Der Übertragung von George Topîrceanus Gedichten ist der Beitrag von **Nora Căpățână** (Hermannstadt) gewidmet. Die Verfasserin führt anhand von Fragmenten aus der literarischen Produktion Topîrceanus prosodisch-stilistische Besonderheiten dieses Autors vor und bringt die damit verbundenen Schwierigkeiten bei der Übersetzung zur Sprache, die aber von Helene Maugsch-Drăghiciu in der Regel hervorragend gemeistert worden sind.

Cosmin Dragoste (Craiova) vergleicht die von Ruth Herrfurth und Wolf von Aichelburg eingesetzten Strategien bei der Übertragung von Lucian Blagas

Gedichten (*Pan/Pan; Somn/Schlaf; Tilcuri/Sinn und Sinn*). Bei der Auseinandersetzung mit den Texten fällt auf, dass Ruth Herrfurth, die an der Vermittlung des „Geistes der Sprache“ interessiert ist, sich der denotativen Übersetzung verpflichtet fühlt, von Aichelburg hingegen den Text intuitiv und subtil mit Nuancen bereichert.

Peter Motzan (Augsburg) weist in seinem Beitrag auf die Präsenz rumänischer Gegenwartsliteratur in der Zeitschrift *Banater Schrifttum/Neue Literatur* (1949–1989) hin. In seinem gut dokumentierten literaturhistorischen Überblick wirft der Autor, nachdem Redaktionsleitung, -mitglieder und Mitarbeiter aufgeführt werden, einen kenntnisreichen Blick auf die wichtigsten Stationen des langlebigsten Literaturperiodikums und „Sprachrohrs“ einer deutschen Minderheit. In der Zeitspanne 1949–1989 wurden in Rumänien, so das Fazit der Studie, mehr rumänische Titel ins Deutsche übersetzt als in der gesamten Geschichte der rumänischen Literatur bis 1945.

Der Beitrag von **Doris Sava** (Hermannstadt) befasst sich mit der Übertragung alusiver Schreibweisen in der Kurzprosa von Ștefan M. Găbrian. Die Schwierigkeiten bei der Übertragung ergeben sich u.a. aus dem Nichterkennen oder Missverstehen von Anspielungen, von lautlichen Besonderheiten, sprechenden Namen, verfremdeten Wendungen und auffällig eingesetzten Scheinsynonymen und Syntagmen, die im sozialistischen Alltag zum Standard-Vokabular der Machtausübung gehörten. Die Autorin verdeutlicht an einigen Textauszügen, wie bestimmte auf humoristische Effekte zielende werkspezifische Auffälligkeiten übertragen werden können.

Ioana Constantin und **Carmen Popa** (Hermannstadt) stellen den sozialen und historischen Hintergrund vor, in dem in Siebenbürgen der Übergang vom Lateinischen zum Deutschen als Schriftsprache und die erste Eintragung in deutscher Sprache (17. Juli 1556) im Stadtbuch von Hermannstadt eingebettet sind. An einem Fallbeispiel verdeutlichen die Verfasserinnen, welches Kontextwissen für eine angemessene Übertragung gefragt ist und welche Schwierigkeiten sich dabei einstellen können (ungewöhnliche Syntax, veraltetes Wortgut, administrative und juristische Fachbegriffe, Toponyme).

Der letzte Teil des Bandes umfasst – im Original bzw. in der Übersetzung – Texte bekannter zeitgenössischer rumäniendeutscher bzw. rumänischer Schriftsteller (Joachim Wittstock, Nora Iuga, Franz Hodjak, Radu Vancu, Filip Florian), die auf der Hermannstädter Tagung vorgetragen wurden. Ein kürzerer oder längerer biografischer Abriß ist als Einführung in das Werk des jeweiligen Autors gedacht.

Sibiu und München, im Herbst 2013

Die Herausgeber

Inhaltsverzeichnis

Teil I: Über die Grenzen hinaus	1
Formen und Funktion literarischer Übersetzung	3
<i>Jürgen Lehman (Erlangen/Freiburg)</i>	
Das Übersetzen von lyrischen Texten oder von der	
Unübersetzbarkeit der Poesie	11
<i>Lăcrămioara Popa (Hermannstadt/Sibiu)</i>	
„Waren wir denn nicht durch Blut und Schicksal mit ihnen verwandt?“	
Anstiftung, sich eine mehrsprachige, transnationale jüdische	
Literatur als Gegenstand der Komparatistik vorzustellen	17
<i>Ernest Wichner (Berlin)</i>	
Teil II: Übersetzer als Vermittler von Literatur und Kultur	25
„Grünes Laub am Eichenstamme ...“ Bio- bibliografische Lexikon-Daten	
von Übersetzern rumänischer Volksdichtung	27
<i>Horst Schuller (Eppelheim, Hermannstadt/Sibiu)</i>	
Eine Festrede und ihre Folgen. Die Übersetzerin Hermine Pilder-Klein	
im Sichtfeld der Securitate	61
<i>Stefan Sienerth (München)</i>	
Übersetzung und Rezeption. Ștefan Octavian Iosif als Vermittler	
deutscher Dichtung	81
<i>Maria Sass (Hermannstadt/Sibiu)</i>	
„Da vergess ich meinen ganzen/widerlichen Alltagskram“ – Gedichte von	
George Topîrceanu in deutscher Übertragung	99
<i>Nora Căpățână (Hermannstadt/Sibiu)</i>	
„Des Weges Sinn ist die Sehnsucht/das Heimweh ist der Straße Pfand.“	
Lucian Blaga in den deutschen Übersetzungen von Ruth Herrfurth	
und Wolf von Aichelburg	117
<i>Cosmin Dragoste (Craiova)</i>	

Verordnete Weggenossenschaft – eine Schule des Übersetzens?	
Zur Präsenz rumänischer Gegenwartsliteratur in der Zeitschrift <i>Banater Schrifftum/Neue Literatur</i> (1949–1989)	131
<i>Peter Motzan (Augsburg)</i>	
Formeln des Überlebens in Absurdistan. Überlegungen zur Übersetzung allusiver Schreibweisen in der Kurzprosa von Ștefan M. Găbrian	153
<i>Doris Sava (Hermannstadt/Sibiu)</i>	
Das Jahr 1556 – der erste deutsche Text der Sitzungsprotokolle des Hermannstädter Magistrats und seine Übersetzung ins Rumänische	175
<i>Ioana Constantin/Carmen Popa (Hermannstadt/Sibiu)</i>	
Teil III: Multiplikatoren der rumänischen Literatur im deutschsprachigen Raum (Lesung: Autoren- und Werkvorstellung)	187
Joachim Wittstock <i>versus</i> Nora Iuga	189
<i>Sunhild Galter (Hermannstadt/Sibiu)</i>	
Dichten, lektorieren, übersetzen. Einführung in Franz Hodjaks Biografie und Werk	207
<i>Maria Trappen (Hermannstadt/Sibiu)</i>	
„Die bes-te-al-ler-Wel-ten“. Gedichte von Radu Vancu ins Deutsche übersetzt	221
<i>Nora Căpățână (Hermannstadt/Sibiu)</i>	
Filip Florian und die Kunst des Fabulierens	235
<i>Rodica-Ofelia Miclea (Hermannstadt/Sibiu)</i>	
Verzeichnis der Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter	255

Teil I: Über die Grenzen hinaus

Formen und Funktion literarischer Übersetzung¹

Jürgen Lehman (Erlangen/Freiburg)

„Eine wahrhaft allgemeine Duldung wird am sichersten erreicht, wenn man das Besondere der einzelnen Menschen und Völkerschaften auf sich beruhen lässt, bei der Überzeugung jedoch festhält, dass das wahrhaft Verdienstliche sich dadurch auszeichnet, dass es der ganzen Menschheit angehört. [...] Und so ist jedem Übersetzer anzusehen, dass er sich als Vermittler dieses allgemein geistigen Handels bemüht, und den Wechseltausch zu befördern sich zum Geschäft macht. Denn, was man auch von der Unzulänglichkeit des Übersetzens sagen mag, so ist und bleibt es doch eins der wichtigsten und würdigsten Geschäfte in dem allgemeinen Weltwesen.“²

Die zitierten Sätze entstammen einem Brief, den Johann Wolfgang Goethe am 20. Juli 1827 an den schottischen Philosophen Thomas Carlyle geschrieben hat. Sie formulieren Bedenkenswertes über Voraussetzungen und Funktion des literarischen Übersetzens, das bei einer Betrachtung von Übersetzung und Übersetzungstheorie zu berücksichtigen ist.

Erstens spricht Goethe zurecht davon, dass die Übersetzungstätigkeit eine der wichtigsten Voraussetzungen dafür ist, dass Literatur Gemeingut wird, dass literarische Werke nicht nur im engeren Bereich einer bestimmten Sprache bzw. Nationalliteratur bleiben, sondern allen an Literatur Interessierten zugänglich gemacht werden, auch wenn sie bestimmte Sprachen nicht beherrschen. Autoren wie Dostojewskij, wie Cervantes, Ibsen oder Strindberg hätten ohne Übersetzungen sicher nur einen Bruchteil ihrer weltliterarischen Wirkung entfalten können.

Zweitens spricht das Zitat den Aspekt der Vermittlung an, und zwar der gegenseitigen Vermittlung von Nationalliteraturen, wobei diese Vermittlung als Voraussetzung einer wechselseitigen Anerkennung von Völkern gelten soll. Das impliziert, dass eine der wesentlichen Funktionen von Übersetzungen darin besteht, bestimmte Vorurteile abzubauen, Vorurteile in Bezug auf Lebensgewohnheiten, Denkgewohnheiten, kulturellem Standard der einzelnen Nationen etc.

1 Der Vortrag stützt sich in Teilen auf Ausführungen in meinem Artikel „Übersetzung“. In: Ricklefs, Ulfert (Hrsg.): *Das Fischer Lexikon*. S. Fischer: Frankfurt a.M. 2002, Band 3, S. 1884–1905.

2 Goethe, Johann Wolfgang: *Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche*. II. Abt. Bd. 10 (37), Suhrkamp: Frankfurt a.M. 1993, S. 498.

Drittens rückt das Goethezitat den Aspekt der Bereicherung in den Blick, der Bereicherung nicht nur in Bezug auf Informationen über andere Völker und Kulturen, sondern auch in Bezug auf die Bereicherung der Zielsprache und Zielliteratur mit neuen sprachlichen Ausdrucksmöglichkeiten, mit neuen literarischen Formen, mit Gattungen, mit literarischen Themen etc. Ich erinnere in diesem Zusammenhang nur an die Antikerezeption, generell in Europa, im Besonderen in Deutschland im 18. Jahrhundert; ich erinnere, was den sprachlichen Aspekt angeht, an die ungeheure Bereicherung, die die deutsche Sprache, die sich entwickelnde deutsche Literatursprache im 16. Jahrhundert durch die Bibelübersetzung Luthers erfahren hat; ich erinnere an die Vielfalt neuer lyrischer Formen, welche die deutsche Literatur gegen Ende des 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts aus den Übersetzungen romanischer, aber auch orientalischer Dichtung erfahren hat.

Viertens spricht Goethe ein Zentralproblem allen Übersetzens an, nämlich die Differenz zwischen Original und Übersetzung, die ja eigentlich immer eine notwendige Differenz ist, da Vorlage und Übersetzung nie genau übereinstimmen können.

Übersetzung ist nach solchen Worten Goethes ein notwendiger Bestandteil jeder Literatur und vornehmlich auch der deutschen, ein Bestandteil, der Literatur verschönert und bereichert, ihre Rezipienten darüber hinaus neugierig auf das Fremde anderer Kulturen und Literaturen macht, was durchaus auch von Goethe bedacht worden ist, wenn er in einer anderen Äußerung zur Übersetzung davon spricht, dass die Übersetzer als geschäftige Kuppler anzusehen sind, die uns eine halb verschleierte Schöne als höchst liebenswürdig anpreisen: sie erregen eine unwiderstehliche Neigung nach dem Original – Übersetzung als Kuppelei, die freilich notwendig auch für das Original ist, denn gerade im Rahmen eines solch reproduzierenden Gestaltens von Originalen leben diese immer wieder neu auf, erhalten immer wieder neue Gestalt, werden immer wieder zum Gegenstand der Lektüre und der intensiven Diskussion, entfalten so ihr semantisches und sprachkünstlerisches Potenzial.

Doch bevor wir diese vielfältigen Probleme und Fragen im Bereich der literarischen Übersetzung detaillierter verfolgen, wollen wir zunächst den Versuch einer Definition wagen und diese folgendermaßen formulieren: Übersetzung ist die schriftliche Übertragung von Lexemen, Sätzen und Texten, ihrer Bedeutung und sprachlichen Gestalt von einer Ausgangssprache in eine Zielsprache. In dieser Eigenschaft ist sie das Ergebnis eines höchst komplizierten Prozesses von Rezeption und Produktion.

Was die Rezeption betrifft, so ist, vor allem beim literarischen Übersetzen, das Verstehen, also das interpretatorische Erfassen des zu übersetzenden Textes von

großer Bedeutung, das Verstehen des Textes als Ganzem, das Erfassen seiner Individualität, seines spezifischen Kunstcharakters.

Die auf Sinnverstehen ausgerichtete Interpretation und die damit verbundene Reflexion dieses Vorgangs ist integraler Bestandteil des Übersetzungstextes; letzterer ist – um an eine Äußerung Schleiermachers anzuknüpfen – die Gestalt gewordene Interpretation des Originals. Die Bindung an eine sprachkünstlerisch bewirkte Gestalt markiert zugleich die Grenzen und Besonderheiten dieses interpretierenden Zugriffs, denn der Übersetzungstext bleibt im Gegensatz zur Literaturkritik oder zur literaturwissenschaftlichen Interpretation von seiner sprachlichen Gestalt her eng auf das Original bezogen. Besondere Einschränkungen verlangen Texte wie die Bibel, bei denen sich der Übersetzer schon aus Rücksicht auf den Gegenstand mit dem Interpretieren zurückhalten muss, weil jede deutende Veränderung der Worte Gottes ein Sakrileg sein könnte. Zumindest bis zu Luthers Bibelübersetzung hat dieses Übersetzungsverständnis die Übertragungen der »Heiligen Schrift« in hohem Maße geprägt. Auf Grenzen stößt ein sinnverstehend orientiertes Übersetzen außerdem dort, wo sich die zu übersetzenden Werke einem interpretierenden, hermeneutischen Zugriff bewusst verweigern. Das betrifft offene, extrem intertextuell strukturierte Texte vom Barock bis zur Gegenwart ebenso wie bewusst montierte des Dadaismus, des Futurismus, der konkreten Poesie etc. Spätestens seit Beginn des 20. Jahrhunderts gibt es übrigens eine Reihe von Übersetzern, die, wie z.B. Stefan George im Vorwort zu den Baudelaire-Übersetzungen, das sinnvermittelnde zugunsten eines formbetonten Übersetzens abwerten.

Normalerweise aber wird die Interpretation ein unentbehrlicher Bestandteil und eine eminent wichtige Phase des Übersetzens sein. Vornehmlich im Bereich der literarischen Übersetzung ist die Integration von Interpretation und sprachlicher Rekonstruktion des Originals in der Zielsprache die Voraussetzung dafür, dass die Übertragung nicht bei der reinen (z.B. wortorientierten) Wiedergabe verbleibt, sondern zu einer sprachschöpferischen Handlung wird, die die Einheit von Inhalt und Form im Blick hat. Denn gerade bei der literarischen Übersetzung ist diese Verbindung von besonderer Relevanz. Da literarische Übersetzung nicht allein die Reproduktion bestimmter semantischer Einheiten, sondern die sprachkünstlerische Neugestaltung kunstvoller und komplizierter Sprachgebilde anstrebt, kann es hier noch weniger um eine vollständige Übereinstimmung zwischen Original und Übersetzung als beim Dolmetschen oder beim Übertragen von Sachtexten gehen, vielmehr wird man auch funktionale, wirkungsbezogene und andere Formen von Äquivalenten zu berücksichtigen haben. Die Realisierung des Kunstcharakters der Vorlage ist nach übereinstimmendem Urteil bedeutender Übersetzer und Übersetzungstheoretiker von August Wilhelm Schlegel bis Wolfgang Iser immer nur in Ansätzen möglich, ja das Wissen um diese Differenz ist

eine der Voraussetzungen reflektierten und verantwortungsbewussten literarischen Übersetzens. Der Übersetzer muss danach ein offenkundig Unmögliches leisten, nämlich eine möglichst genaue Reproduktion der Vorlage im Wissen darum, dass es die vollständige Übereinstimmung zwischen Original und Übersetzung nicht geben kann.

Die hier angesprochene Unmöglichkeit einer Übereinstimmung zwischen Original und Übersetzung betreffen folgende Aspekte: Erstens sind es natürlich phonetische, morphologische, lexikalische und syntaktische Verschiedenheiten der Sprachen, die im Rahmen eines Übersetzungsvorganges zueinander in Beziehung gesetzt werden müssen. Als Beispiel seien nur einige Hinweise auf die Verschiedenheiten im lexikalischen Bereich angeführt: Hier besteht das Problem ja nicht nur darin, dass für einen bestimmten Sachverhalt in der einen Sprache entsprechend analoge oder gleichwertige Wörter in der anderen gesucht werden müssen bzw. dass für einen Gegenstand das betreffende Sprachzeichen in der Ausgangssprache durch ein entsprechendes Sprachzeichen in der Zielsprache ersetzt werden muss. Vielmehr geht es ja häufig aufgrund kultureller Verschiedenheiten darum, dass allein in Bezug auf die Quantität der zur Verfügung stehenden Sprachzeichen große Unterschiede festgestellt werden können. Wo die europäischen Sprachen für einen bestimmten Baum nur das Wort *Palme* haben, verfügen afrikanische Sprachen (Bantu-Sprachen) über zirka 50 verschiedene Worte, um diesen Gegenstand zu bezeichnen; oder während unsere Umgangssprache höchstens 10 Ausdrücke kennt, um Pferde nach ihrem Fell zu benennen, stehen den argentinischen *Gauchos* mehr als 200 verschiedene Bezeichnungen dieser Art zur Verfügung. Je nach Kultur und Lebensform sind also die lexikalischen Inventare in den einzelnen Sprachen sehr verschieden, und es ist eine der Aufgaben des Übersetzers, nach genauer Berücksichtigung des ganzen Textes aus solch einer Vielzahl die richtige Bezeichnung auszusuchen. Zum anderen gibt es z.B. deutsche Worte wie *Wandern*, *Heimweh*, *Sehnsucht*, *Gemüt* etc., die einfach unübersetzbar sind, bei deren Übersetzung ausländische Übersetzer die größten Schwierigkeiten haben. Ähnliches gilt beim Übertragen ins Deutsche für das italienische *virtu* oder auch selbst für solche scheinbar einfachen Begriffe wie das französische *l'esprit* oder *raison*, die durchaus nicht immer mit *Geist* oder *Vernunft* wiederzugeben sind. Auch für *citoyen* und *bourgeois* gibt es im Deutschen nur einen entsprechenden Begriff *Bürger* und, wenn man über die Wortgrenze hinausgeht, für bestimmte phraseologische Wendungen, Sprichwörter etc. stehen nur selten genaue Entsprechungen in der Zielsprache, z.B. phraseologische Wendungen im Englischen zur Verfügung. Schwierigkeiten ergeben sich auch bei der Wiedergabe bestimmter Lautqualitäten; das weiß jeder, der sich mit der Übersetzung von Lyrik beschäftigt hat.

Probleme für den literarischen Übersetzer ergeben sich auch bei der adäquaten Übertragung bestimmter Formen, vor allem literarischer Verfahren. Das macht vor allem dann Probleme, wenn die Sprache der Zielliteratur noch nicht in dem Maße zur Literatursprache geworden ist, wie die der Ausgangsliteratur, wenn vergleichbare Metrik, Metaphorik, Erzählverfahren, Gattungen noch nicht zur Verfügung stehen. Das zeigt sich u.a. daran, dass häufig im Rahmen solcher Anfangsphasen Originale, die in Versform abgefasst sind, zunächst nur in Prosa übersetzt werden; das wird vor allem deutlich bei einem Vergleich der Shakespeare-Übersetzungen Wielands mit denen von Schlegel-Tieck: Vieles, was im Original in Versform erscheint, wird noch von Wieland aufgrund metrischer und sprachbildnerischer Defizite im Deutschen in Prosa wiedergegeben. Häufig genug sind die in der Zielliteratur noch nicht vorhandenen literarischen Verfahren mit Hilfe von Übersetzungen erst eingeführt worden. So verdankt die russische Ballade ihre Entstehung insbesondere den Bürger- und Schiller-Übersetzungen Vasilij Žukovskijs.

Die Differenzen betreffen nicht nur die Gestalt der literarischen Texte, sondern auch die *Rahmenbedingungen ihrer Realisierung*. Beispielsweise spielen bei der Übersetzung von Dramen (Drama und Theater) theatralische Konventionen und unterschiedliche Aufführungspraktiken eine höchst wichtige Rolle.³ Das zeigt die Brecht-Rezeption in der ehemaligen Sowjetunion ebenso wie die höchst komplizierte Aufnahme polnischer Dramen (z.B. Zygmunt Krasinkys *Ungöttliche Komödie*) auf deutschen Bühnen. Ein weiteres wichtiges Thema in diesem Zusammenhang sind politische Kontexte, insbesondere in Gestalt der Zensur, deren negative Einwirkung aus der Geschichte der Übersetzung nicht wegzudenken ist.

Im Kontext dieser sprachlichen und kulturellen Differenzen, der zwischen Reproduktion und Neuschöpfung, ergibt sich die Frage nach dem Grad der Orientierung des Übersetzers an der Ausgangs- oder der Zielsprache.

Das für die literarische Übersetzung charakteristische Spannungsverhältnis zwischen gattungsbedingter, notwendiger Reproduktion und erforderlicher Neuschöpfung sagt auch etwas über den *Grad der Orientierung* an der *Ausgangs-* bzw. *Zielliteratur* aus. Dabei haben Übersetzer und Übersetzungstheoretiker immer wieder auf zwei zentrale Tendenzen verwiesen, die Schleiermacher in seiner berühmten Abhandlung *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens* (1813) in der Weise formuliert hat, dass entweder der Übersetzer den Schriftsteller möglichst in Ruhe lässt und den Leser auf ihn zu bewegt; oder er lässt den

3 Vgl. dazu: Schultze, Brigitte et al. (Hrsg.): *Literatur und Theater. Traditionen und Konventionen als Problem der Literaturübersetzung*. G. Narr: Tübingen 1990 (= Forum Modernes Theater 4).

Leser möglichst in Ruhe und bewegt den Schriftsteller ihm entgegen.⁴ Letzteres, die den Leser schonende, leserorientierte, einbürgernde Übersetzung passt das Original den literarischen, ästhetischen und kulturellen Normen der Zielliteratur an. Diese den Kunstvorstellungen der Rezipienten entgegenkommende und deshalb notwendig freie Übersetzungskonzeption ist bereits in der Antike, u.a. von Cicero und Plinius dem Jüngeren, gepflegt worden; einer ihrer Höhepunkte ist die vom 16. bis zum 18. Jahrhundert in Frankreich dominierende Übersetzungskultur des »Belles Infidèles«, in deren Rahmen der fremdsprachige Text der französischen Literatur derart intensiv angenähert wird, dass er als Bestandteil der Zielkultur und Zielliteratur erscheint. Die zweite von Schleiermacher genannte Form des Übersetzens impliziert ein Doppeltes: In Bezug auf die literarische Übersetzung als Kunstwerk bedeutet sie die größtmögliche Annäherung an das Original, in Bezug auf die Rezeption vor allem die Ermöglichung der Erfahrung des Fremden, ein Aspekt der literarischen Übersetzung, der gerade in letzter Zeit immer intensiver diskutiert wird.⁵ Hinsichtlich der Fremderfahrung vermittelt die literarische Übersetzung nicht nur fremde Sachverhalte und ihre Präsentation in einer fremden Schreibweise, sondern auch die sich in der Form der literarischen Übersetzung manifestierende Fremderfahrung des Übersetzers. Denn dieser ist es, der zunächst die Erfahrung des Fremden macht, und an ihm liegt es, mit welchem Ausmaß er diese in der Art und Weise seines Übersetzens artikuliert. Ein solch verfremdendes Übersetzen haben vor allem Schleiermacher selbst, Wilhelm v. Humboldt (*Vorrede zur Agamemnon Übersetzung* 1816), Goethe (insbesondere in den *Noten und Abhandlungen zum besseren Verständnis des West-östlichen Divans* 1819) sowie Romantiker wie Chateaubriand, Novalis und Shelley propagiert. Verfremdendes, die Besonderheit und Originalität der Vorlage vermittelndes Übersetzen muss übrigens nicht immer ein treues Übersetzen sein wie überhaupt die Begriffspaare *einbürgernd-verfremdend* und *frei-treu* nicht unbedingt gleichzusetzen sind. Hölderlins verfremdende Sophokles-Übersetzung z.B. ist keineswegs eine genaue Rekonstruktion des griechischen Originals, sondern die literarische Gestaltung seiner Interpretation dieses Textes und der damit verbundenen Fremderfahrung. Und Rudolf Borchardts historisierender »Dante Deutsch« ist zwar eine freie, aber durchaus nicht leserfreundliche oder einbürgernde Übersetzung der *Divina Comedia*.

4 Schleiermacher, Friedrich: „Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens“. In: *Friedrich Schleiermachers Sämtliche Werke*, III. Abt., II. Band, Berlin 1838, S. 207–245.

5 Dazu: Lönker, Fred: „Aspekte des Fremdverstehens in der literarischen Übersetzung“. In: Lönker, Fred (Hrsg.): *Die literarische Übersetzung als Medium der Fremderfahrung*. E. Schmidt: Berlin 1992, S. 41–62.

Die meisten Übersetzer wählen einen *Mittelweg* zwischen diesen beiden zentralen Möglichkeiten des Übersetzens. Sie versuchen einerseits, wenigstens Teilaspekte des Originals und somit auch etwas von dessen Fremdheit und Andersartigkeit zu vermitteln, sind andererseits aber zugleich bemüht, die Rezeption dieses fremden Textes in der Zielkultur nicht zu sehr zu erschweren. Auch diese mittlere Position hat bereits früh ihre übersetzungstheoretische Rechtfertigung erfahren, u.a. bei dem Engländer Alexander Tytler in seinen *Principles of Translation* (1791). Beispielhaft für eine reflektierte und äußerst verantwortungsvolle Berücksichtigung der oben genannten zwei Möglichkeiten ist die Tätigkeit der *Bibelübersetzer*, die, so vor allem Luther, einerseits aus religiöser Überzeugung den sakrosankten Übersetzungsgegenstand nicht verändern wollten und konnten, andererseits aber die Bibel den Gläubigen durch eine leserfreundliche Übersetzung nahe bringen wollten. Wie erwähnt, ist das Übersetzen für die Entwicklung der Weltliteratur, aber derjenigen einzelner Nationalliteraturen von großer Bedeutung. Es ist aber auch für das dichterische Werk einzelner Autoren höchst relevant, wofür es zahlreiche Beispiele gibt. Dabei spielen vielfältige Intentionen und Interessen eine Rolle:

Erstens können private Interessen des Übersetzers eine Rolle spielen, z.B. des Übersetzers als Leser, der für sich und sein privates Vergnügen den Text aus der Originalsprache in die eigene Sprache übersetzen will. Das gilt u.a. für die Übersetzungen von Barthold Hinrich Brockes, einem Hamburger Kaufmann, Diplomaten und Dichter, der zu den bedeutendsten deutschen Literaten zu Beginn des 18. Jahrhunderts gezählt wird und als einer der Väter der deutschen Naturlyrik zu gelten hat. Als Privatübersetzer beschäftigte sich Brockes intensiv mit englischer Literatur, u.a. mit Miltons „Verlorenem Paradies“.

Zweitens übersetzt man bestimmte Texte zur Vorbereitung eigener literarischer Produktion. So hat Goethe die Autobiographie des italienischen Renaissance-Bildhauers Benvenuto Chellini übertragen, um sich auf seine eigene Autobiographie „Dichtung und Wahrheit“ vorzubereiten.

Drittens dient die Auswahl des zu übersetzenden Textes häufig der Erklärung und Demonstration bestimmter poetologischer Positionen; hier ist vor allem die Übersetzungstätigkeit der Romantiker zu nennen (Novalis, Gebrüder Schlegel u.a.).

Viertens wählt ein Übersetzer häufig einen bestimmten Autor oder einen bestimmten Text aus, um diesen wieder zu beleben oder um dessen Rolle als Vorbild durch die eigene Übersetzung nochmals nachhaltig zu unterstreichen. In diesen Zusammenhang gehören die Übersetzung Shakespeares gegen Ende des 18. Jahrhunderts in Deutschland, die Übersetzung fremder Volkslieder durch Herder im 18. Jahrhundert oder die Mandelstam-Übertragungen Paul Celans.

Fünftens wird ein bestimmter Text oder Autor ausgewählt, weil er als literarische Herausforderung verstanden wird; der Übersetzer will beweisen, dass er

dieselben sprachlichen und literarischen Verfahren und Möglichkeiten zur Verfügung hat wie der Autor des Originals. Ein Beispiel dafür sind Stefan Georges Umdichtungen französischer Lyrik als Reaktion auf Baudelaires „Fleur du mal“.

Zur Geschichte des literarischen Übersetzens abschließend nur einige Hinweise. Wie bereits erwähnt, ist die Entwicklung von Literaturen ohne das Übersetzen nicht denkbar. Eine wichtige Funktion haben dabei seit dem frühen Mittelalter die Bibel-Übersetzungen gespielt. Sie sind, von Luther bis Franz Rosenzweig und Martin Buber im 20. Jahrhundert, prägend für die Entwicklung von Sprache und Literatur gewesen; beispielhaft belegt dies Luthers Bibelübersetzung zwischen 1517 (Psalmen-Übertragung) und dann von 1522 bis 1536. Sie ist die Grundlage der deutschen Literatursprache. Außerdem sind Luthers Ausführungen zum Übersetzen, der „Sendbrief zum Dolmetschen“ von 1530 der erste bedeutsame theoretische Text über das Übersetzen. Weitere Höhepunkte sind die Homer-Übertragungen von Johann Heinrich Voss Ende des 18. Jahrhunderts, die Shakespeare-Übersetzungen von Wieland bis Schlegel/Tieck Ende des 18./Anfang des 19. Jahrhunderts sowie die umfangreichen poetologischen Reflexionen der Frühromantiker (Novalis) über die Identität von Dichten und Übersetzen sowie die des erwähnten Friedrich Schlegel über das Verhältnis von verfremdenden und einbürgernden Übersetzen.

Höhepunkte einer engen Verschränkung von Übersetzen und Dichten sind im 20. Jahrhundert die Werke von Rilke, Stefan George, von Autoren der „Sächsischen Dichterschule“ wie Rainer und Sarah Kirsch oder Eike Erb, vor allem die von Paul Celan, der – vergleichbar einigen Autoren der Romantik – seinem Übersetzen den gleichen poetischen Rang zuerkannt hat wie dem Dichten.

Das Übersetzen von lyrischen Texten oder von der Unübersetzbarkeit der Poesie

Lăcrămioara Popa (Hermannstadt/Sibiu)

Spricht man vom Übersetzen literarischer Texte, insbesondere von Gedichtübersetzungen, so kann man feststellen, dass unterschiedliche Übersetzungsmethoden sich in Antinomien verdichtet haben: das „ursprungssprachenorientierte Übersetzen“ wurde dem „zielsprachenorientierten“ gegenübergestellt, das „verfremdende“ dem „eindeutschenden“, das „formbetonte“ dem „inhaltsbetonten“, das „semantische“ dem „poetischen“, die „treue Übersetzung“ der „freien Nachdichtung“. Dabei geht es vor allem um die Frage, in welchem Umfang formale Besonderheiten (Lautqualitäten, Rhythmus, Reim, Metrik) des Originals in der Übersetzung rekonstruiert werden sollen, mit der Absicht, unter Berücksichtigung aufeinander abgestimmter semantischer Verknüpfungen und grammatischer Strukturen, in der Zielsprache einen Text zu formulieren, der vom Leser als Gedicht akzeptiert wird.¹

„Unübersetzbarkeit“ ist – wie die „Übersetzung“ selbst – ein Begriff, der sehr unterschiedlich definiert wird. Für Johann P. Tammen (2005, S. 43) ist die prinzipielle Unübersetzbarkeit von Lyrik, respektive Nachdichtung von Poesie die Basis, von der ein Übersetzer in seinem „paradoxen Tun“ ausgehen sollte², insofern paradox da *Übersetzung*, laut Oskar Pastior³, „das falsche Wort für eine Sache“ ist, „die es im Grunde nicht gibt.“ (Pastior 2005, S. 164)

Für Mario Wandruszka (1967, S. 7 zit. nach Koller 1997, S. 160) ist Dichtung als Textgattung unübersetzbar, weil ihr Klang, ihr Rhythmus, ihre Melodie unübersetzbar sind, und weil sie uns auffordert, „nicht nur durch die Sprache hindurch, über die Sprache hinaus, sondern auch auf die Sprache selbst zu blicken. Dichtung

-
- 1 S. Kelletat, F. Andreas: „Das Übersetzen von Gedichten“. In: Köhler, Helmut (Hrsg.): *Was aber bleibt ... nach dem Übersetzen*. (Travaux de centre de traduction littéraire No 19). CTL, Centre de traduction littéraire: Université de Lausanne 1994, S. 149–166; hier S. 149.
 - 2 Tammen, Johann P.: „»Eigenart holt Eigenart hervor!« Poesie der Nachbarn – Dichter übersetzen Dichter – Ein Modell im Praxistest“. *die horen* 218 (50), 2005, S. 43–47.
 - 3 Pastior, Oskar: „Übersetzung: Der Vorgang. Das Ergebnis. Wumm“. *die horen* 218 (50), 2005, S. 164–166.

ist die große andere Möglichkeit der Sprache, die Möglichkeit, das Werkzeug zum Kunstwerk zu machen.“⁴

Die Unterscheidung des Übersetzbaren vom Nichtübersetzbaren in einem Gedicht ließ Georges Mounin vermuten, dass nur bestimmte phonetische und prosodische Merkmale, die an bestimmte Lautspiele gebunden sind, „absolut nicht übersetzbar sein können.“ (Mounin 1967, S. 131)⁵ Die immer wieder treuherzig ausgesprochene Überzeugung, Poesie sei „eigentlich unübersetzbar“, gründet laut Jörn Albrecht (1998) auch auf den spezifischen technischen Problemen, die bei der Übertragung metrisch gebundener Texte auftreten, da die inhaltlichen Zugeständnisse, welche der Bewahrung der äußeren Form gemacht werden müssen, intuitiv als Verrat des Übersetzers an seiner eigentlichen Aufgabe gedeutet werden.⁶ Auf die mögliche Gefahr eines dreifachen Verrats hat auch der rumänische Dichter und Übersetzer Ștefan Augustin Doinaș im Nachwort der von ihm zusammengestellten Lyrikanthologie *Atlas de sunete fundamentale* (*Atlas grundlegender Laute* 1988) hingewiesen: Zum einen auf den Verrat der eigenartigen „Musik“ der Verse, die allen Sprachen charakteristisch sei, zum anderen auf die Aufopferung des Signifikanten zugunsten des Signifikats oder umgekehrt. Darüber hinaus muss auch auf die Inkongruenz zwischen dem innovativen Charakter jedes dichterischen Meisterwerks und der sprachlichen Restaurationsarbeit jeder Übersetzung, entsprechend des Erwartungshorizonts der Zeit, in der sie verfasst wurde, verwiesen werden.⁷

Beiträge aus der Übersetzerpraxis zeigen an konkreten Beispielen, dass Übersetzungen eine hermeneutische, eine philologische und eine ästhetische Dimension besitzen, und dass das Übersetzen demnach von Fall zu Fall sehr unterschiedliche Strategien erfordert. Geht man davon aus, dass jede Übersetzungslösung eine individuelle Auslegung des Originaltextes ist, und dass die Übersetzer unterschiedlich begabt sind und jeder auf seine Art wirken will, kann man Rolf Klopffers (zit. nach Koller 1997, S. 294) Meinung teilen, dessen *Theorie der literarischen Übersetzung* mit der Schlussfolgerung schließt, dass Übersetzung Dichtung sei, „nicht irgendeine Dichtung, etwa Nachdichtung oder Umdichtung, sondern die

4 Koller, Werner: *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. (UTB 819). Quelle & Meyer: Heidelberg et al. ⁵1997.

5 Mounin, Georges: *Die Übersetzung. Geschichte, Theorie, Anwendung*. Nymphenburger Verlagshandlung: München 1967.

6 Vgl. Albrecht, Jörn: *Literarische Übersetzung. Geschichte – Theorie – Kulturelle Wirkung*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft: Darmstadt 1998, S. 246.

7 Doinaș, Ștefan Augustin: „Despre traducerea fidelă a poeziei. Postfață“. In: Doinaș, Augustin Ștefan: *Atlas de sunete fundamentale*. Antologie, prezentări, traduceri și postfață de Ștefan Aug. Doinaș. Editura Dacia: Cluj-Napoca 1988, S. 539–557.

Dichtung der Dichtung. Novalis spricht vielleicht in diesem Sinne vom Übersetzer als dem Dichter des Dichters.“ Ein Übersetzer muss folglich sehr gut dichten können, wenn er nachdichten will. Um den Text in seiner Vielschichtigkeit zu verstehen und in seinen für die Übersetzung relevanten Strukturen zu analysieren, muss der Übersetzer über ein umfassendes Weltwissen verfügen, bevor er ihn zu reproduzieren versucht. Dabei braucht er ästhetischen Geschmack, ein ausgeprägtes Stilempfinden, ein eigenes künstlerisches Geschick⁸, ein lebendiges Bewusstsein der Körperlichkeit der Sprache, ein angeborenes instrumentales Gefühl und eine ausgezeichnete mimetische Fähigkeit⁹. Sprachgefühl, Kreativität, Einfühlungsvermögen, Gewissenhaftigkeit, Geduld, Flexibilität, Erfahrung, Methode, Sicherheit, Selbstkritik, Spürsinn, Engagement, ein gutes Gedächtnis und viel Übung¹⁰ sind ebenfalls wichtige Eigenschaften, die ein begabter Übersetzer besitzen muss, denn er muss nicht nur Reime finden, Wörter auf ihre rhythmische und stilistische Angemessenheit prüfen, sondern hat sich ihren schon festgelegten Zwängen anzupassen¹¹. Voraussetzung für eine gelungene Übersetzung ist demzufolge, dass der Übersetzer über eine „eigene Sprache“¹² verfügt, die dem Original adäquat ist, „denn überzeugen kann eine Übersetzung nur dann“, meint Zsuzsanna Ghase, „wenn eine stilistisch durchgeformte, rhythmische Sprache gefunden wird, die der Struktur des Originals möglichst entspricht.“ (Ghase 2005, S. 180) Christa Schuenke (2005, S. 89) bedient sich eines sehr anschaulichen Bildes aus dem Modereich und vergleicht die Formanalyse, die vorab erfolgen muss, will man ein Gedicht übersetzen, mit dem Aufhaken eines Korsetts. Das Korsett wäre die Form, in der ein Text daherkommt, die metrisch gebundene durch Reime zusammengehaltene Sprache der Dichtung. In der Übersetzung wird das ästhetische Ganze aus Sinn und Form seiner Form entkleidet, um danach beides, den Sinn und die Form, in der Zielsprache wieder herzustellen.¹³

8 Vgl. Ghase, Zsuzsanna: „Entscheidend ist das Ungesagte! Im Gespräch mit dem Lektor Reto Ziegler“. *die horen* 218 (50), 2005, S. 180–183; hier S. 180.

9 Vgl. Doinaş 1988, S. 544.

10 Vgl. Hansen, Gyde: *Einführung in das Übersetzen*. Handelshøjskolens Forlag: Munksgaard 1995, S. 11.

11 Vgl. Ross, Werner: „Über die Unmöglichkeit, Lyrik zu übersetzen. Ein Erfahrungsbericht“. In: Roloff, Volker (Hrsg.): *Übersetzungen und ihre Geschichte: Beiträge der romanistischen Forschung*. (Transfer 7). Narr: Tübingen 1994, S. 130–140; hier S. 136.

12 Michaelis, Tatjana: „Schön und treu. Was ist eigentlich eine gelungene Übersetzung?“. *die horen* 218 (50), 2005, S. 23–27; hier S. 25.

13 Schuenke, Christa: „Wunder dauern etwas länger oder die Lust am Korsett.“ *die horen* 218 (50), 2005, S. 89–93.

Werner Ross schlägt für den Übersetzungsprozess ein nahezu alchemistisches Verfahren vor, und geht davon aus, dass der Dichter das Stück Dichtung, das in einer anderen Sprache vor ihm liegt, wie „jeden anderen Gegenstand, wie die Hortensie oder den Panther im Jardin zoologique in Paris behandelt. Es ist Materie, wird eingeschmolzen und kommt neu heraus, mit zwei Verfassern, das eine Gedicht sich neben dem anderen behauptend [...]“. Seiner Meinung nach, sei es möglich, die „Substanz“ eines lyrischen Gedichtes „in den Kessel der lyrischen Produktion zu werfen, sie aufzulösen, gehörig umzurühren und dann neuzuformen, derart, dass das eine Gedicht und das andere wie Geschwister aussehen.“ (Ross 1994, S. 138) Ein Vergleich von Rilkes Nachdichtung mit der Vorlage würde auf andere Weise seine These von der Unmöglichkeit, Lyrik zu übersetzen, bestätigen.

Eine immer wiederkehrende Frage ist die nach der Treue zum Original. Diesbezüglich kommt Georges Mounin zur Schlussfolgerung, dass im Falle der Übersetzung eines lyrischen Textes „weder die mechanische Treue zu allen semantischen Elementen noch die automatische grammatische Treue oder die hundertprozentige phraseologische Treue oder die wissenschaftliche Treue zur Phonetik des Textes“ (Mounin 1967, S. 129–130) zähle, sondern die Treue zur Poesie des Textes, die man in ihren Absichten und Mitteln erfasst haben muss. Aufgrund seiner Theorie empfiehlt Mounin nur die Schlüsselwörter des Gedichts zu übertragen, nur jene grammatischen Wendungen, die in dem Gedicht einen bestimmten Aussagewert haben, und nur bloß die klanglichen Momente, die zur wirklichen Musikalität des Gedichts beitragen.

Metaphorisch beleuchtet, symbolisiert das Übersetzen laut Walter Benjamin (zit. nach Sabin 2005, S. 31) die Suche nach der reinen, aus den Fesseln des Sinns und der Bedeutung befreiten Sprache. Der Übersetzer sei ein Gralssucher, der aus der poetischen Gestaltung einer Sprache durch die dichterische Um-Gestaltung zur reinen Form einer anderen Sprache gelangen will.¹⁴ Als „Diener zweier Herren“, „Baumeister“ und „Brückenbauer“, ist der Übersetzer zwei verschiedenen Sprachgemeinschaften und Kulturen gegenüber verpflichtet, das bedeutet, dass er in seinem handwerklichen Unternehmen sowohl den Ansprüchen des Originals nachkommen muss als auch den Erwartungen seiner Leser. Der Übersetzer hat dabei die nötigen kommunikativen Mittel selbst auszuwählen, je nachdem welche Funktion dem Text verliehen werden soll. Als typisches Merkmal der Kommunikation stellen die Metaphern mit ihrer Spezifität auch für das Übersetzen eine

14 Sabin, Ștefana: „Der Übersetzer als Gralssucher. Die Aufgabe des Übersetzers nach Walter Benjamin und Franz Rosenzweig.“ *die horen* 218 (50), 2005, S. 28–31.

entscheidende Herausforderung dar. Die Mehrzahl übersetzungswissenschaftlicher Beiträge beschäftigt sich mit diesem speziellen Übersetzungsproblem und stellt in den Mittelpunkt des Interesses die Fragen nach der prinzipiellen Übersetzbarkeit von Metaphern und nach möglichen Übersetzungsverfahren. Die poetische Metapher folgt syntaktischen, semantischen und pragmatischen Sprachregeln in einem Zusammenspiel semantischer und pragmatischer Innovationen, die der Übersetzer in Form und Inhalt¹⁵ erkennen, verstehen und abzubilden versuchen muss, vor allem deshalb, weil die ästhetische Funktion der Metaphern im literarischen und lyrischen Kontext durch die Übersetzung nicht verloren gehen darf.¹⁶

Unbestritten bleibt schlussfolgernd die Tatsache, dass, auch wenn es die absolute Übersetzung nicht gibt, der Lyrikübersetzer alle drei Wirkungsebenen eines Gedichts zu berücksichtigen hat, die lautliche, die semantische und die begriffliche, und dass die Übersetzung mit dem Original nicht in allen wesentlichen Aspekten übereinstimmen kann, da – wie Elsbeth Wolffheim (zit. nach Tammen 2005, S. 43) konstatierte – „ein übersetzter Text [...] nicht die Wiederholung des Originals“ sein kann und dass es sich bei Lyrik-Übersetzungen „immer nur um Entsprechungen“ handle.

Sekundärliteratur

Albrecht, Jörn: *Literarische Übersetzung. Geschichte – Theorie – Kulturelle Wirkung*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft: Darmstadt 1998.

Doinaş, Ştefan Augustin: „Despre traducerea fidelă a poeziei. Postfaţă“. In: Doinaş, Augustin Ştefan: *Atlas de sunete fundamentale*. Antologie, prezentări, traduceri şi postfaţă de Ştefan Aug. Doinaş. Editura Dacia: Cluj-Napoca 1988, S. 539–557.

Ghase, Zsuzsanna: „Entscheidend ist das Ungesagte! Im Gespräch mit dem Lektor Reto Ziegler“. *die horen* 218 (50), 2005, S. 180–183.

15 R. van den Broeck (1981) geht von drei Metaphern-Typen aus: 1. *lexikalisierte* („tote“) Metaphern, d.h. sprachliche Ausdrücke, die nur noch unter sprachhistorischem Aspekt als bildhaft zu betrachten sind; 2. *konventionalisierte* Metaphern (d.h. traditionelle, literarisch „institutionalisierte“ Metaphern und 3. *private* (kühne, okkasionelle) Metaphern, d.h. autoren-spezifische, individuelle Metaphern. S. Koller 1997, S. 254. Peter Newmark seinerseits unterscheidet nach dem Lexikalisierungsgrad fünf Typen von Metaphern: *dead, cliché, stock, recent, original*. Im Hinblick auf die Kulturspezifität unterscheidet Nelly Stienstra universelle, kulturübergreifende und kulturspezifische Metaphern. Vgl. Schöffner, Christina: „Metaphern“. In: Snell-Hornby, M. et al. (Hrsg.): *Handbuch Translation*. Stauffenburg Verlag: Tübingen 1998, S. 280–285.

16 Vgl. Kopetzki, Annette: „Beim Wort nehmen“. *Sprachtheoretische und ästhetische Probleme der literarischen Übersetzung*. Verlag für Wissenschaft und Forschung: Stuttgart 1996, S. 192–193.

- Hansen, Gyde: *Einführung in das Übersetzen*. Handelshøjskolens Forlag: Munksgaard 1995.
- Kelletat, F. Andreas: „Das Übersetzen von Gedichten“. In: Köhler, Helmut (Hrsg.): *Was aber bleibt ... nach dem Übersetzen*. (Travaux de centre de traduction littéraire No 19). CTL – Centre de traduction littéraire: Université de Lausanne 1994, S. 149–166.
- Koller, Werner: *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. (UTB 819). Quelle & Meyer: Heidelberg et al. ⁵1997.
- Kopetzki, Annette: „Beim Wort nehmen“. *Sprachtheoretische und ästhetische Probleme der literarischen Übersetzung*. Verlag für Wissenschaft und Forschung: Stuttgart 1996.
- Michaelis, Tatjana: „Schön und treu. Was ist eigentlich eine gelungene Übersetzung?“. *die horen* 218 (50), 2005, S. 23–27.
- Mounin, Georges: *Die Übersetzung. Geschichte, Theorie, Anwendung*. Nymphenburger Verlags-handlung: München 1967.
- Pastior, Oskar: „Übersetzung: Der Vorgang. Das Ergebnis. Wumm“. *die horen* 218 (50), 2005, S. 164–166.
- Ross, Werner: „Über die Unmöglichkeit, Lyrik zu übersetzen. Ein Erfahrungsbericht.“ In: Roloff, Volker (Hrsg.): *Übersetzungen und ihre Geschichte: Beiträge der romanistischen Forschung*. (Transfer 7). Narr: Tübingen 1994, S. 130–140.
- Sabin, Ștefana: „Der Übersetzer als Gralssucher. Die Aufgabe des Übersetzers nach Walter Benjamin und Franz Rosenzweig“. *die horen* 218 (50), 2005, S. 28–31.
- Schäffner, Christina: „Metaphern“. In: Snell-Hornby, Mary et al. (Hrsg.): *Handbuch Translation*. Stauffenburg Verlag: Tübingen 1998, S. 280–285.
- Schuenke, Christa: „Wunder dauern etwas länger oder die Lust am Korsett“. *die horen* 218 (50), 2005, S. 89–93.
- Tammen, P. Johann: „»Eigenart holt Eigenart hervor!« Poesie der Nachbarn – Dichter übersetzen Dichter – Ein Modell im Praxistest“. *die horen* 218 (50), 2005, S. 43–47.