



universität
wien

MASTERARBEIT

Titel der Masterarbeit

Vom monodisziplinären zum interdisziplinären Ansatz.

Möglichkeiten und Grenzen der
literarischen Übersetzung

Verfasserin

Anita Polak, Bakk.phil.

angestrebter akademischer Grad

Master of Arts (MA)

Wien, im Jänner 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 060 342 348

Studienrichtung lt. Studienblatt: Masterstudium Übersetzen (UG2002) Englisch Italienisch

Betreuer: ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Klaus Kaindl

Danksagung

Danken möchte ich in erster Linie meinem Betreuer, Herrn Prof. Kaindl, für seine ausgiebige Unterstützung. Durch seine Expertise und konstruktive Kritik hat er mir immer wieder bei meinen Recherchen und Fragen weitergeholfen. Vielen Dank für Ihre Geduld, Zeit und Mühen.

Daneben gilt mein Dank Martha Mindler und Katharina Kollmann, die mit mir nicht nur gemeinsam das Studium bewältigt haben, sondern mir auch während der Masterarbeit immer wieder mit Rat und Korrekturvorschlägen zur Seite gestanden sind.

Ich danke auch meiner Familie, meinen Freunden und Freundinnen, die mich während meines Studiums auf so vielfältige Weise unterstützt haben. Insbesondere meine Eltern Linda und Wolfgang, meine Schwester Verena und mein Mann Robert haben mir stets viel Kraft gegeben und mich immer wieder aufs Neue motiviert.

Inhaltsverzeichnis

0	Einleitung	3
1	Theorien der literarischen Übersetzung	6
1.1	Philologischer Ansatz	6
1.1.1	Entwicklung des philologischen Ansatzes	7
1.1.2	Äquivalenzbegriff	8
1.1.3	Frage der Übersetzbarkeit	10
1.1.4	Stellung der literarischen Übersetzung	11
1.1.5	Umgang mit Adaptionen	12
1.2	Komparatistischer Ansatz	13
1.2.1	Entwicklung des komparatistischen Ansatzes	14
1.2.2	Göttinger Sonderforschungsbereich	16
1.2.3	Prager Strukturalismus	17
1.2.4	Descriptive Translation Studies	20
1.2.5	Dekonstruktivismus	22
1.2.6	Umgang mit Adaptionen	23
1.3	Ansatz der funktionalen Translationswissenschaft	24
1.3.1	Entwicklung des Ansatzes der funktionalen Translationswissenschaft	24
1.3.2	Skopostheorie	26
1.3.3	Translatorisches Handeln	28
1.3.4	Funktionale Theorie nach Christiane Nord	30
1.3.5	Umgang mit Adaptionen	32
1.4	Wechselseitige Kritik der Disziplinen	33
2	Paradise Lost von John Milton	36
2.1	John Milton	36
2.2	Paradise Lost	37
2.3	Übersetzungsschwierigkeiten	39
2.4	Übersetzungen der letzten 300 Jahre	42

3	Das verlorene Paradies	46
3.1	Darstellung des Untersuchungsmodells	46
3.2	Kontextuelle Einbettung der Übersetzung	49
3.3	Nachwort und Postskriptum	49
3.4	Übersetzungsanalyse	53
3.5	Interviewfragen	73
3.6	Schlussfolgerung	75
4	Das verlogene Paradies	77
4.1	Kontextuelle Einbettung der Adaption	77
4.2	Vorwort	78
4.3	Übersetzungsanalyse	80
4.4	Interviewfragen	95
4.5	Schlussfolgerung	96
5	Vor- und Nachteile interdisziplinärer Zusammenarbeit	98
5.1	Reflexion der monodisziplinären Ansätze zur literarischen Übersetzung in Theorie und Praxis	98
5.2	Entwicklung in Richtung interdisziplinäre Zusammenarbeit	103
5.3	Mögliche Vor- und Nachteile einer interdisziplinären Zusammenarbeit beim literarischen Übersetzen	107
6	Schlussbemerkung.....	109
7	Bibliographie.....	111
8	Anhang	120
	Abstract Deutsch	125
	Abstract Englisch	125
	Lebenslauf.....	127

0. Einleitung

Im Rahmen der Masterarbeit *Vom monodisziplinären zum interdisziplinären Ansatz. Möglichkeiten und Grenzen der literarischen Übersetzung* steht die Fragestellung im Zentrum, inwiefern die verschiedenen fachbereichsspezifischen theoretischen Vorstellungen vom Übersetzen das Produkt der Literaturübersetzung prägen. Zudem soll untersucht werden, welche Vor- und Nachteile es bei einer fächerübergreifenden Kooperation der Disziplinen Komparatistik, Philologie und Übersetzungswissenschaft bei literarischen Übersetzungen geben könnte.

Eine Beantwortung dieser Forschungsfragen erfolgt einerseits durch einen Theorievergleich der genannten Fachbereiche Sprach-, Literatur- sowie funktionale Translationswissenschaft und andererseits durch die Übersetzungsanalyse eines praktischen Beispiels. In diesem Zusammenhang werden die 1969 erschienene Übersetzung *Das verlorene Paradies* des Schweizer Anglisten Hans Heinrich Meier sowie die 2009 publizierte Übersetzung *Das verlogene Paradies* des deutschen Schriftstellers Oliver Fehn dem englischen Ausgangstext *Paradise Lost* von John Milton aus dem Jahr 1667 gegenübergestellt. Die Parameter der Analyse sind sowohl die jeweiligen monodisziplinären Zugänge zum Literaturübersetzen als auch die den Übersetzungen beiliegenden Paratexte, ein Vor- und ein Nachwort, in denen die beiden Übersetzer ihre Vorgehensweisen und theoretischen Sichtweisen erläutern.

Ziel der Masterarbeit ist es zu zeigen, dass Vertreter bzw. Vertreterinnen einer Disziplin beim Übersetzen stets eine bestimmte, in ihrer Forschung als Schwerpunkt gesetzte Absicht verfolgen und dabei meist andere Aspekte außer Acht lassen. Interdisziplinäre Arbeit könnte hingegen den Vorteil mit sich bringen, dass jeder Repräsentant bzw. jede Repräsentantin einer Fachrichtung die jeweilige Spezialisierung einbringt und dadurch keines der Elemente bei einer Übersetzung zu wenig Aufmerksamkeit erhalten würde. Dabei kommt es zu den Überlegungen, ob ausreichend Zeit und Ressourcen auf dem Buchmarkt für derartige Projekte gegeben sind oder ob sich die verschiedenen monodisziplinären Zugänge zur literarischen Übersetzung konstruktiv miteinander vereinbaren lassen. Allerdings zeigt die zunehmende Nachfrage nach Gruppenarbeit sowie Kooperation beim Übersetzen in Theorie und Praxis, dass der Trend weg von Einzelarbeit und in Richtung übersetzerische Zusammenarbeit geht, da dies die Qualität der Übersetzungen verbessert. Im Zuge dieser Masterarbeit wird demnach die Hypothese aufgestellt, dass solche interdisziplinären sowie im Team erstellten Literaturübersetzungen zahlreiche positive Aspekte aufweisen und zu einer Qualitätssteigerung des Endprodukts führen.

Im Sinne einer Beantwortung der Forschungsfragen werden demzufolge zunächst die monodisziplinären Theorien der literarischen Übersetzung vorgestellt und die unterschiedlichen Schwerpunkte sowie die wechselseitige Kritik der Disziplinen untereinander erarbeitet. Aufgegliedert werden die Fachrichtungen hierbei in die Themenblöcke „Philologie“, „Komparatistik“ und „Funktionale Translationswissenschaft“. Wichtig in diesem ersten Abschnitt ist es, eine Grundlage für die Auseinandersetzung mit den Übersetzungen von John Miltons *Paradise Lost* zu schaffen, indem die disziplinäre Fokussierung beim literarischen Übersetzen sowie der jeweilige Umgang mit Adaptionen herausgearbeitet werden.

Anschließend werden einige interessante Hintergrundinformationen zu dem Ausgangstext *Paradise Lost* und dessen Autor John Milton gegeben. Zudem wird auf eventuell auftretende Übersetzungsschwierigkeiten eingegangen und es erfolgt ein kurzer Überblick über die Übersetzungsgeschichte des englischen Epos der letzten mehr als 300 Jahre. Dadurch soll ein erster Eindruck vermittelt werden, wie unterschiedlich mit dem Thema Übersetzen umgegangen werden kann.

Im dritten Kapitel dieser Masterarbeit erfolgt eine Übersetzungsanalyse der deutschen Übersetzung von John Miltons *Paradise Lost*, die 1969 von dem Schweizer Anglisten Hans Heinrich Meier publiziert wurde. Zunächst wird das angewandte Untersuchungsmodell vorgestellt, im Zuge dessen vor allem Paratexte näher definiert werden. Was sind Paratexte, welche Wirkung haben sie auf Texte und welche spezielle Funktion erfüllen sie im Bereich Übersetzen? Dann wird anhand einer genaueren Betrachtung von Meiers Nachwort sowie seines Postskriptums, fünf ausgewählten Übersetzungsbeispielen und einigen per E-Mail gestellten Interviewfragen überprüft, welchen monodisziplinären translatorischen Ansatz zur Literaturübersetzung der Übersetzer verfolgt und inwiefern sich dieser auf seine Vorgehensweise ausgewirkt hat.

Der darauffolgende Abschnitt behandelt die 2009 erschienene Übersetzung von John Miltons Epos, im Rahmen derer der deutsche Schriftsteller und bekennende Satanist Oliver Fehn viel freier als Hans Heinrich Meier mit dem Ausgangstext umgeht und darüber hinaus Satan als Hauptfigur heroisiert. Die Analyse wird auf die gleiche Weise wie im vorangegangenen Kapitel durchgeführt. Zuerst werden Fehns Vorwort und anschließend fünf Übersetzungsausschnitte sowie vom Übersetzer per E-Mail beantwortete Interviewfragen eingehend untersucht. Bei den Beispielen handelt es sich um die gleichen Textstellen, die bereits zuvor bei Hans Heinrich Meier bearbeitet worden sind. Wiederum soll festgestellt

werden, welchen monodisziplinären Zugang zum literarischen Übersetzen Oliver Fehn verfolgt und wie sich das auf die Gestaltung seiner Übersetzung ausgewirkt hat.

Abschließend soll die interdisziplinäre Zusammenarbeit bei literarischen Übersetzungen ins Zentrum gerückt werden. Anfangs wird ein kurzes Resümee gezogen, welche Schwerpunkte bei den monodisziplinären Ansätzen in Theorie und Praxis hauptsächlich gesetzt und welche Aspekte außer Acht gelassen wurden. Danach wird die Entwicklung in Richtung kooperatives Übersetzen und Interdisziplinarität skizziert, wobei die Hypothese aufgestellt wird, dass eine fächerübergreifende Zusammenarbeit die Qualität von literarischen Übersetzungen verbessern würde. In diesem Zusammenhang werden mögliche Vor- und Nachteile erarbeitet, die eine derartige Teamarbeit mit sich bringen könnte. Allerdings handelt es sich bei diesen Überlegungen nur um Annahmen, die im Rahmen einer weiteren Untersuchung bekräftigt oder widerlegt werden müssten. In einer Schlussbemerkung werden die Ergebnisse der Masterarbeit schließlich noch einmal kurz zusammengefasst.

1. Theorien der literarischen Übersetzung

Im Laufe der Geschichte wurden unterschiedlichste theoretische Ansätze der literarischen Übersetzung ausgearbeitet, die den praktizierenden Übersetzern bzw. Übersetzerinnen als Leitfaden und Hilfestellung bei der Ausführung ihrer Tätigkeit dienen sollten. Immer wieder gab es Diskussionen darüber wie „frei“ oder „treu“ ein literarischer Zieltext sein soll oder darf, ob Literatur überhaupt transferierbar ist und wenn ja, wie dies bestmöglich bewerkstelligt werden kann.

In dieser Arbeit liegt die Konzentration jedoch auf den aktuelleren Herangehensweisen der Disziplinen Philologie, Komparatistik und funktionale Translationswissenschaft. Es soll untersucht werden, wie der monodisziplinäre Zugang zum literarischen Übersetzen ist und, im Hinblick auf den späteren Übersetzungsvergleich, wie in der Theorie mit der Frage umgegangen wird, ob Adaptionen noch als Übersetzungen bezeichnet werden können.

Eine Trennung der drei Ansätze zur Übersetzungswissenschaft ist nicht leicht, da es in vielen Bereichen immer wieder zu Überschneidungen kommt. Trotzdem können die jeweiligen Schwerpunktsetzungen manifestiert werden, auf welche im Folgenden näher eingegangen wird. Zunächst wird der monodisziplinäre Zugang der einzelnen Disziplinen zu der literarischen Übersetzung herausgearbeitet und anschließend folgt ein Unterkapitel, in dem die wechselseitige Kritik der theoretischen Vorstellungen untereinander dargestellt wird.

1.1. Philologischer Ansatz

Fasst man die theoretischen Veröffentlichungen des philologischen Ansatzes über Translation zusammen, so lässt sich eine starke Fokussierung auf den Ausgangstext feststellen. Meist liegt der Schwerpunkt der Forschung auf den sprachlichen Merkmalen des sogenannten „Originals“ und es werden präskriptive Normen aufgestellt, um eine größtmögliche Äquivalenz zu erzielen. Das bedeutet, dass der Zieltext möglichst treu oder am besten exakt dem ursprünglichen Text nachempfunden werden soll. Da dieses Postulat nicht wirklich erzielt werden kann, stellt sich in der philologisch orientierten Übersetzungswissenschaft immer wieder die Frage, ob Übersetzen überhaupt möglich ist.

Im Verlauf dieses Kapitels wird zunächst auf die Entwicklung des philologischen Zugangs im Bereich der literarischen Übersetzung näher eingegangen. Danach folgt eine Darstellung des viel diskutierten Äquivalenzbegriffs und der Frage der Übersetzbarkeit. Abschließend wird der linguistische Umgang mit Literaturübersetzungen und Adaptionen vorgestellt.

1.1.1. Entwicklung des philologischen Ansatzes

Innerhalb der letzten Jahrzehnte konnte eine Bewegung ausgehend von der *Stylistique comparée* mit den Vertretern Jean-Paul Vinay oder Jean Darbelnet über die Leipziger Schule, repräsentiert durch Otto Kade oder Albrecht Neubert, und Werner Kollers Äquivalenztypologie bis hin zu Katharina Reiß beobachtet werden. Diese Entwicklung wird in zahlreichen Werken skizziert, die einen Überblick über die Geschichte und den Prozess der Übersetzungswissenschaft geben.¹

Die *Stylistique comparée* konzentrierte sich in ihren Untersuchungen vorwiegend auf die Analyse von Sprachenpaaren. Aufgabe einer Übersetzung sei es, die sprachlichen Elemente des Ausgangstextes in dem Zieltext eins zu eins wiederzugeben (vgl. Vinay & Darbelnet 1995). Dagegen vertrat die Leipziger Schule eher einen kommunikationswissenschaftlichen Ansatz und sah Übersetzen als systemischen Umkodierungsprozess (vgl. Kade 1968). Die linguistische Übersetzungsforschung entfernte sich schließlich von dieser einengenden Fokussierung auf einzelne Sätze oder sprachliche Einheiten und entwickelte sich weiter in Richtung Textlinguistik. In diesem Zusammenhang ist vor allem die von Katharina Reiß ausgearbeitete Texttypologie zu erwähnen. Ausgehend von Karl Bühlers Organonmodell, wodurch Zeichen eine darstellende, ausdrückende oder appellative Funktion zugeschrieben wird, etablierte Reiß einen informativen, expressiven und operativen Texttyp. Obwohl sie dadurch die starren philologischen Vorstellungen einer Übersetzung ein wenig auflockerte und die funktionale Translationswissenschaft diese Texttypen aufgriff, um sie in ihrem Sinne zu nutzen sowie zu vertiefen, lag die Konzentration trotzdem weiterhin auf dem Ausgangstext, was ein typisches Merkmal des philologischen Ansatzes ist (vgl. Reiß 1976).

Des Weiteren galt die Übersetzungswissenschaft lange Zeit als Teil der Sprachwissenschaft und wurde nicht als eigenständige Disziplin anerkannt. Heutzutage gibt es immer noch einige Stimmen, die der Meinung sind, dass sämtliche Forschungsfragen und Aufgabenbereiche der Übersetzung von der Philologie übernommen werden könnten (vgl. Albrecht 2005: IX). Bei Literaturübersetzen gehe es „darum, etwas mit den Mitteln einer Sprache Ausgedrücktes mit Hilfe daraus unterschiedlicher Mittel einer anderen Sprache gleichwertig und adäquat, d.h. den jeweiligen Umständen angepaßt, wiederzugeben“ (Albrecht 2005: 7) und dafür genüge „die gute alte Sprachwissenschaft“ (Albrecht 2005: 12).

In vielen philologischen Publikationen wird die Bedeutung der sprachwissenschaftlichen Forschung für die Translationswissenschaft unterstrichen und man beklagt sich, dass „die Zuständigkeit der Sprachwissenschaft für das Problem des Übersetzens [...] heute

¹ Näheres dazu bei Prunč (2007) und Stolze (2008⁵).

eher *unterschätzt* [wird]“ (Albrecht 2005:11) [Hervorhebung im Original]. Dabei könne die Linguistik einen entscheidenden Beitrag für die Übersetzungswissenschaft leisten, da jeder Übersetzer bzw. jede Übersetzerin zunächst ein professioneller Linguist bzw. eine professionelle Linguistin sein müsse (vgl. Kade 1981: 216). Außerdem betont Wolfram Wilss (1977: 10), dass die Linguistik essentielle Antworten darauf gebe, welche Möglichkeiten und Grenzen bei einer Übersetzung bestehen oder welches Maß an Äquivalenz zwischen Ausgangs- und Zieltext erforderlich ist.

Tatsächlich handelt es sich hierbei um zwei der Hauptaufgabenbereiche des philologischen Ansatzes und zwar einerseits um die Klärung inwieweit Texte übersetzbar bzw. unübersetzbar sind. Andererseits liegt der Schwerpunkt auch auf der Herausarbeitung von Definitionen, Standardisierungsmethoden und diversen Anwendungsstrategien von Äquivalenz (vgl. Wilss 1977: 29). Die Beschäftigung mit dem Äquivalenzbegriff, auf den im nächsten Abschnitt näher eingegangen wird, ist für die Sprachwissenschaft von zentraler Bedeutung, da somit bestimmt werden kann, welche Faktoren für die Wahl der sprachlichen Elemente bei einer Übersetzung ausschlaggebend sind. Des Weiteren fokussiert sich der linguistische Ansatz auf sprachenpaarbezogene Translationsschwierigkeiten wie Metaphern oder Wortspiele und erarbeitet im besonderen Hinblick auf Lexik, Syntax sowie Stilistik verschiedene Übersetzungsstrategien (vgl. Koller 2011⁸: 123).

1.1.2. Äquivalenzbegriff

Das erste Mal wurde der Begriff Äquivalenz etwa 1950 verwendet, als er sich aus dem technischen Bereich kommend in der linguistischen Übersetzungswissenschaft etablierte. Ziel sollte sein, in jedem Ausgangstext sprachliche Elemente zu identifizieren, die eins zu eins in der Zielsprache umgesetzt werden können (vgl. Prunč 2007: 31). Es gibt zwei Möglichkeiten, wie in der Forschung mit Äquivalenz umgegangen wird. Entweder deskriptiv, indem versucht wird, die in dem Zieltext erhaltenen Elemente der Ausgangssprache zu untersuchen, oder normativ, indem postuliert wird, welche sprachlichen Einheiten in der Zielsprache äquivalent zu erhalten sind (vgl. Prunč 2007: 32).

Doch was kann unter dem Äquivalenzbegriff eigentlich genau verstanden werden? Jörn Albrecht (2005: 33) spricht von „Gleichwertigkeit“, die nicht mit „Gleichheit“ verwechselt werden sollte, und laut Rudi Keller (1997: 10) wird „Übersetzungsäquivalenz“ erreicht, wenn „es zu einem ausgangssprachlichen Text T_1 einen zielsprachlichen Text T_2 [gibt], der mit T_1 äquivalent ist“. Keller unterscheidet weiters die „repräsentationistische“ und die „instrumentalistische“ Herangehensweise, wobei einerseits die repräsentative Funktion

von sprachlichen Zeichen, wie beispielsweise bei Konzepten, und andererseits die dienende Funktion sprachlicher Zeichen, wie beispielsweise bei Gebrauchskonventionen, gemeint ist.

Außerdem sollte Äquivalenz nicht mit „Invarianz“ oder „Adäquatheit“ verwechselt werden, deren Bedeutungen ebenfalls immer wieder in philologischen Publikationen diskutiert werden. Invarianz bezeichnet jene Elemente, die im Zuge der Übersetzung unverändert übernommen werden können. Unter Adäquatheit hingegen versteht man die Beziehung von sprachlichen Einheiten mit ihren Umständen und intendierten Zielen (vgl. Albrecht 2005: 34).

Ferner werden in der Literatur die verschiedensten Typen von Äquivalenz unterschieden.² In dieser Arbeit wird auf die Äquivalenztypologie des Philologen Werner Koller (2011⁸) näher eingegangen. Er räumt ein, dass ein erster Blick auf die diversen Arten von Äquivalenz verwirrend sein kann, da eine „inhaltliche, textuelle, stilistische, expressive, formale, dynamische, funktionelle, kommunikative, pragmatische [oder] wirkungsmäßige“ (Koller 2011⁸: 218) Betrachtungsweise möglich ist. Laut Koller kann jedoch eine gewisse Ordnung in diese Vielfalt gebracht werden, wenn man zunächst einige Überlegungen anstellt. Erstens sollte eine äquivalente Übersetzung auf eine Beziehung zwischen den beiden involvierten Texten abzielen, zweitens erfordert dies einen gewissen Bezugsrahmen und drittens werden unter zielsprachlichen Äquivalenten die sprachlichen Elemente verstanden, die mit jenen des Ausgangstextes in Relation stehen (vgl. Koller 2011⁸: 218). Davon ausgehend differenziert er fünf Arten von Äquivalenz (vgl. Koller 2011⁸: 216):

1. Denotative Äquivalenz bezieht sich auf die außersprachlichen Elemente.
2. Konnotative Äquivalenz umfasst die durch eine bestimmte Wortwahl hervorgerufenen Konnotationen.
3. Textnormative Äquivalenz behandelt die textuellen und sprachlichen Normen, welche für bestimmte Textgattungen gelten.
4. Pragmatische Äquivalenz ist gegeben, wenn sich die Bedeutungsentsprechungen an dem Empfänger bzw. der Empfängerin der Übersetzung orientieren.
5. Formalästhetische Äquivalenz konzentriert sich auf die formalen, ästhetischen und individuellen stilistischen Aspekte des Ausgangstextes.

Des Weiteren unterstreicht Koller, dass bei der denotativen Äquivalenz die Lexik eine besonders wichtige Rolle spielt und sich je nach Anwendung „Eins-zu-eins-, Eins-zu-viele-, Viele-zu-eins-, Eins-zu-Null- und Eins-zu-Teil-Entsprechungen³“ (Koller 2011⁸: 230f.) unter-

² Weiterführende Literatur: Nida (1964), Kade (1968) und Snell-Hornby (1995²: 13-22).

³ Diese Unterteilung geht auf Kade (1968: 79-89) zurück.

scheiden lassen. Besonders hervorgehoben wird auch die pragmatische Äquivalenz, bei der die Fokussierung auf dem Leser bzw. der Leserin des Zieltextes liegt. Anzunehmen ist, dass hierbei andere Rezeptionsbedingungen als in der Ausgangssprache herrschen, und es ergibt sich daraus die Frage, inwieweit bei der Translation die sprachlichen Elemente an die Zielkultur angepasst werden dürfen (vgl. Koller 2011⁸: 251f.). Koller spricht in diesem Zusammenhang von einer „Gefahr der *Leserunterschätzung* als auch der *-überschätzung*“ (Koller 2011⁸: 252) [Hervorhebungen im Original].

Prinzipiell ist der Begriff Äquivalenz nicht unumstritten, da die jeweiligen Definitionen und ausgearbeiteten Maßstäbe stark voneinander abweichen. Darüber hinaus kann ein vollständig zum Ausgangstext äquivalenter Zieltext nie erreicht werden (vgl. Koller 2011⁸: 192). Dennoch vertritt die Sprachwissenschaft die Auffassung, dass gerade aus diesem Grund weitere Anstrengungen unternommen werden sollten, um das Äquivalenzkonzept detaillierter zu erforschen und methodologisch nachvollziehbarer zu machen (vgl. Wilss 1977: 182). Die Philologie bemüht sich immer wieder, die Relevanz von Äquivalenz für die Übersetzungswissenschaft zu betonen:

Die Klärung der *Übersetzungsbeziehung* (*Äquivalenzrelation*), d.h. der für die Übersetzung *konstitutiven Beziehungen* zum Ausgangstext, ist nach meiner Auffassung von fundamentaler Bedeutung für die Übersetzungstheorie. Übersetzungspraxis heißt – um es auf diese einfache Formel zu bringen – Herstellung von Äquivalenz; die Übersetzungstheorie hat die vorrangige Aufgabe, sich mit deren Voraussetzungen, Bedingungen, Faktoren, Möglichkeiten und Grenzen zu beschäftigen. (Koller 2011⁸: 1) [Hervorhebungen im Original]

Koller hebt weiters hervor, dass, obwohl der Begriff Äquivalenz in der Theorie viel diskutiert wurde, er sich in der Praxis wie bei Übersetzungsvergleichen oder Übersetzungskritiken doch stets bewährt habe und „in den letzten Jahren in der Übersetzungswissenschaft eine eigentliche Renaissance erlebt“ (Koller 2011⁸: 230) hat.

1.1.3. Frage der Übersetzbarkeit

Im Zusammenhang mit der Äquivalenzdiskussion trifft man oft auf die Frage, inwieweit ein Text übersetzbar oder nicht übersetzbar ist. Da eine vollständige äquivalente Wiedergabe von Inhalt, Form und den sprachlichen Elementen eines Ausgangstextes nie erreicht werden kann, sprachen bereits viele Linguisten bzw. Linguistinnen wie beispielsweise Wilhelm von Humboldt oder viele Jahre später auch Mario Wandruszka von einer generellen Unübersetzbarkeit (vgl. Keller 1997: 9). Vor allem im Bereich der literarischen Übersetzung sah sich die Philologie aufgrund der ästhetischen und sprachlichen Unberechenbarkeit von Texten einer unlösbaren Aufgabe gegenüber, worauf im nächsten Abschnitt „Stellung der literarischen Übersetzung“ genauer eingegangen wird.

Die Linguistik betrachtet Sprache als Spiegel der kulturellen Interpretationen von Wirklichkeit und in den Fällen, bei denen diese „Wirklichkeitsinterpretationen“ (Koller 2011⁸: 174) der involvierten Sprachen nicht übereinstimmen, wird man mit der Unmöglichkeit einer Übersetzung konfrontiert (vgl. Koller 2011⁸: 174). Um folglich klären zu können, ob Texte übersetzbar sind oder nicht, muss zunächst festgehalten werden, ab welchem Punkt ein Transfer überhaupt als eine Übersetzung gilt. Hier gehen die Meinungen jedoch stark auseinander und je nach theoretischem Ansatz ist das übersetzerische Ideal eher ausgangstextorientiert oder zieltextorientiert. Selbst innerhalb des philologischen Ansatzes liegt die Konzentration entweder mehr auf der Erzielung einer Äquivalenz der sprachlichen Elemente oder einer Wirkungsäquivalenz (vgl. Keller 1997: 8-12).

Unübersetzbarkeit wird in theoretischen Arbeiten meist anhand der Aufzählung „unübersetzbarer Wörter“ (Koller 2011⁸: 178) gezeigt. Hierbei handelt es sich laut linguistischer Zugänge um Ausdrücke, die so kulturspezifisch sind, dass sie nur in ihrem eigenen sprachlichen Umfeld verstanden werden können (vgl. Koller 2011⁸: 178). Gleichzeitig gibt die Philologie jedoch zu bedenken, dass die Leser bzw. Leserinnen erstens keine statisch passive Rolle innehaben, sondern aktiv an einem Verstehensprozess beteiligt sowie interessiert sind. Zweitens werden diese Wörter im Textzusammenhang präsentiert und stehen nie für sich alleine (vgl. Koller 2011⁸: 179). Konkret bedeutet dies, dass „[D]as Verstehens- und Übersetzbarkeitspotential [...] größer [wird], je weiter die Textlektüre fortschreitet.“ (Koller 2011⁸: 179)

Eine konkrete Antwort auf die Frage der Übersetzbarkeit konnte demzufolge nie wirklich gegeben werden, da die linguistischen Forscher bzw. Forscherinnen sich selbst nicht einig sind und einander häufig widersprechen. Festgestellt wurde allerdings, dass Übersetzen in der Praxis durchaus zustande kommt und folglich möglich ist, weswegen die Sprache dynamischer und flexibler sein muss, als es in der Philologie bisher angenommen wurde (vgl. Koller 2011⁸: 174). Daher wird explizit hervorgehoben, dass Texte weder generell übersetzbar noch generell unübersetzbar sind (vgl. Keller 1997: 12), sondern dass die Übersetzbarkeit von den individuellen Faktoren der beteiligten Sprachen und Kulturen abhängt (vgl. Koller 2011⁸: 180).

1.1.4. Stellung der literarischen Übersetzung

Da sich der linguistisch orientierte Ansatz hauptsächlich auf die Erforschung von Sprachenpaaren konzentriert, durch die bei der Übersetzung eine größtmögliche Äquivalenz erzielt werden soll, werden sachliche oder fachliche Texte bevorzugt. Aufgrund der

regelmäßigeren sprachlichen und formalen Inhalte sind diese Textarten einer philologischen Standardisierung leichter zugänglich. Die literarische Übersetzung wird dagegen eher ausgeklammert, weil künstlerische Texte zu unberechenbar seien und ein den linguistischen Vorstellungen entsprechender Grad an Äquivalenz kaum erreicht werden kann (vgl. Koller 2011⁸: 209)⁴.

Tatsächlich wird in der Philologie bezüglich der literarischen Übersetzung deswegen besonders häufig von einer prinzipiellen Unübersetzbarkeit gesprochen. Vor allem bei poetischen Texten stößt man an Grenzen, da ästhetische Merkmale wie Reim, Metrik⁵ oder Wortspiele die translatorische Entscheidung verlangen, ob entweder die Form oder der sprachliche Inhalt möglichst äquivalent wiedergegeben wird (vgl. Doherty 1997: 79). Sogar wenn der Übersetzer bzw. die Übersetzerin außerordentlich schöpferisch begabt ist, könne bei literarischen Texten niemals eine zufriedenstellende Übersetzung erzielt werden. Bei Strategien, die versuchen, diese kreativen und teilweise kulturspezifischen Elemente eines Ausgangstextes in der Zielsprache zu kompensieren, handle es sich nur um Übergangslösungen (vgl. Schmitt 1997: 155f.). Daher gilt: „Übersetzen kann immer nur die zweitbeste Lösung darstellen und nie die Lektüre des Originals völlig ersetzen.“ (Schmitt 1997: 156).

Falls linguistische Ansätze literarischen Texten in der Praxis doch die Möglichkeit einer Übersetzung einräumen, dann nur, wenn der Übersetzer bzw. die Übersetzerin versucht, ein Gleichgewicht zwischen inhaltlicher und stilistischer Äquivalenz zu erzielen (vgl. Wilss 1977: 145). In der Theorie behandelt man die literarische Übersetzung allerdings als komplexen Forschungsgegenstand, der aufgrund der vielfältigen zu berücksichtigenden Faktoren nicht wirklich methodologisiert werden kann und daher kaum lehr- sowie lernbar ist (vgl. Wilss 1977: 150-153). Deswegen geht die Linguistik sogar so weit, dass Literaturübersetzen nicht in ihren Aufgabenbereich falle, sondern die Komparatistik dafür zuständig sei (vgl. Koller 2011⁸: 150f.).

1.1.5. Umgang mit Adaptionen

Ein weiterer Diskussionspunkt des philologischen Ansatzes ist, wie mit Adaptionen umgegangen werden kann. Handelt es sich dabei noch um einen translatorischen Zieltext oder wird ein neues, eigenständiges Werk geschaffen? Die Linguistik zieht eine strikte Grenze

⁴ Siehe auch: „Jede Übersetzung stellt demnach den mehr oder minder erfolgreichen Versuch einer Synchronisation von syntaktischen, lexikalischen und stilistischen Regelapparaten zweier Sprachen, einer Ausgangs- und einer Zielsprache, dar; sie erweist sich als Form sprachlicher Betätigung, die sich als mehr oder minder normgebundenes Kräftespiel zwischen übersetzerischer Kompetenz und übersetzerischer Performanz konkretisiert.“ (Wilss 1977: 13)

⁵ (Verslehre) Lehre von den Gesetzmäßigkeiten des Versbaus und den Versmaßen (www.duden.de 2012).

zwischen Übersetzung und Bearbeitung, da eine genaue Unterscheidung zwischen textreproduzierendem und textproduzierendem Text für die Übersetzungswissenschaft essentiell sei (vgl. Koller 2011⁸: 199f.).

Als wirkliche Übersetzung wird nur angesehen, was den Vorstellungen des normativen Äquivalenzpostulats entspricht. Sie ist demnach ein eigenständiges Werk, mit dem verantwortungsvoll umgegangen und das respektiert werden soll (vgl. Koller 2011⁸: 203). Unter Adaption hingegen wird die Bearbeitung eines Ausgangstextes verstanden, die besagte Schwelle von einem reproduzierenden zu einem produzierenden Text überschreitet. Hierbei unterscheidet die Philologie wiederum zwischen „adaptierender Übersetzung“ und „punktuelle Adaption“ (Koller 2011⁸: 237f.). Bei einer adaptierenden Übersetzung werden die kultur- sowie sprachspezifischen Elemente des Ausgangstextes der Zielkultur angepasst, wodurch der Originaltext nur noch als Vorlage dient, aus dem ein neuer ebenfalls autonomer Text geschaffen wird. Im Gegensatz dazu wird die punktuelle Adaption von der Linguistik durchaus akzeptiert, da sie nur vereinzelt bearbeitende Abschnitte enthält, die im Sinne einer pragmatischen Äquivalenz angebracht sein können (vgl. Koller 2011⁸: 237f.).

Freie Bearbeitungen von Ausgangstexten sollten daher nicht als Übersetzungen bezeichnet oder behandelt werden, denn „bei einer derartig ausufernden Gegenstandsbestimmung ist es mehr als zweifelhaft, ob eine Übersetzungswissenschaft als Wissenschaft überhaupt noch möglich ist“ (Koller 2011⁸: 8). Der philologische Ansatz geht sogar so weit, Adaptionen aus der Forschung der Übersetzungswissenschaft auszuschließen, da sie nicht deren Gegenstand seien (vgl. Koller 2011⁸: 203). Diese Feststellungen werden für den späteren Übersetzungsvergleich noch eine wichtige Rolle spielen.

1.2. Komparatistischer Ansatz

Bei der komparatistisch orientierten Übersetzungswissenschaft lässt sich ebenfalls eine starke Konzentration auf den Ausgangstext beobachten, wobei weniger die sprachlichen Merkmale als vielmehr der Einfluss von Übersetzungen auf die Literatur untersucht wird. Es überwiegt ein deskriptiv-retrospektiver bzw. historischer Zugang. Die Geschichte vom literarischen Übersetzen ist demnach auch eine der Schwerpunktsetzungen des Göttinger Sonderforschungsbereichs (SFB) „Die literarische Übersetzung“, im Zuge dessen vor allem die Auswirkungen von Literaturübersetzungen auf das Konzept einer Nationalliteratur analysiert wurden.

Im Folgenden wird auf die Entwicklung des komparatistischen Ansatzes, besagtes Projekt des Göttinger SFB sowie auf andere von der Komparatistik ausgehende

Entwicklungen in der Übersetzungswissenschaft wie den Prager Strukturalismus, die Descriptive Translation Studies oder den Dekonstruktivismus genauer eingegangen. Am Ende dieses Abschnitts wird kurz der literaturwissenschaftliche Umgang mit Adaptionen beschrieben.

1.2.1. Entwicklung des komparatistischen Ansatzes

Die ersten literaturwissenschaftlichen Arbeiten, die sich systematisch mit einer Übersetzungstheorie beschäftigten, wurden in den 60er Jahren veröffentlicht. Unter Berufung auf Humboldt und Schleiermacher forderte zunächst Hugo Friedrich, dass Übersetzen als Kunst anzusehen sei und als oberstes Gebot die Angleichung des Stils gelte (vgl. Friedrich 1965). Anschließend betonte Peter Szondi die Bedeutung einer vergleichenden Übersetzungsanalyse für den komparatistischen Ansatz einer Translationstheorie (vgl. Apel & Kopetzki 2003²: 40). Etwa zur gleichen Zeit wurde 1955 die International Comparative Literature Association (ICLA) gegründet, die später ein Translation Committee etablierte, das sich im Zuge internationaler Konferenzen intensiv mit dem Thema literarische Übersetzung beschäftigte (vgl. Delabastita 2010: 206).

Ebenfalls im Hinblick auf Schleiermachers Theorien, deren Anwendung ein charakteristisches Merkmal der Literaturwissenschaft ist, versuchte Rolf Klopfer (1967) zu definieren, was unter einer literarischen Übersetzung verstanden werden kann. Er kam zu der Erkenntnis, dass diese nur im Bezug auf die Hermeneutik und Poetik theoretisiert werden könne. Zugleich entwickelte der Prager Strukturalist Jiří Levý (1969) einen systemischen Ansatz, der sich besonders auf die ästhetischen Elemente einer literarischen Übersetzung konzentriert. Darüber hinaus bezeichnete er Literaturübersetzung als eine Kunstgattung (vgl. Schamschula 1969: 10).

In den 1970er Jahren wurden schließlich erste Schritte in Richtung der neuen Forschungsrichtung Descriptive Translation Studies unternommen. Diese Theorie entfernte sich von der bisherigen Orientierung am Original und war eher zieltextbezogen, empirisch sowie historisch ausgerichtet (vgl. Toury 1995). Zudem kam es in den folgenden Jahren zu der Anwendung der etwas radikaleren Entwicklung des Dekonstruktivismus in der Übersetzungswissenschaft. Als Begründer gilt Jacques Derrida, der die starre Bedeutung von Wörtern sowie Begriffen und somit auch die klassische Idee von Übersetzen anzweifelte (vgl. Derrida 1997).

Obwohl die frühen Ansätze der komparatistischen Übersetzungswissenschaft ähnlich jenen der Philologie vorwiegend ausgangstextbezogen und der funktionalen Translations-

wissenschaft eher skeptisch gegenüber eingestellt waren, entwickelten sich der Prager Strukturalismus, die Descriptive Translation Studies und der Dekonstruktivismus in eine eher zieltextorientierte Richtung. Diese drei Bewegungen lehnen sich sehr an die translationswissenschaftliche, funktionale Theorie an und wurden deswegen von diesem Wissenschaftszweig für die eigene Forschung immer wieder herangezogen oder weiterentwickelt. An dieser Stelle beginnt die Grenze zwischen dem komparatistischen und dem funktionalen Zugang daher stark zu verschwimmen.

Der 1985 in Göttingen gegründete Sonderforschungsbereich „Die literarische Übersetzung“, der sich zwar einerseits an die Descriptive Translation Studies anlehnte, distanzierte sich andererseits wiederum ausdrücklich von der funktionalen Translationswissenschaft. Im Zentrum seines Interesses standen die deskriptiven und historischen Untersuchungen literarischer Übersetzungen in die deutsche Sprache (vgl. Frank & Turk 2004). In einem der nächsten Abschnitte wird auf dieses Projekt genauer eingegangen.

Des Weiteren distanziert sich die Literaturwissenschaft auch von dem linguistischen Ansatz der Übersetzungswissenschaft. Die Philologie gebe keine adäquaten Antworten auf die Kernfragen, die bei einer literarischen Übersetzung auftreten, und konzentriere sich zu sehr auf die Äquivalenzdiskussion sowie Einzelheiten. Trotzdem unterstreicht die Komparatistik immer wieder den Wert der Linguistik für die Erforschung und Beschreibung von kleineren sprachlichen Erscheinungen (vgl. Apel & Kopetzki 2003²: 19).

Im Gegensatz zu ihrer Nachbardisziplin betrachtet die literaturwissenschaftliche Übersetzungstheorie eine literarische Übersetzung nämlich nicht als äquivalenten Ersatz eines Originals oder als dessen Reproduktion. Es wird als gegeben angenommen, dass sich Ausgangs- und Zieltext voneinander unterscheiden, und daher werden anhand von Vergleichsanalysen diese Differenzen erforscht (vgl. Apel & Kopetzki 2003³: 36). Demzufolge besteht zwischen dem originalen Werk und der Übersetzung eine Wechselbeziehung, da die beiden Texte voneinander abfärben und sich aus diesem Grund stets weiterentwickeln (vgl. Apel & Kopetzki 2003²: 45).

Deswegen ist für den komparatistischen Ansatz die Hermeneutik von großer Bedeutung, da Literaturübersetzen als nie abgeschlossener Interpretationsprozess gesehen wird. Übersetzen hängt ergo unweigerlich mit dem historischen und subjektiven Verstehen des Übersetzers bzw. der Übersetzerin zusammen (vgl. Apel & Kopetzki 2003²: 20ff.). Aus diesem Grund liegt ein weiterer Fokus der Literaturwissenschaft auf der geschichtlichen Einbettung einer literarischen Übersetzung. Da es sich ihrer Ansicht nach dabei um eine dynamische Entwicklung handelt, ist Literaturübersetzen eng an die Literaturgeschichte des

jeweiligen Landes bzw. der jeweiligen Kultur gebunden (Albrecht 1998: 15). Einer der komparatistischen Schwerpunkte liegt somit auf der Untersuchung des Einflusses von Übersetzungen auf die verschiedenen Nationalliteraturen. Bereits erzielte Forschungsergebnisse haben gezeigt, wie groß die Einwirkung von Translationen auf viele Zielkulturen gewesen ist. Die Auswirkungen waren nicht nur literarischer, sondern auch politischer oder völkervereinender Natur. Das Verhältnis zwischen Ausgangs- und Zieltext sollte demnach nicht unterschätzt werden (vgl. Greiner 2004: 54).

1.2.2. Göttinger Sonderforschungsbereich

1983 wurden, unter anderem von Armin Paul Frank und Harald Kittel, in Göttingen die ersten Vorüberlegungen zu einem Forschungsprojekt unternommen, im Zuge dessen die literarische Übersetzung aus einem ganz neuen Blickwinkel untersucht werden sollte. Auslöser dafür war, dass die Initiatoren bzw. Initiatorinnen der Meinung waren, es hätte in diesem Bereich bisher kaum wirklich hilfreiche historisch-deskriptive Studien gegeben (vgl. Frank 1987: XII). Aus diesem Grund wurde 1985 an der Georg-August-Universität der Sonderforschungsbereich 309 „Die literarische Übersetzung“ ins Leben gerufen, der sich auf „historisch-philologische Grundlagenforschung“ (Frank & Turk 2004: VII) konzentrierte. Diese wurde hauptsächlich anhand der Analyse von Übersetzungen in die deutsche Sprache vorgenommen, wobei erforscht werden sollte, inwiefern literarische Übersetzungen Auswirkungen auf die Nationalliteratur sowie Kultur eines Landes haben (vgl. Frank & Turk 2004: VII).

Der Göttinger Sonderforschungsbereich verfolgt demnach einen deskriptiven Ansatz, der in der Mitte zwischen ausgangstext- und zieltextorientierten Übersetzungstheorien anzusiedeln ist. Einerseits lehnt sich das Projekt an die Ideen der Descriptive Translation Studies an, doch es wird andererseits auch ausdrücklich betont, dass die Forschung weder „target-oriented“ (Frank 1987: XIII) sein soll, noch Literatur als ein System betrachtet. Vielmehr wollen die Beteiligten die Beziehungen zwischen übersetzter und deutscher Literatur untersuchen. Dies soll durch eine „zurückhaltendere Reaktion“ auf die Entfernung der Übersetzungswissenschaft von einer zu starken Konzentration auf den Ausgangstext erreicht werden (vgl. Frank 1987: XIII), nämlich durch einen „transferorientierten Ansatz“ (Frank 1987: XIII). Übersetzung solle daher „als *Übersetzung*“ (Frank 1987: XIII) [Hervorhebung im Original] erforscht werden und dafür reiche die Einbeziehung der an einem übersetzerischen Prozess beteiligten literarischen Traditionen und Konventionen (vgl. Frank 1987: XIIIf.).

Des Weiteren hätten die Ergebnisse der Göttinger Forschungen gezeigt, dass eine literarische Übersetzung unweigerlich vom entsprechenden Ausgangstext abweicht, da im Prozess stets ein Moment der Interpretation impliziert ist. Aus diesem Grund liegt der Schwerpunkt des Sonderforschungsbereichs sowohl auf der jeweiligen Deutung des Textes durch den Übersetzer bzw. die Übersetzerin, als auch auf dessen Rezeption in der Zielkultur (vgl. Frank 1987: XIVff.).

Erzielt wurden diese Erkenntnisse mithilfe von sogenannten „Kometschweifstudien“, innerhalb derer, ausgehend vom bis dato noch kaum erforschten 18. Jahrhundert, beispielsweise der gesamte Korpus an Übersetzungen eines einzelnen literarischen Werkes gesammelt und analysiert wurde. Darüber hinaus wurde Einblick in die unterschiedlichen Übersetzungstheorien sowie die Übersetzungspraxis genommen (vgl. Apel & Kopetzki 2003²: 52). Eine Besonderheit dieser Ringprojekte war, dass der Versuch unternommen wurde, auf wissenschaftlicher Basis kooperativ und interdisziplinär zusammenzuarbeiten (vgl. Kittel 1988: 158).⁶ Themenbereiche, die vom Göttinger Sonderforschungsbereich behandelt wurden, sind zum Beispiel: „Dramenübersetzungen, Theorie und Hermeneutik des Fremden, Übersetzungsserien und Weltliteraturanthologien“ (Frank & Turk 2004: VIII).

1996 kam der Göttinger Sonderforschungsbereich schließlich wie geplant zu einem Abschluss, wobei die Mitglieder in den darauf folgenden Jahren weitere Projekte zusammen verwirklichteten (vgl. Frank & Turk 2004: VII). Als eines der Hauptergebnisse verzeichnete die Forschung, dass ein eigenständiger Ansatz entwickelt wurde (vgl. Frank 1987: XII). Des Weiteren konnten aufgrund der interdisziplinären Zusammenarbeit viele Einblicke in die Theorie sowie das Wesen der literarischen Übersetzung, aber auch essentielle Erkenntnisse für die Literaturgeschichte oder Komparatistik gewonnen werden (vgl. Frank 2004: 347). Zudem konnten derart große Auswirkungen von Übersetzungen auf eine Nationalliteratur festgestellt werden, dass dadurch sowohl die Literaturgeschichte eines Landes als auch das Konzept einer solchen Nationalliteratur in Frage gestellt worden ist (vgl. Frank & Kittel 2004: 61).

1.2.3. Prager Strukturalismus

Ausgehend vom russischen Formalismus mit Vertretern wie Roman Jakobson entwickelte sich in den 20er Jahren der durch Jiří Levý geprägte Prager Strukturalismus. Ziel war es, unter Heranziehung naturwissenschaftlicher Methoden und unter Berücksichtigung der ästhetischen

⁶ In Kapitel 6 *Vor- und Nachteile interdisziplinärer Zusammenarbeit* wird auf diesen Umstand näher eingegangen.

Merkmale von literarischen Texten den komparatistischen Ansatz weiterzuentwickeln und neue Wege zu beschreiten (vgl. Schamschula 1969: 9). Vor allem der tschechische Literaturwissenschaftler Jiří Levý widmete sich in seinem Werk *Die literarische Übersetzung. Theorie einer Kunstgattung* (1969) der Erforschung literarischer Übersetzungen. Literatur wird hierbei als System untersucht, bei dem weniger das Einzelne sondern vielmehr die ästhetischen Aspekte im Vordergrund stehen, um die größeren Verknüpfungen zwischen den Sprachen und Kulturen erkennen zu können (vgl. Schamschula 1969: 10).

Laut Jiří Levý sind für eine literaturwissenschaftliche Übersetzungswissenschaft zwei Punkte von besonderer Bedeutung. Als ersten nennt er die Betrachtung von Translation aus literaturhistorischer Perspektive (vgl. Levý 1969: 24). In der Geschichte des Übersetzens hätten sich viele ausgezeichnete Übersetzer bzw. Übersetzerinnen zu Wort gemeldet, was jedoch nie eingehend untersucht oder analysiert worden ist. Doch gerade aus diesen Erfahrungsberichten könne die heutige Übersetzungstheorie sehr viel Hilfreiches ableiten (vgl. Levý 1969: 160). Jiří Levý unterstreicht als zweiten wichtigen Punkt, die Erforschung des Anteils eines Übersetzers bzw. einer Übersetzerin am zielsprachlichen Text. Eine literarische Übersetzung sei der „Ausdruck der schöpferischen Individualität des Übersetzers“ (Levý 1969: 25), daher stecke in jedem Werk der eigene Stil oder die eigene Interpretation. Aus einer Übersetzung lassen sich demnach interessante Erkenntnisse zu der jeweiligen Kultur, Nation, Literatur oder auch Übersetzungsnorm ableiten (vgl. Levý 1969: 25).

Des Weiteren unterscheidet der tschechische Komparatist zwischen „illusionistischer“ (Levý 1969: 31) und „antiillusionistischer“ (Levý 1969: 32) Übersetzungsmethode. Eine illusionistische Übersetzung versucht bei den Ziellesern bzw. Zielleserinnen den Eindruck zu erwecken, dass diese einen originalen Text in Händen halten. Bei der antiillusionistischen Vorgangsweise hingegen wird „dreist mit der Tatsache [gespielt], daß sie dem Publikum nur eine Nachbildung der Wirklichkeit“ (Levý 1969: 32) bietet. Anders ausgedrückt, konzentriert sich die erste Variante eher auf den Ausgangstext und die zweite mehr auf den Zieltext. Levý ist ein Vertreter der illusionistischen Methode, wobei er ausdrücklich betont, dass es ihm nicht darum gehe den Originaltext eins zu eins in der Zielsprache abzubilden. Vielmehr sollten die einzelnen Elemente dem Ganzen untergeordnet werden und bei der Übersetzung die gleiche Funktion erzielt werden, wie bei dem ursprünglichen literarischen Text (vgl. Levý 1969: 31f.).

Darüber hinaus geht Jiří Levý auch auf seine Vorstellungen des Übersetzungsprozesses genauer ein:

Übersetzen ist Mitteilen. Genau gesagt entschlüsselt der Übersetzer die Mitteilung, die in dem Text des Originalautors enthalten ist, und formuliert (chiffriert) sie in seine Sprache um. Die in dem Text enthaltene Mitteilung entschlüsselt sodann der Leser der Übersetzung. (Levý 1969: 33)

In diesem Sinne teilt er den Übersetzungsvorgang in drei Schritte auf: Erfassen, Interpretation und Umsetzen des Ausgangstextes. Näher betrachtet, bedeutet dies, dass der Übersetzer bzw. die Übersetzerin das vorliegende Werk in erster Linie verstehen sollte (vgl. Levý 1969: 42) oder, wie der Literaturwissenschaftler es ausdrückt: „Ein guter Übersetzer muß vor allem ein guter Leser sein.“ (Levý 1969: 42) Im Falle der Bedeutungsvielfalt eines ausgangssprachlichen Ausdrucks ist dann ein gewisses Interpretationsvermögen gefragt, um die sprachlichen Elemente des Ausgangstextes in der Zielsprache adäquat wiedergeben zu können (vgl. Levý 1969: 47). Bei der Umsetzung eines literarischen Textes dürfe sich der Übersetzer bzw. die Übersetzerin schließlich keine Freiheiten wie Veränderungen, Kürzungen oder Ergänzungen erlauben, da dies jedes Kunstwerk deformiere. Genauso wie von dem Originalautor bzw. der Originalautorin eine gewisse Seriosität gefordert wird, gilt dies ebenfalls für den Übersetzer bzw. die Übersetzerin. Vielmehr können die individuellen Fähigkeiten bei der Realisierung der sprachlichen Feinheiten zum Ausdruck gebracht werden (vgl. Levý 1969: 55). Aufgrund des dadurch benötigten Sprachtalents und Stilgefühls stellt Levý fest: „An dieser Stelle endet das Handwerk und beginnt die Kunst.“ (Levý 1969: 63)

Aus diesem Grund sieht der tschechische Literaturwissenschaftler die literarische Übersetzung einerseits als Reproduktion und andererseits auch als originale Schöpfung. Ziel ist es, den Ausgangstext zu verstehen und in die Zielsprache zu transferieren, ohne ihn dabei zu entstellen, indem ein neuer Text kreiert wird. Erst bei der sprachlichen Umsetzung sollte ein Übersetzer bzw. eine Übersetzerin das eigene künstlerische Talent einsetzen (vgl. Levý 1969: 65f.). Dies kann sich entweder durch Neologismen⁷, die eine Zielsprache bereichern, oder durch Verwendung der ausgangssprachlichen Ausdrücke zeigen (vgl. Levý 1969: 82). Als weitere ästhetische Aufgabe der Übersetzungswissenschaft definiert Jiří Levý die Erarbeitung von Normen für eine Bewertung oder Kritik von literarischen Übersetzungen. Hierbei sollte allerdings berücksichtigt werden, dass solche Normen stets historisch bedingt sind und sich somit ständig verändern (vgl. Levý 1969: 68).

Zuletzt konzentriert sich Jiří Levý in seinem Werk auf die Möglichkeiten und Grenzen der Lyrikübersetzung. Eine eventuelle Schwierigkeit bei der Translation von Gedichten ist für ihn, dass es in diesem Bereich nicht um fertig entwickelte Gedankengänge geht, sondern um speziell gewählte einzelne Bilder. Der Übersetzer bzw. die Übersetzerin müsse mehr

⁷ (Sprachwissenschaft) in den allgemeinen Gebrauch übergegangene sprachliche Neuprägung (www.duden.de 2012).

Aufmerksamkeit auf diese Tatsache lenken und auch die sprachlichen Elemente mit größerer Sensibilität in der Zielsprache realisieren (vgl. Levý 1969: 174f.). Eine weitere Problematik bei Lyrik-übersetzungen stellt die Umsetzung der sprachspezifischen Silbenzahl dar, was meist Auswirkungen auf die gesamte Interpretation des Gedichts in der Zielkultur habe (vgl. Levý 1969: 181).

1.2.4. Descriptive Translation Studies

Ausgehend von den Überlegungen des Prager Strukturalismus entwickelte sich in den 1970er Jahren die Richtung der Descriptive Translation Studies (DTS), auch Manipulation School genannt. Einen Grundstein dafür legte James S. Holmes mit seinem 1972 in Kopenhagen bei dem internationalen Kongress für angewandte Sprachwissenschaft gehaltenem Vortrag „The Name and Nature of Translation Studies“ (vgl. Toury 1995: 7). Weitere Repräsentanten dieses hauptsächlich zieltextbezogenen, empirisch sowie zunächst historisch orientierten Ansatzes sind beispielsweise Itamar Even-Zohar, Gideon Toury oder André Lefevere. Der Schwerpunkt der DTS liegt auf der Untersuchung der literarischen Übersetzung (vgl. Hermans 2006²: 96).

Grundsätzlich weisen die Descriptive Translation Studies gewisse Ähnlichkeiten mit der funktionalen Translationswissenschaft auf, da die Richtung ebenfalls auf die Funktion einer Übersetzung und das Zielpublikum ausgerichtet ist. Abgelehnt wird, dass die Übersetzungswissenschaft vorwiegend Regeln sowie Normen für die Übersetzungspraxis oder -bewertung aufstellen soll. Übersetzen wird vielmehr als Teil einer Kulturgeschichte gesehen (vgl. Hermans 1999: 7). Normen sollen demnach ausschließlich im Hinblick auf ihre Auswirkung auf Entscheidungen von Übersetzern bzw. Übersetzerinnen untersucht werden. Zudem wird Übersetzen als kommunikative oder soziale Handlung betrachtet, weswegen die Descriptive Translation Studies ihren Fokus auch auf den sozialen Kontext von Übersetzungsprozessen legt (vgl. Hermans 1999: 79f.).

Diese deskriptiven Untersuchungen dienen allerdings laut DTS nur einer ersten Orientierung und Erklärung. Die individuelle Geschichte sowie Kultur einer Literaturübersetzung sollte darüber hinaus vielmehr systemisch analysiert werden. In diesem Sinne dient als Parameter dafür die in den frühen 1970er Jahren von Itamar Even-Zohar entwickelte Polysystem-Theorie (vgl. Hermans 1999: 102):

Diese besagt, daß die jeweilige Literatur und Kultur vielschichtig miteinander interagierende und widerstreitende Gebilde darstellen, in denen verschiedene Gruppen um die Vorherrschaft wetteifern. [...] Im Hinblick auf die Übersetzung bedeutet dies, daß sie je nach der intendierten Funktion unweigerlich in irgendeiner Art verändert – manipuliert – wird. Erklärungen dafür, warum bestimmte

Ausgangstexte in einer bestimmten Weise übersetzt werden, sind somit im System der Zielkultur zu finden. (Hermans 2006²: 97)

Anders formuliert, ist die Existenz literarischer Texte kein Zufall, sondern ein durch unsere Gesellschaft entstandenes System aus Normen, Traditionen, Kultur, Erwartungen und vielem mehr. Der Systembegriff ist in diesem Fall jedoch nicht starr und festgelegt, sondern im Gegenteil äußerst dynamisch, offen und wird von anderen Systemen geformt sowie gesteuert. Die Polysystem-Theorie bettet Übersetzen demnach in einen soziokulturellen Kontext und wertet dessen Position somit auf (vgl. Hermans 1999: 110).

Darüber hinaus können bei diesem literaturwissenschaftlichen Ansatz drei Forschungsschwerpunkte unterschieden werden. Die produktorientierten DTS konzentrieren sich einerseits auf die Beschreibung individueller Übersetzungen und vergleichen andererseits verschiedene Übersetzungen eines Ausgangstextes, was anschließend für die Untersuchung eines größeren Übersetzungskorpus dient. Im Bereich der funktionsorientierten DTS hingegen liegt der Fokus eher auf dem Kontext, wie dem Einfluss oder der Stellung in der Zielkultur, eines übersetzten Werks. Die prozessorientierten DTS untersuchen wiederum auf systematische Weise, was in den Gedanken des Übersetzers bzw. der Übersetzerin während des Übersetzungsvorgangs vor sich geht (vgl. Holmes 1994²: 72f.).

Besonders interessant am deskriptiven Ansatz ist außerdem, dass er zwei entscheidende Neuerungen mit sich brachte. Erstens wurde die Aufmerksamkeit auf die Position eines zielsprachlichen Texts in der jeweiligen Zielkultur gerichtet, wodurch erstmals die Funktion einer Übersetzung ins Zentrum der Untersuchungen rückte (vgl. Toury 1995: 12). Zweitens betrachten die Descriptive Translation Studies das Konzept von Äquivalenz eher skeptisch, da postuliert wird, dass jeder Text als Übersetzung angesehen werden kann, der als solcher in der Zielkultur akzeptiert wird. Äquivalenz existiert demzufolge immer zwischen einem Ausgangs- sowie Zieltext und einzig der jeweilige Grad der Übereinstimmung oder Abweichung könne festgestellt werden (vgl. Toury 1995: 86).

Aufgrund dieser innovativen Ansichten ist die deskriptive Forschung vor Kritik nicht gefeit. Peter Newmark beanstandet beispielsweise die gesamte Ausrichtung und den Zweck der DTS, während Vertreter bzw. Vertreterinnen des Göttinger Sonderforschungsbereichs ausschließlich deren theoretischen und methodologischen Aspekte bemängeln. Weitere Stimmen, unter anderem aus der Hermeneutik oder den Gender Studies, erkennen zwar die wissenschaftlichen Erfolge der Descriptive Translation Studis an, würden allerdings noch einen Schritt weitergehen und vor allem den Übersetzer bzw. die Übersetzerin in den Mittelpunkt der Übersetzungswissenschaft stellen (vgl. Hermans 1999: 151).

1.2.5. Dekonstruktivismus

Bei diesem Ansatz handelt es sich um ein philosophisches Konzept, das vor allem in den Geisteswissenschaften oft angewendet wird. Laut Definition ist Dekonstruktivismus in Bezug auf die Komparatistik eine „auf die Analyse des Textes konzentrierte, durch Offenheit gegenüber vielfältigen Interpretationsmöglichkeiten gekennzeichnete Richtung der Literaturwissenschaft“ (www.duden.de). Somit liegt das Interesse nicht mehr auf den traditionellen Interpretationsverfahren, sondern auf der Herausarbeitung von Widersprüchen und der Dekonstruktion der inneren Strukturen eines literarischen Textes (vgl. www.wissen.de 2012).

Schließlich wurde der Begriff auch im Bereich der Übersetzung angewandt. Im Sinne von Dekonstruktivismus überschneiden sich Sprachen immer und sind miteinander verflochten. Aus diesem Grund sollte der übersetzerische Prozess nicht zwischen, sondern innerhalb der Sprachen stattfinden. Dadurch wird die Funktion von Übersetzen aufgewertet, da sie selbst dazu beiträgt, ein bestehendes Konstrukt in Form eines Ausgangstextes zu dekonstruieren und dessen Wesen neu zu erschaffen. Demzufolge dient sie der Weiterentwicklung von sprachlichen Konzepten (vgl. Hirsch 1997: 12).

Einer der ersten Theoretiker, der den dekonstruktivistischen Ansatz in den wissenschaftlichen Diskurs einführte, war Jacques Derrida. Er definierte unter anderem die Auffassung von Übersetzung völlig neu, indem er der Äquivalenzforderung ihre Sinnhaftigkeit absprach. Da nicht von einer Sprache in eine andere gearbeitet werde, sondern stets mehrere Sprachen involviert seien, wird dem klassischen Übersetzungsprozess jegliche Grundlage entzogen (vgl. Derrida 1997: 133). Durch eine Übersetzung sollten deswegen vielmehr die sprachlichen Beziehungen hervorgehoben und die Möglichkeiten der Sprache bis an ihre Grenzen ausgeschöpft werden (vgl. Derrida 1997: 143). Es komme zu einer „symbolischen Ausdehnung“ (Derrida 1997: 146), indem ein neuer Text wiederhergestellt werde und ausschließlich auf diese Weise der wahre Sinn des Ausgangstextes zum Vorschein trete: „So lange es zum Akkord, zu der (Ein)Stimmigkeit nicht kommt, bleibt die reine Sprache verborgen, eingemauert in das nächtlich Innige des „Kerns“. Nur eine Übersetzung kann sie hervortreten lassen.“ (Derrida 1997: 160)

Zudem wird im Rahmen des Dekonstruktivismus mehr Konzentration auf den Übersetzer bzw. die Übersetzerin gelegt, dessen bzw. deren Situation, Individualität und Kultur eine wichtige Rolle bei der Entstehung eines zielsprachlichen Textes spielen. Derrida (1997: 157) geht sogar so weit, dass er die Autoren bzw. Autorinnen als Erschaffende eines Originals selbst infrage stellt. Diese bezeichnet er ebenfalls als Übersetzer bzw. Übersetzerinnen, die durch die Lektüre anderer Texte geprägt seien und das in den

Ausgangstext einfließen ließen. Dadurch wird die Position der Übersetzer bzw. Übersetzerinnen aufgewertet und ein Bewusstsein für die Machtverhältnisse bei einer übersetzerischen Handlung geschaffen.

1.2.6. Umgang mit Adaptionen

Die Literaturwissenschaft steht sowohl stark ausgangstextorientierten als auch zu zieltextorientierten Übersetzungen eher skeptisch gegenüber⁸. Es wird allgemein akzeptiert, dass der Trend auf dem Übersetzungsmarkt sich in Richtung flüssige und gut klingende Übersetzungsergebnisse entwickelt hat. Dadurch kommt es zwangsläufig zu Abweichungen vom Ausgangstext, die von der Komparatistik nicht unbedingt gerne gesehen werden (vgl. Albrecht 1998: 250).

Auf der anderen Seite könne eine Übersetzung, die nur auf die Bewahrung der sprachlichen Ebene konzentriert sei, ebenfalls den Inhalt des ursprünglichen Textes verfälschen (vgl. Greiner 2004: 53). Darüber hinaus postuliert der literaturwissenschaftliche Ansatz, dass kein Text eine fixe Bedeutung hat, sondern diese jedes Mal neu generieren müsse. Dies wird durch die Interpretation innerhalb des Übersetzungsprozesses erreicht, wodurch es unweigerlich zu Veränderungen des Ausgangstextes kommt. In diesem Fall gelten die Modifikationen jedoch als hilfreich, da sie dem Verständnis des literarischen Werkes dienen (vgl. Greiner 2004: 105).

Prinzipiell äußert sich die Komparatistik eher zögerlich zu dem Umgang mit Adaptionen. Einerseits würde eine generelle Ablehnung solcher Verfahren eine allgemeine Unübersetzbarkeit von literarischen Texten bedeuten, was nicht im Sinne der Literaturwissenschaft ist (vgl. Greiner 2004: 26f.). Andererseits wird gewarnt, dass jede Adaption mit Vorsicht zu genießen sei, weil so „aus der Übersetzung ein Fremdkörper [wird], der den heimischen Organismus provoziert; im besten Sinn ein Transplantat, welches seiner Natur gemäß Abstoßreaktionen hervorrufen muß, im glücklichen Fall jedoch kreativ ergänzt“ (Greiner 2004: 27). Ein solch freier Umgang mit Ausgangstexten wird von dem komparatistischen Ansatz nicht unbedingt befürwortet, da somit das literarische Werk verfälscht wird, welches in dieser Disziplin einen besonders hohen Stellenwert besitzt.

⁸ Eine Ausnahme stellen der Prager Strukturalismus, die Descriptive Translation Studies und der Dekonstruktivismus dar, da diese Ansätze durchaus zieltextorientiert arbeiten.

1.3. Ansatz der funktionalen Translationswissenschaft

Die funktionale Translationswissenschaft konzentriert sich hauptsächlich auf den Zieltext sowie das Zielpublikum. Sie ist auf die Funktion oder den Zweck einer Übersetzung ausgerichtet und räumt dem Übersetzer bzw. der Übersetzerin einerseits einen größeren Stellenwert, andererseits aber auch mehr Spielraum bei der übersetzerischen Tätigkeit ein. Ziel ist es, eine Übersetzung herzustellen, die in der Zielsprache verständlich ist. Dadurch stellen sich bei diesem Ansatz nicht jene Fragen, mit denen sich die philologisch sowie komparatistisch orientierte Übersetzungswissenschaft auseinandersetzt, wie das Erreichen einer größtmöglichen Äquivalenz oder eine teilweise unlösbare Problematik bei literarischen Übersetzungen, die zu einer etwaigen Unübersetzbarkeit mancher Texte führe. Durch den freieren Umgang mit dem Ausgangstext ist Übersetzen möglich, solange damit ein bestimmter Zweck erfüllt wird.

Im Folgenden wird zunächst die Entwicklung des funktionalen translationswissenschaftlichen Ansatzes skizziert. Anschließend wird genauer auf die Skopostheorie, die Theorie des Translatorischen Handelns sowie auf die funktionale Theorie von Christiane Nord eingegangen. Des Weiteren erfolgt eine nähere Betrachtung des Umgangs der funktionalen Translationswissenschaft mit Adaptionen.

1.3.1. Entwicklung des Ansatzes der funktionalen Translationswissenschaft

Da die Übersetzungswissenschaft lange Zeit nicht als eigenständige Disziplin anerkannt wurde und als Teil der Sprachwissenschaft galt, entwickelte sich die funktionale Translationswissenschaft zunächst ebenfalls aus den philologischen Ansätzen. Eugene A. Nida (1964) ebnete den Weg, indem er erstmals zwischen „formaler“ sowie „dynamischer“ Äquivalenz unterschied und somit die starre Konzentration auf den Ausgangstext ein wenig lockerte. In den 1970er sowie frühen 1980er Jahren wurde dieses Gedankengut von Hans J. Vermeer schließlich weiterentwickelt und er etablierte die Skopostheorie, die einen Grundpfeiler der funktionalen Translationswissenschaft bildet.

Basierend auf den Ideen von Vermeer erschien 1982 das Buch *Strategie der Übersetzung* von Hans Hönig und Paul Kußmaul. Da der Skoposbegriff zu dieser Zeit allerdings noch nicht wirklich bekannt war, stehen bei ihrer Sprechakttheorie eher eine Funktionskonstanz und Funktionsveränderung im Mittelpunkt. Gemäß der Sprechakttheorie geht es bei Translation um Kommunikation oder einen Sprechakt, der von dem Empfänger bzw. der Empfängerin richtig verstanden werden soll. Übersetzen wird dadurch zu einer Handlung, durch die ein gewisses Ziel sowie eine gewünschte Reaktion verfolgt wird.

Translation gilt dann als erfolgreich, wenn den kulturellen Normen einer Zielsprache entsprechend eine bestimmte Funktion erfüllt wurde. Zum ersten Mal spielen bei einem translationswissenschaftlichen Zugang also der Übersetzer bzw. die Übersetzerin selbst sowie der Auftrag und die Funktion einer Übersetzung eine wichtige Rolle (vgl. Hönig & Kußmaul 1984²).

Zwei Jahre später, 1984, veröffentlichten Katharina Reiß und Hans Vermeer das Werk *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*, in welchem sie ihre Skopostheorie vorstellten. Der Begriff Skopos wurde dem Griechischen entnommen und steht für die Zielgerichtetheit des neuen Ansatzes. Die Konzentration liegt hierbei nicht mehr auf dem Ausgangstext und der Erreichung einer größtmöglichen Äquivalenz, sondern auf dem übersetzerischen Handlungsprozess. Dadurch wird die Position des Übersetzers bzw. der Übersetzerin aufgewertet, weil die Übersetzung somit als eine Reihe von Entscheidungen gesehen wird, die professionell und von Kulturexperten bzw. Kulturexpertinnen getroffen werden sollten (vgl. Reiß & Vermeer 1991²).

Zur gleichen Zeit publizierte Justa Holz-Mänttari 1984 ihr Konzept *Translatorisches Handeln*, in welchem sie ihre Handlungstheorie über eine kooperative Zusammenarbeit beim Übersetzen skizzierte. Durch diese neue Herangehensweise änderte sich das Bild des Übersetzers bzw. der Übersetzerin zu dem eines Experten bzw. einer Expertin für Kulturtransfer und den Übersetzungsvorgang. Nach Holz-Mänttari (1984: 41) leben wir in einer „arbeitsteiligen Gesellschaft“, in welcher mehrere Aktanten bzw. Aktantinnen tätig sind. Der Übersetzer bzw. die Übersetzerin muss daher professionell arbeiten und sich darüber im Klaren sein, ob seine bzw. ihre Fachkenntnisse für eine adäquate Erfüllung des Auftrags ausreichen. Dann muss eine Kooperation mit einem Aktanten bzw. einer Aktantin zustande kommen, der bzw. die über dieses erforderliche Fachwissen verfügt. Nur dadurch kann ein gewissenhaftes Produkt gewährleistet werden, das den Vorstellungen der funktionalen Translationswissenschaft entspricht.

Einen Kompromiss zwischen Skopostheorie und einem äquivalenzorientierten Ansatz versuchte Christiane Nord einige Jahre später, 1993, mit ihrer Definition einer funktionalen Theorie. In Anlehnung an Vermeers Konzept betrachtet sie Übersetzung als eine besondere Art der Kommunikation, die vor allem durch kulturelle Charakteristika geprägt ist. Der Zweck bzw. die Funktion einer übersetzerischen Handlung kann aus dem Übersetzungsauftrag sowie den Erwartungen des jeweiligen Zielpublikums abgeleitet und anhand einer Übersetzungsanalyse festgestellt werden. Zusätzlich führt Nord den Begriff der „Loyalität“ ein, nachdem ein Übersetzer bzw. eine Übersetzerin auch eine gewisse Verantwortung

gegenüber dem Verfasser bzw. der Verfasserin des Ausgangstextes sowie der in einer Kultur herrschenden Vorstellung von Übersetzen innehaben. Die Funktion eines Zieltextes sollte demnach mit jener des originalen Textes übereinstimmen.

Die neuesten Entwicklungen der funktionalen Translationswissenschaft orientieren sich auch an anderen Disziplinen, wie beispielsweise der Sozialwissenschaft. Es wurde festgestellt, dass der Übersetzungsprozess von sozialen Strukturen stark beeinflusst wird. Daher wird versucht, diese Mechanismen besser zu analysieren und zu verstehen. Dies ermöglichte den Blick auf ein breites Feld an translationswissenschaftlichen Themen, wie den Arbeitsbedingungen von Übersetzern bzw. Übersetzerinnen oder den soziopolitischen Aspekten von Übersetzung (vgl. Wolf 2010: 337).

1.3.2. Skopostheorie

Die Skopostheorie wurde erstmals 1984 in dem Werk *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie* von Katharina Reiß und Hans J. Vermeer detailliert behandelt und ausgearbeitet. Bereits im Vorwort und in der Einleitung wird erwähnt, dass sich der Ansatz radikal von den bisher üblichen philologischen sowie äquivalenzorientierten Vorstellungen von Übersetzung abwendet und eher praxisorientiert sowie funktional ausgerichtet ist. Reiß und Vermeer betonen weiters, dass sie eine komplexe Theorie entwickeln wollten, die sowohl Hintergründe sowie Zusammenhänge des Übersetzungsprozesses beschreibt, als auch interdisziplinär vorgeht und aus der Praxis Handlungsstrategien für Übersetzer bzw. Übersetzerinnen ableitet (vgl. Reiß & Vermeer 1991²: VII & 1). Dieses Buch ist bis heute Auslöser für eine große Anzahl hitziger Diskussionen. Des Weiteren wurden die darin enthaltenen Ideen von der funktionalen Translationswissenschaft oft aufgegriffen und in die verschiedensten Richtungen weitergedacht.

Die prinzipiellen Überlegungen von Reiß und Vermeer entfernen sich von den zuvor in der Sprachwissenschaft populären starren sowie äquivalenzorientierten Konzepten von Übersetzen und hin zu einer dynamischeren Auffassung (vgl. Reiß & Vermeer 1991²: 11). Darüber hinaus soll der Blick für die Gesamtheit des Textes geschärft werden, denn die „primäre Translationseinheit ist der Text“ (Reiß & Vermeer 1991²: 30). Die einzelnen Wörter haben dadurch nicht mehr so viel Gewichtung und zählen im Gegensatz dazu nur als Element dieses Textganzen. Aus diesem Grund ist es für den Übersetzer bzw. die Übersetzerin besonders wichtig, den gesamten Ausgangstext zu verstehen und ihm in einer spezifischen Situation einen Sinn zuzuschreiben (vgl. Reiß & Vermeer 1991²: 30 & 58).

Reiß und Vermeer definieren Übersetzung demzufolge „als Informationsangebot (IA) über ein Informationsangebot“ (Reiß & Vermeer 1991²: 67) einer anderen Sprache. Anhand dieser weiter gefassten Vorstellung von Übersetzung können das Arbeitsumfeld der Übersetzer bzw. Übersetzerinnen und die an dem Übersetzungsprozess beteiligten Faktoren näher bestimmt werden. Es wird allerdings eingeräumt, dass die eigenen Darlegungen noch nicht komplett ausgereift und ein wenig unpräzise sind. Deshalb müsse durch weitere, vor allem interdisziplinäre Forschungen in diesem Bereich eine exaktere Ausarbeitung des Ansatzes erfolgen, da der Übersetzungsvorgang am besten aus einer sozialwissenschaftlichen Perspektive eingehender untersucht werden könne (vgl. Reiß & Vermeer 1991²: 82).

Als Übersetzungsziel wird außerdem nicht mehr das Erlangen einer größtmöglichen Äquivalenz postuliert. Vielmehr soll ein bestimmter Zweck, oder griechisch „Skopos“, erfüllt werden. Die Strategie, wie bei der Übersetzung vorgegangen wird, ist nicht vorab festgelegt, sondern ergibt sich erst aus dem jeweils von der Situation abhängigen Übersetzungszweck (vgl. Reiß & Vermeer 1991²: 134). Außerdem existiert laut Reiß und Vermeer keine universal gültige oder optimale Übersetzung. Die Bedingungen des Übersetzungsprozesses modifizieren sich bei jedem Auftrag und daher auch das Ergebnis, welches angestrebt werden soll (vgl. Reiß & Vermeer 1991²: 113).

Durch diesen neuen Umgang ändert sich auch die Rolle des Übersetzers bzw. der Übersetzerin. Zunächst muss der Sinn des Ausgangstextes entschlüsselt werden und dann muss professionell entschieden werden, welcher Skopos mit dem Zieltext erreicht werden soll. Dem Übersetzer bzw. der Übersetzerin wird also mehr Entscheidungsfreiheit zugeschrieben, als dies bei den bisherigen philologischen Ansätzen der Fall war. In diesem Sinne sprechen Reiß und Vermeer von einer „komplexen Handlungstheorie“ (Reiß & Vermeer 1991²: 95), da bereits eine erste Handlung in Form des Ausgangstextes vorliegt, die in einem zweiten Schritt durch die Erstellung des zielsprachlichen Textes schließlich fortgeführt wird (vgl. Reiß & Vermeer 1991²: 95).

Schlussendlich wird auch auf den Äquivalenzbegriff genauer eingegangen, wobei zwischen Äquivalenz und Adäquatheit unterschieden wird:

Adäquatheit bei der Übersetzung eines Ausgangstextes (bzw. -elements) bezeichne die Relation zwischen Ziel- und Ausgangstext bei konsequenter Beachtung eines Zweckes (Skopos), den man mit dem Translationsprozeß verfolgt.

[...]

Äquivalenz bezeichne eine Relation zwischen einem Ziel- und einem Ausgangstext, die in der jeweiligen Kultur auf ranggleicher Ebene die gleiche kommunikative Funktion erfüllen (können). (Reiß & Vermeer 1991²: 139f.)

Bei einem sprachwissenschaftlichen Übersetzungsansatz, bei dem versucht wird, den Ausgangstext weitgehend zu bewahren und möglichst eins zu eins wiederzugeben, wird

demnach Äquivalenz, jedoch keine Adäquatheit angestrebt. Die kommunikative Funktion des ursprünglichen Textes wäre dann nämlich eine andere als jene des Zieltextes, da aufgrund der starken Konzentration auf den Ausgangstext die sprachlichen Elemente in der Übersetzung meist vernachlässigt werden. Das Original weist hingegen keine derartigen verfremdenden Merkmale auf (vgl. Reiß & Vermeer 1991²: 135).

Heutzutage gelte, im Gegensatz dazu, die Forderung nach einer „kommunikativen Übersetzung“ (Reiß & Vermeer 1991²: 135), die hauptsächlich dem Kommunikationszweck dient und sich wie ein Originaltext liest. Trotzdem sollte versucht werden, die sprachlichen Komponenten des Ausgangstextes so weit wie möglich äquivalent zu transferieren (vgl. Reiß & Vermeer 1991²: 135). Die einzige Ausnahme ist, wenn beispielsweise Ausdrücke, Kulturspezifika oder Weltanschauungen in der Zielkultur noch nicht bekannt sind. In einem solchen Fall müsse der Übersetzer bzw. die Übersetzerin diese in der Zielsprache neu einführen (vgl. Reiß & Vermeer 1991²: 136).

1.3.3. Translatorisches Handeln

In dem 1984 erschienenen Werk *Translatorisches Handeln* stellte Justa Holz-Mänttari ebenfalls fest, dass die linguistischen Methoden zur Untersuchung der Übersetzungswissenschaft und zur Bestimmung von Übersetzungsstrategien nicht ausreichen. Vielmehr sei der Originaltext nur ein Ausgangspunkt, den der Übersetzer bzw. die Übersetzerin systematisch erforschen müsse, um anschließend einen eigenständigen, zweckgerichteten Zieltext zu kreieren. Aus diesem Grund sei translatorisches Handeln notwendig, um professionelle Produkte herstellen zu können (vgl. Holz-Mänttari 1984: 7). Laut Holz-Mänttari (1984: 7f.) bedeutet dies „zwecks Steuerung intendierter Kooperation über Kulturbarrieren hinweg funktionsgerechte Kommunikation ermöglichen“.

Bei diesem Ansatz liegt die Konzentration demnach auf den Handlungsabläufen während des Übersetzungsprozesses. Menschliches Handeln charakterisiert sich durch eine Kulturraumprägung, deren wir uns jedoch nie zur Gänze bewusst sind (vgl. Holz-Mänttari 1984: 33). Texte bezeichnet Holz-Mänttari (1984: 72) weiters als „Botschaftsträger“, die eine bestimmte Funktion erfüllen. In der Regel dienen sie der Kommunikation und daher gilt dies ebenso für das Übersetzen. Hierbei wird auch ein Botschaftsträger produziert, anhand dessen kommuniziert werden soll. Aus diesem Grund findet bei der Übersetzungshandlung stets Kooperation statt, da ansonsten dieses übergeordnete Ziel nicht erreicht werden kann (vgl. Holz-Mänttari 1984: 31).

Kooperativ zusammenzuarbeiten sollte keine allzu große Herausforderung sein, weil wir bereits in einer „arbeitsteiligen Gesellschaft“ (Holz-Mänttari 1984: 23) leben. Jedes Individuum übernimmt eine Teilaufgabe, für die es an dafür vorgesehenen Institutionen die entsprechende Fachkompetenz erwirbt. Auf gleiche Weise ist der Übersetzer bzw. die Übersetzerin auf sein bzw. ihr Gebiet spezialisiert und kann professioneller zielsprachliche Texte erstellen, als dies durch Laien bewerkstelligt werden könnte (vgl. Holz-Mänttari 1984: 23 & 27). Grundvoraussetzungen für das Funktionieren einer derartigen Arbeitsteilung sind eine gemeinsame Abstimmung, der Kontakt miteinander während der Arbeit, gegenseitige Überprüfung und konstruktives Feedback (vgl. Holz-Mänttari 1984: 118).

Holz-Mänttari (1984: 40) benennt die an einer solchen Handlung beteiligten Personen „Aktanten“. Die Beziehung der Aktanten bzw. Aktantinnen lässt sich in individuelle und soziale Rollenmerkmale unterteilen. Die individuelle Rolle umfasst alles, was ein Individuum als solches ausmacht, also beispielsweise Interessen oder Ausbildungen. Die soziale Rolle bezeichnet wiederum, wenn ein Mensch Teil einer sozialen Gruppe ist, wie zum Beispiel bei der Ausübung einer beruflichen Position oder als Mitglied eines Arbeitsteams (vgl. Holz-Mänttari 1984: 40).

Ist ein Aktant bzw. eine Aktantin nicht mehr in der Lage, eine bestimmte Aufgabe alleine zu lösen, entsteht der Bedarf nach Kooperation und eine auf diesem Gebiet spezialisierte Person wird zu Rate gezogen (vgl. Holz-Mänttari 1984: 41). Im Zuge dessen muss die persönliche „ago-alter-Grenze“ (Holz-Mänttari 1984: 57) überschritten werden, wofür zwei Aspekte gegeben sein sollten. Erstens sollte der vorliegende Sachverhalt geklärt worden sein und zweitens sollte sich die Gruppe auf ein gemeinsames Gesamtziel konzentrieren. Um das Funktionieren einer solchen Zusammenarbeit zu gewährleisten, sind neben den bereits genannten Voraussetzungen eine langsame sowie schrittweise Annäherung, eine gegenseitige Rücksichtnahme und die Respektierung der Interessen anderer Mitarbeitenden notwendig (vgl. Holz-Mänttari 1984: 57ff.).

Bei einem Übersetzungsprozess kann eine Vielzahl von Aktanten bzw. Aktantinnen am Gelingen der translatorischen Handlung beteiligt sein, wie beispielsweise der Bedarfsträger bzw. die Bedarfsträgerin, der Texter bzw. die Texterin des Ausgangstextes, der Übersetzer bzw. die Übersetzerin oder auch diverse Sachverständige (vgl. Holz-Mänttari 1984: 105). Die soziale Rolle des Übersetzers bzw. der Übersetzerin ergibt sich aus der jeweiligen Position innerhalb des Handlungsablaufes, die durch Verantwortung und Entscheidungsbefugnis gekennzeichnet sein sollte, während sich die individuelle Rolle aus Interessen, Ausbildung, Bildungshintergründen und vielem mehr zusammensetzt (vgl. Holz-

Mänttari 1984: 109f.). Übersetzen sollte als eine Handlung gesehen werden, die von professionellen Experten bzw. Expertinnen ausgeführt wird und die sich aus diesem Grund meist zeitaufwendig sowie kostenintensiv gestaltet. Die an diesem Prozess beteiligten Personen sollten sich dieser Tatsache bewusst sein und zu einer entsprechenden Übereinkunft kommen, was wiederum Einfluss auf das Übersetzungsprodukt hat (vgl. Holz-Mänttari 1984: 111 & 114).

Des Weiteren geht Holz-Mänttari (1984: 57) in ihrem Werk auf literarisches Übersetzen ein, wobei sie feststellt, dass hier ebenfalls Kommunikation erreicht werden soll, die einem Gesamtziel unterstellt ist. Der Übersetzer bzw. die Übersetzerin muss in diesem Fall genauso professionell als Experte bzw. Expertin agieren und primär die zu erfüllende Funktion der Übersetzung identifizieren. Der Ausgangstext sollte dabei nicht einfach eins zu eins imitiert werden, sondern im Hinblick auf einen dynamischen Zweck zu einem neuen Zieltext transferiert werden (vgl. Holz-Mänttari 1984: 90f.). Außerdem sollte die Konzentration des Übersetzers bzw. der Übersetzerin auf der „Tektonik“, also dem „kunstvollen inneren Aufbau eines Werkes“ (Holz-Mänttari 1984: 131), liegen. Dadurch berücksichtigt dieser Ansatz auch die einzelnen sprachlichen Elemente des Ausgangstextes und garantiert auf diese Weise eine umfassende translatorische Beschäftigung mit einem literarischen Text.

1.3.4. Funktionale Theorie nach Christiane Nord

Ausgehend von Vermeers Skopostheorie entwickelt Christiane Nord die funktionale Übersetzungstheorie weiter und postuliert, dass das fachliche sowie sachliche Übersetzen und die Literaturübersetzung mit dem gleichen praxisorientierten Ansatz untersucht werden könnten. Der Zweck einer Übersetzung ergebe sich nämlich aus dem kommunikativen Kontext eines Übersetzungsauftrags. Eine erfolgreiche Erstellung eines zielsprachlichen Textes bestehe demzufolge aus der Erfüllung einer aus dieser Kommunikationssituation resultierenden Funktion und der Realisierung der kulturspezifischen Erwartungen des Zielpublikums (vgl. Nord 1993: 8f.). Zusätzlich führt Nord den Begriff der Loyalität ein, der eine gewisse Verantwortung des Übersetzers bzw. der Übersetzerin gegenüber der ausgangstextuellen Intention des Autors bzw. der Autorin und der in einer Kultur herrschenden Vorstellung von Übersetzen impliziert. Diese legt fest, in welchem Ausmaß Abweichungen vom Originaltext in der jeweiligen Zielkultur akzeptiert werden. Zwecks eines besseren Verständnisses für die an der translatorischen Handlung Beteiligten sollten

professionelle sowie verantwortungsbewusste Übersetzer bzw. Übersetzerinnen derartige Modifikationen allerdings kennzeichnen und erklären (vgl. Nord 1993: 17f.).

Eine genaue Übersetzungsstrategie lasse sich jedoch erst nach einer ausführlichen funktionalen Textanalyse entwickeln. Diese sei vor allem bei literarischen Texten wichtig, da sie eine besondere Form von Kommunikation darstellen und größtenteils von textinternen Sprachelementen sowie der individuellen Interpretation durch den Übersetzer bzw. die Übersetzerin abhängig sind. Nord betont, dass bei einer Übersetzung demnach der Fokus auf den Gesamttext und dessen Funktion gelegt werden sollte, und skizziert in diesem Zusammenhang ein Analysemodell, wonach der Übersetzungszweck durch vier verschiedene Grundfunktionen gekennzeichnet ist (vgl. Nord 1997: 38f.). Die phatische Funktion beschreibt die Ermöglichung eines Kontakts zwischen dem Sender bzw. der Senderin eines Textes und dessen Empfänger bzw. Empfängerin. Bei der referentiellen Funktion liegt die Konzentration auf einem verständlichen Transfer der im Ausgangstext verwendeten sprachlichen Mittel. Unter der expressiven Funktion wird die Respektierung und Realisierung der im Ausgangstext von dem Autor bzw. der Autorin geäußerten Meinung verstanden. Die appellative Funktion bezieht sich schließlich, unter Berücksichtigung des vorhandenen Wissenstands in der Zielkultur, auf die Umsetzung jener ausgangstextuellen Sprachmerkmale, die bewusst die Interpretation des Lesepublikums beeinflussen sollen (vgl. Nord 1997: 57f.).

Des Weiteren äußert sich Nord gegenüber der oft diskutierten Äquivalenzforderung eher negativ, da Texte, wie bereits erwähnt, in ihrer Gesamtheit behandelt werden sollten und somit weniger Aufmerksamkeit auf den einzelnen sprachlichen Elementen liegt. Um bei einem Zieltext die gleiche Funktion wie jene des Ausgangstextes zu erreichen, müsse nicht immer eine größtmögliche Äquivalenz gegeben sein, außer diese dient der Erfüllung des aus einer funktionalen Auftragsanalyse geschlossenen Zwecks. Allerdings würde es aufgrund der anderen Kommunikationssituation der Übersetzung sowie der kulturspezifischen Individualität des Übersetzers bzw. der Übersetzerin meistens zu einer gewissen Abweichung vom ausgangssprachlichen Text kommen. Die jeweilige Vorgehensweise müsse demnach von Fall zu Fall professionell gewählt werden (vgl. Nord 1993: 290f.).

Darüber hinaus beschäftigt sich Christiane Nord auch mit Literaturübersetzung. Während der funktionale Ansatz im Bereich der Übersetzung von Gebrauchstexten bereits weitgehend anerkannt sei, werde dessen Anwendung bei literarischen Texten eher angezweifelt (vgl. Nord 2011a: 7). Bei diesen handelt es sich jedoch ebenfalls um einen Kommunikationsakt, der in der Zielsprache die gleiche Funktion erfüllen sollte wie in der Ausgangssprache (vgl. Nord 2011a: 50f.). Zudem sollte bei der literarischen Übersetzung eine

individuelle Interpretation des Originals durch den Übersetzer bzw. die Übersetzerin angestrebt werden, da die ursprüngliche Intention des Autors bzw. der Autorin meist nicht zur Gänze nachvollzogen werden kann. Wenn dank der übersetzerischen Kreativität ein eigenständiges neues Werk geschaffen wird, bezeichnet Nord Literaturübersetzen sogar als Kunstform (vgl. Nord 2011a: 59 & 64). Durch diese funktionale Sichtweise wird die Position von Übersetzern bzw. Übersetzerinnen, die in diesem Zusammenhang als Sprachkünstler bzw. Sprachkünstlerinnen gelten, erheblich aufgewertet.

1.3.5. Umgang mit Adaptionen

In der funktionalen Translationswissenschaft wird zwischen Adaption und Übersetzen eigentlich nicht unterschieden. Abweichungen vom Ausgangstext sind legitim, solange diese im Sinne des zuvor festgelegten Übersetzungszwecks sind. Das Original wird eher als Ausgangspunkt für die Produktion eines neuen Textes gesehen, der in der Zielkultur eine bestimmte Funktion erfüllen muss. Professionelle Übersetzer bzw. Übersetzerinnen tragen die Verantwortung, dass dieses Ziel erreicht wird und differenzieren sich durch diesen Aspekt von Laien (vgl. Snell-Hornby 1994²: 25f.).

Des Weiteren bringe jeder sprachliche Transfer ein gewisses Maß an Bearbeitung mit sich, da auf alle Übersetzungen durch die individuelle Kultur sowie Interpretation des Übersetzers bzw. der Übersetzerin und die erwünschte Funktion des Zieltextes Einfluss genommen wird. Selbst bei sprachwissenschaftlichen Literaturübersetzungen mit einem hohen Äquivalenzanspruch finden sich meist erklärende Verweise oder Kommentare, die einem besseren Verständnis des Zielpublikums dienen sollen, wodurch allerdings bereits in den Ausgangstext eingegriffen und eine andere Wirkung in der jeweiligen Zielkultur erzielt wird (vgl. Nord 2011b: 16). Zudem sei in manchen Fällen eine Umformulierung des Originals gemäß der von Vermeer und Reiß definierten Adäquatheit sogar wünschenswert. Ein Beispiel hierfür wäre, wenn ein für Erwachsene gedachtes literarisches Werk für Kinder und Jugendliche als Zielleser bzw. Zielleserinnen publiziert werden soll (vgl. Reiß & Vermeer 1991²: 137).

Im Zuge dessen unterscheidet Vermeer (1994²: 50f.) beispielsweise zwischen retrospektiver und prospektiver Übersetzung, die beide einen gravierenden Grad an Abweichung vom Ausgangstext aufweisen und dennoch in unserer Kultur akzeptiert werden. Bei ersterer tritt ein großer Gegensatz zwischen dem Skopos des zielsprachlichen Textes und jenem des Originals auf, wie bei der Abwandlung einer literarischen Gattung zu Sprachlehrzwecken. Die prospektive Übersetzung ist ebenfalls durch eine andere Funktion als

der ausgangssprachliche Text geprägt, wobei sie einem gemeinsamen Begriffsrahmen untergeordnet sind. Als Beispiel wird an dieser Stelle die Abwandlung einer klassischen Novelle zu einer solchen, die mehr der Unterhaltung des Zielpublikums dient, angeführt.

1.4. Wechselseitige Kritik der Disziplinen

Unter den in dieser Arbeit genannten theoretischen Ansätzen kam es allerdings nicht nur zu Überschneidungen, sondern auch zu Differenzen oder zu einer wechselseitigen Kritik. Dieses Konkurrenzdenken hat sich im Laufe der Jahre herausgebildet und ist wahrscheinlich auf die Tatsache zurückzuführen, dass sowohl die Komparatistik als auch die Übersetzungswissenschaft früher Teil der Philologie waren. Erst nach vielen Bemühungen konnten sich die zwei Bereiche als eigene Disziplinen etablieren. Bis heute noch streben sie nach allgemeiner Anerkennung ihrer jeweiligen Fachkompetenz. Dieser Umstand könnte bei einer möglichen interdisziplinären Zusammenarbeit beim literarischen Übersetzen durchaus problematisch werden.⁹

Seitens der Philologie wurde beispielsweise oft beanstandet, dass die funktionale Translationswissenschaft viel zu vage sei. Die Wissenschaft brauche exakte Begriffsklärungen und die zieltextorientierte Übersetzungsdefinition sei dafür zu weit gefasst. Durch diese Ausuferung werde die Erforschung von Übersetzungen zu einer unmöglichen Aufgabe (vgl. Koller 2011⁸: 78). Dieser Widerspruch überrascht nicht, fordert der funktionale translationswissenschaftliche Ansatz doch eine Entfernung von der Fokussierung auf den Ausgangstext, wobei eine derartige Konzentration wiederum eines der Hauptanliegen des linguistischen Zugangs ist. Demzufolge habe das Original einen spezifischen Charakter, den der Übersetzer bzw. die Übersetzerin nicht auf eigene Entscheidung hin einfach verändern dürfe (vgl. Stolze 2008⁵: 186).

Des Weiteren deklarierte die Linguistik die Übersetzungswissenschaft in einigen Publikationen als „Hilfswissenschaft“ (Wilss 1977: 4) und vor allem der funktionale Ansatz würde hauptsächlich nach dem Leitfaden „Der Zweck heiligt die Mittel“ (Koller 2011⁸: 215) agieren. Damit wird unter anderem die von Vermeer entwickelte Skopostheorie kritisiert, die von philologischen Ansätzen häufig nicht akzeptiert wurde. Bei einer derartigen weit gefassten Übersetzungsauffassung sei es leichter zu definieren, was nicht als Übersetzung angesehen werden kann. Dadurch verliere die funktionale Translationswissenschaft ihre

⁹ In Kapitel 6 *Vor- und Nachteile interdisziplinärer Zusammenarbeit* wird auf die Problematik der miteinander konkurrierenden Disziplinen im Zuge einer interdisziplinären Zusammenarbeit näher eingegangen.

wissenschaftliche Grundlage und lege ihren Fokus somit nur auf die Erforschung von Textverarbeitungsprozessen (vgl. Koller 2011⁸: 215f.).

Die Komparatistik bemängelt wiederum, dass die linguistische Sichtweise im Hinblick auf Literaturübersetzungen viel zu eingeschränkt sei, da es in diesem Bereich nicht primär um sprachliche, sondern eher um literarisch-poetische Merkmale gehe (vgl. Koller 2011⁸: 130). Außerdem unterschätze sie den Anteil des Übersetzers bzw. der Übersetzerin am schöpferischen Schaffungsprozess einer Übersetzung (vgl. Levý 1969: 25). Vor allem die Systemlinguistik sei in dieser Hinsicht zu begrenzt, da sie sich einzig darauf konzentriere, Sprache mit formalen und naturwissenschaftlichen Mitteln darzustellen, während sie die zeitlich-historische Perspektive ausklammern würde. Dabei ist gerade dieser Aspekt für die Literaturwissenschaft einer der wichtigsten Faktoren, der eine literarische Übersetzung beeinflusst (vgl. Apel & Kopetzki 2003²: 18).

Darüber hinaus übt der Göttinger Sonderforschungsbereich „Die literarische Übersetzung“ oft Kritik an der funktionalen Translationswissenschaft. Erstens wird der Begriff Übersetzungswissenschaft in den entsprechenden Publikationen meist unter Anführungszeichen gesetzt, was darauf hindeutet, dass dieser Wissenschaftszweig sowie dessen Forschungsergebnisse nicht wirklich ernst genommen werden (vgl. Frank 1987: XI). Zweitens sei die zieltextorientierte Theorie auch zu sehr auf die Ausbildung zukünftiger Übersetzer bzw. Übersetzerinnen und Dolmetscher bzw. Dolmetscherinnen fokussiert, wodurch die eigentliche Übersetzungsforschung aus den Augen verloren werde (vgl. Frank & Kittel 2004: 4).

Doch auch der funktionale translationswissenschaftliche Ansatz kritisiert die zu ausgangstextbezogenen Disziplinen. Eine Übersetzung könne nicht auf sprachliche Elemente reduziert werden, weil die jeweils involvierten Kulturen, die soziologischen Umstände sowie die Entscheidungen der Übersetzer bzw. Übersetzerinnen ebenso eine große Rolle spielen (vgl. Stolze 2008⁵: 173). Die traditionelle Sprach- und Literaturwissenschaft setze somit sowohl der Übersetzungswissenschaft als auch den Übersetzern bzw. Übersetzerinnen enge Grenzen (vgl. Arrojo 2006²: 102), sei zu idealistisch ausgerichtet und derartige Theorien seien in der Praxis nicht anwendbar (vgl. Delabastita 2010: 201). Aus diesem Grund sollte Übersetzen nicht als Teil der Philologie angesehen werden, sondern diese vielmehr als Teil der Übersetzungswissenschaft, da linguistische Kenntnisse für eine nähere Untersuchung des Übersetzungsprozesses genutzt werden können (Kußmaul 2009: 69).

Zudem wird von der funktionalen Translationswissenschaft der Äquivalenzbegriff beanstandet, weil er nur an einzelnen Wörtern festgemacht sei und meist nicht genau definiert

werde. Es gäbe zu viele unterschiedliche Erklärungsversuche für Äquivalenz, die nicht miteinander übereinstimmen. Außerdem bliebe das Erreichen einer vollständigen Bedeutungs-gleichheit häufig nur eine Forderung, die in der Praxis nicht durchführbar sei (vgl. Stolze 2008⁵: 104). Auch der Erforschung von literarischen Übersetzungen stehe der äquivalenz-orientierte Ansatz eher ratlos gegenüber. Deswegen werde hauptsächlich postuliert, dass die Übersetzung literarischer Texte nicht möglich sei (vgl. Prunč 2007: 201).

Schlussfolgernd ist festzustellen, dass Übersetzungen in der Praxis fast immer durch Konflikte gekennzeichnet sind. Jeder Beteiligte bzw. jede Beteiligte vertritt seine bzw. ihre eigenen Interessen und möchte diese gegenüber den anderen Parteien durchsetzen. Die wissenschaftlichen Übersetzungstheorien sind im Zuge des Übersetzungsprozesses daher nicht immer umsetzbar. Ein Übersetzer bzw. eine Übersetzerin kann sich nicht nur auf den Ausgangstext oder ausschließlich auf die Zieladressaten bzw. Zieladressatinnen konzentrieren. Vielmehr muss von Fall zu Fall verantwortlich und professionell von Neuem entschieden werden, wie bei der Übersetzung vorzugehen ist (vgl. Prunč 2007: 332).

2. *Paradise Lost* von John Milton

In diesem Kapitel werden einige, für die nachfolgenden Übersetzungsanalysen relevante Hintergrundinformationen zu dem englischen Ausgangstext *Paradise Lost* und dessen Autor John Milton gegeben. Anschließend werden Schwierigkeiten, die bei einer Übersetzung des Epos auftreten könnten, analysiert. Weiters erfolgt ein Überblick über die letzten 300 Jahre Übersetzungsgeschichte von *Paradise Lost*, da dies ebenfalls einen Blick auf die Herausforderungen, mit denen Übersetzer¹⁰ aus den verschiedensten Epochen zu kämpfen hatten, ermöglicht. Darüber hinaus wird somit ein erster Eindruck vermittelt, welche Auswirkungen eine individuelle und monodisziplinäre Vorgehensweise auf das Produkt der literarischen Übersetzung haben kann.

2.1. John Milton

John Milton wurde am 9. Dezember 1608 in London als Sohn einer wohlhabenden Familie geboren (vgl. Meier 2008a: 391). Sein Vater konnte ihm dadurch eine für die damalige Zeit ungewöhnlich intensive Schulausbildung ermöglichen, die fast zwanzig Jahre dauerte (vgl. Meier 2008a: 393). Zunächst besuchte Milton die Schule St. Paul, dann die Cambridge Universität und anschließend widmete er sich sechs Jahre lang im Haus seiner Eltern seinen umfangreichen Studien. Bereits in jungen Jahren entwickelte er eine Leidenschaft für Literatur und sein weitreichendes Wissen spiegelt sich in Form von zahlreichen Verweisen und Anspielungen auf andere literarische Texte in seinen Werken wider (vgl. Evans 2003: x). Im Rahmen einer ausgangstextorientierten Übersetzung können derartige Einschübe zu Schwierigkeiten führen, da viele davon einem Lesepublikum von heute nicht mehr bekannt sein könnten und möglicherweise in Form von Fußnoten erklärt werden müssten. Fraglich bleibt zudem, ob der jeweilige Übersetzer bzw. die jeweilige Übersetzerin alle Literaturverweise erkennen und dementsprechend im Zieltext umsetzen könnte. Auf diesen Aspekt wird allerdings später in diesem Kapitel noch genauer eingegangen.

1638 unternahm John Milton eine ausgedehnte Reise durch Frankreich und Italien, um seine Ausbildung zu vertiefen (vgl. Meier 2008a: 393). Aufgrund von politischen Unruhen in seinem eigenen Land, die zum Englischen Bürgerkrieg führten, musste er jedoch abrupt heimkehren. In den nächsten Jahren engagierte sich Milton politisch für die Seite der Puritaner und verfasste mehrere Streitschriften, in denen er sich unter anderem für Presse-

¹⁰ An dieser Stelle wird ausnahmsweise auf eine geschlechtergerechte Schreibweise verzichtet, da es sich bei den bisherigen Übersetzern von *Paradise Lost* im deutschsprachigen Raum, so weit bekannt ist, ausnahmslos um Männer handelt.

freiheit, Kirchenreform sowie Scheidung einsetzte (vgl. Kreuder 1971: 11). Nachdem 1660 die Monarchie unter Karl II. wiederhergestellt wurde, musste John Milton desillusioniert untertauchen und verlor die Hälfte seines Vermögens (vgl. Meier 2008a: 398). Diese Entwicklung von Miltons politischer Karriere ist einer der Gründe, der zu den zahlreichen Diskussionen führt, ob in *Paradise Lost* eher Gott oder in einem religionskritischen Sinne Satan heroisiert wird.

Privat hatte der berühmte Schriftsteller ebenfalls nicht viel Glück. Milton heiratete dreimal, da seine ersten beiden Frauen verstarben und auch die meisten seiner Kinder fanden einen frühen Tod. 1652 traf ihn ein weiterer Schicksalsschlag, da er vollständig erblindete (vgl. Leonard 2003a¹⁸: ixf.). Nachdem *Paradise Lost* erst 1667 publiziert wurde, muss er demnach Teile davon bereits ohne seine Sehkraft verfasst haben. Am 8. November 1674 verstarb John Milton im Alter von sechsundsechzig Jahren an der Gicht (vgl. Meier 2008a: 398). Seinen Ruhm als englischer Literat verdankt er hauptsächlich seinem Lebenswerk *Paradise Lost*, auf das im Folgenden näher eingegangen wird. „I might perhaps leave something so written to after-times, as they shall not willingly let it die“ (www.christs.cam.ac.uk 2012), äußerte sich der Schriftsteller über seine eigene kreative Tätigkeit und mehr als 300 Jahre später kann festgestellt werden, dass viele Menschen vor allem in Form von Übersetzungen diesem Wunsch nachgekommen sind.

2.2. *Paradise Lost*

Die genaue Entstehungsgeschichte von *Paradise Lost* ist trotz zahlreicher Forschungen nicht bekannt, doch John Milton trug bereits seit frühester Kindheit den Traum in sich, ein großes episches oder tragisches Werk in englischer Sprache zu verfassen. Der Schriftsteller wollte dadurch seinen Vorbildern wie Vergil oder Homer nacheifern und mit ihnen in einem Atemzug genannt werden. Milton verwirklichte sein Vorhaben, kam jedoch von seiner ursprünglichen Idee ab, über den englischen König Artus zu schreiben. Bei diesem handle es sich um einen zu sagenumwobenen Helden, als dass über ihn ein ernstzunehmendes Epos geschrieben werden könnte. Die englische Geschichte war für John Milton ebenfalls nicht umfassend genug, weswegen er sein Lebenswerk dem Sündenfall widmete (vgl. Leonard 2003a¹⁸: viif.).

Ursprünglich bestand *Paradise Lost* aus zehn Büchern, als es 1667 zum ersten Mal publiziert und in sechs Buchhandlungen in London zum Verkauf angeboten wurde. Anfangs traf das Werk bei dem englischen Lesepublikum auf keinen großen Anklang, doch nach und nach hatte Milton Erfolg. 1674 und vier Jahre später kam es zu einer zweiten sowie einer

dritten Auflage (vgl. Kreuder 1971: 78). Zu diesem Zweck hatte Milton *Paradise Lost* überarbeitet und sein Epos nun nach griechischem Vorbild in zwölf Bücher gegliedert, denen kurze Inhaltsangaben vorangestellt wurden (vgl. Meier 2008a: 394).

Paradise Lost behandelt die christliche Thematik des Sündenfalls und die Erlösung der Menschheit durch Gottes Sohn Jesus. Hauptcharakter ist der gefallene Engel Satan, der nach einer verlorenen Schlacht gegen Gott mit seinen Anhängern in die Hölle verbannt wurde. Dort errichten sie einen Palast und beraten, was sie gegen Gott unternehmen wollen, um sich zu rächen. Sie beschließen, sein neues Lieblingsgeschöpf, den Menschen, zu verderben und ebenfalls zum Fall zu verleiten. Satan reist daher durch die Höllenpforte, vorbei an seinen Kindern Sünde und Tod, ins eben erst erschaffene Paradies. Dort bewundert er zunächst Gottes Schöpfung und flüstert anschließend Eva in einem Traum ein, dass sie von den Früchten des Baumes der Erkenntnis kosten soll, was den Menscheneltern von Gott ausdrücklich untersagt worden ist. Einige Wächterengel ertappen den Höllenfürsten dabei, nehmen ihn fest und bringen ihn zu Gabriel. Nach einem Streitgespräch zwischen den beiden Engeln wird Satan erneut aus dem Paradies verbannt, doch er kehrt heimlich wieder zurück. Inzwischen erfährt Gott von dem Vorfall, worauf er den Erzengel Raphael zu Adam und Eva schickt, um sie vor dem gefallenen Engel zu warnen. Doch dieser schlüpft in den Körper einer Schlange und verführt Eva mit großer List dazu, von den verbotenen Früchten zu essen. Daraufhin überredet sie auch Adam zu einer Kostprobe, der aus Liebe zu ihr ebenfalls von den Früchten isst. Die beiden verlieren dadurch ihre Unschuld und Reinheit, werden von Gott bestraft und aus dem Paradies verbannt. Zuvor gewährt der Engel Michael Adam jedoch einen Blick in die Zukunft bis zum Jüngsten Gericht und Eva träumt, dass die Menschen eines Tages in das Paradies zurückkehren dürfen.

Diese Thematik fasziniert die Menschheit bis heute, denn John Miltons *Paradise Lost* ist nach wie vor ein beliebtes klassisches Werk und Grundlage für zahlreiche Interpretationen. Oft liegt der Fokus dabei auf der Frage, ob der englische Schriftsteller Satans Handeln kritisiert oder heroisiert. In dem englischen Epos finden sich viele Stellen, die als ironisch und religiös kontrovers interpretiert werden können. Ein Beispiel hierfür wäre das für Raphael von Eva kredenzte Essen, das eine satirische Anspielung auf das Abendmahl sein könnte (vgl. King 2000: xiii). Zudem sei der gefallene Engel besonders in der heutigen Zeit, die durch Machtstreben und Stolz geprägt ist, eine neue Art von Held. In einer globalisierten Welt, die sowohl Meinungsfreiheit als auch Eigenständigkeit schätzt, könne Satan nicht mehr kategorisch als böse abgestempelt werden (vgl. Bidell 2003: 127).

In den wissenschaftlichen Publikationen, die hauptsächlich komparatistischer Natur sind, überwiegt allerdings die Meinung, dass John Milton als gläubiger Puritaner den gefallenen Engel eher lächerlich darstellt und als Sinnbild für das Böse Gott, Jesus sowie Adam gegenüberstellt. Bei dem Sündenfall handle es sich vielmehr um einen „fortunate fall“ (Bidell 2003: 60), da der Mensch nur aufgrund seiner dadurch gewonnenen Entscheidungsfreiheit die Möglichkeit habe, das eigene Schicksal und Leben selbst zu definieren. Aus diesem Grund könne Satan nicht der Held von *Paradise Lost* sein, weil seine Taten für die Menschheit im Endeffekt von Vorteil waren und er demnach nicht über Gott triumphiert hat (vgl. Bidell 2003: 7 & 60). Als weiteres Argument dieser Interpretation werden die beiden Schlussbücher des englischen Epos angeführt, die der Schriftsteller erst nach der Publikation im Jahr 1667 hinzugefügt hat. Diese würden den Inhalt dynamischer gestalten, indem sich Gott in drei Schritten gegenüber dem Höllenfürsten behauptet. Zunächst besiegt er Satan im Himmel, dann erschafft er die Welt und zuletzt errettet er in den letzten zwei Kapiteln die Menschheit, wodurch der Fokus eindeutig auf dem Thema Erlösung läge (vgl. Moritz-Siebeck 1963: 4).

John Miltons *Paradise Lost* ist demzufolge ein visionäres Werk, das bis heute die Menschen fesselt und fasziniert, wobei die Interpretationsfrage wahrscheinlich niemals vollständig geklärt wird. Die Wirkung des Epos ist nicht zu unterschätzen und sowohl bei vielen Lesern bzw. Leserinnen, als auch durch die große Anzahl der Übersetzungsversuche und in der Wissenschaft zu spüren.

2.3. Übersetzungsschwierigkeiten

Das vor über 300 Jahren zum ersten Mal publizierte Werk John Miltons wurde oft und mit den unterschiedlichsten Schwerpunktsetzungen in die deutsche Sprache übersetzt. Vielleicht weckt *Paradise Lost* deshalb derartiges Interesse, weil es dem englischen Schriftsteller einerseits gelungen ist, ein für uns teilweise immer noch aktuelles Thema mit einem originellen Ton zu versehen, der – wie bereits erwähnt – nach wie vor viele Leser bzw. Leserinnen anspricht. Andererseits weist der Originaltext viele Aspekte auf, die je nach monodisziplinärem Zugang zum literarischen Übersetzen und translatorischer Strategie zu den unterschiedlichsten Schwierigkeiten führen kann. Aus diesem Grund stellt das Epos eine teilweise sehr große Herausforderung für jeden Übersetzer bzw. jede Übersetzerin dar.

Zunächst enthält *Paradise Lost* viele literarische sowie sprachliche Elemente, die bei einem ausgangstextorientierten Transfer problematisch werden könnten. Miltons Werk ist im

Blankvers¹¹ geschrieben, der sich zwar nicht reimt, aber dennoch sollten dessen Rhythmus und Klang bei einer Übersetzung im Sinne eines philologischen oder komparatistischen Ansatzes zum Literaturübersetzen nicht gedankenlos übergangen werden. Viele Kritiker bzw. Kritikerinnen aus diesen Disziplinen empfinden nämlich gerade dieses Element an dem Epos besonders bemerkenswert. Hinzu kommen die von John Milton verwendete anspruchsvolle Ausdrucksweise, zahlreiche Stilmittel und eine komplexe Syntax, die ebenfalls berücksichtigt werden sollten (vgl. Tisch 1980: 48). Darüber hinaus enthält *Paradise Lost* eine Vielzahl von anderen Darstellungsmitteln, wie erklärende Exkurse, ironische Bemerkungen, Vorblicke und, zu einem der ersten Male in der Literaturgeschichte, die bewusste Verwendung des Monologes. Dadurch erhalte das Lesepublikum einen besseren Einblick in das Innere der Figuren, wodurch diese lebendiger werden (vgl. Moritz-Siebeck 1963: 49ff.). Eine exakte oder äquivalente Umsetzung all dieser Aspekte im zielsprachlichen Text könnte tatsächlich schwierig bis unmöglich werden. Verfolgt der Übersetzer bzw. die Übersetzerin allerdings eine funktionale Strategie, müsste ein zielsprachlicher Zweck definiert werden, dem die genannten Elemente untergeordnet werden, was die Übersetzung erheblich erleichtern würde.

Eine weitere Übersetzungsschwierigkeit könnte die epische Form von *Paradise Lost* darstellen, denn das Werk umfasst eine große Spannweite an Zeit und Raum. Die Handlung beginnt vor der Entstehung des Universums und erzählt anschließend vom Verlust des Paradieses sowie der Geburt Christi bis zu dessen Wiederkunft. Der Schauplatz wechselt gleichfalls zwischen Erde, Universum, Himmel, Chaos und Hölle (vgl. Leonard 2003a¹⁸: xi). Dadurch besteht Miltons Epos aus unzähligen Facetten, die bei einer ausgangstextorientierten Übersetzung alle behandelt werden sollten, während bei einem zieltextorientierten Ansatz die Konzentration je nach Funktion des zielsprachlichen Textes auf bestimmte Aspekte gelegt werden könnte.

Zusätzliche übersetzerische Herausforderungen ergeben sich daraus, dass der Ausgangstext vor mehr als 300 Jahren geschrieben worden ist. Auf der einen Seite wird aufgrund dieser Tatsache die oftmals von sprachwissenschaftlichen Zugängen zum literarischen Übersetzen geforderte Äquivalenz zwischen Original und Zieltext schwierig, denn das ursprüngliche Werk John Miltons existiert in dieser Form gar nicht mehr. *Paradise Lost* wurde im Englischen nämlich ebenfalls einige Male überarbeitet oder modernisiert, wie es zum Beispiel bei der Interpunktion der Fall ist (vgl. Leonard 2003b¹⁸: liii). Des Weiteren überrascht die heroisierte Nacktheit der Hauptfiguren heutzutage niemanden mehr, die im

¹¹ Der Blankvers ist ein jambisch fünfhebiger, reimloser Vers, der, je nachdem ob er betont (männlich) oder unbetont (weiblich) endet, aus zehn oder elf Silben besteht (www.uni-due.de 2012).

Jahre 1667 allerdings die Leser bzw. Leserinnen schockieren sollte und wahrscheinlich auch schockiert hat (vgl. Leonard 2003a¹⁸: xiii). Daher hat dieser Faktor in der Übersetzung nicht mehr die gleiche Wirkung wie im Ausgangstext. Zudem enthält Miltons Epos viele vom Schriftsteller vermutlich bewusst gesetzte Wortneuschöpfungen, die mittlerweile jedoch in der englischen Sprache gebräuchlich sind (vgl. Leonard 2003b¹⁸: liv). Der Übersetzer bzw. die Übersetzerin wird demzufolge mit der Überlegung konfrontiert, wie mit derartigen Elementen in einem zielsprachlichen Text umgegangen werden sollte. Bedeutet eine äquivalente Umsetzung des Originals eine exakte Beibehaltung der sprachlichen Mittel, wodurch der von Milton intendierte Effekt verloren geht, oder sollten vielmehr wirkungsäquivalente Entscheidungen getroffen werden?

Der Inhalt von *Paradise Lost* kann bei einer philologischen oder komparatistischen Übersetzungsauffassung ebenfalls einige Schwierigkeiten mit sich bringen. John Milton, der – wie bereits erwähnt – über eine außergewöhnlich umfangreiche Bildung verfügte, verwendet in seinem Epos viele Anspielungen oder Hinweise auf andere literarische Texte, die ein nicht in gleicher Weise belesenes Publikum eventuell nur schlecht nachvollziehen kann und die in der Folge im Sinne einer ausgangstextorientierten Bearbeitung des Textes verloren gehen können (vgl. Evans 2003: x). Außerdem besteht die Möglichkeit, dass manche Literatur, auf die der englische Schriftsteller Bezug nimmt, heutzutage nicht mehr bekannt ist oder existiert. Eine äquivalente Wiedergabe derartiger Einschübe würde auf einen modernen Leser bzw. eine moderne Leserin demnach anders wirken als auf die Zeitgenossen bzw. Zeitgenossinnen Miltons. Darüber hinaus ist fraglich, ob ein Übersetzer bzw. eine Übersetzerin solche Verweise überhaupt erkennen würde.

Problematisch kann des Weiteren die Interpretation von *Paradise Lost* werden, da seit der Publikation vielfach diskutiert wurde, wer die eigentliche Hauptfigur von Miltons Werk ist. Der Inhalt kann, wie zuvor eingehend erläutert wurde, so aufgefasst werden, dass Satan entweder verherrlicht oder verspottet wird (vgl. King 2000: xiii). Die Wahl der Auslegung ist für die Übersetzung allerdings von großer Bedeutung, da Sprache und Stil meist dementsprechend angepasst werden. Je nachdem wie der jeweilige Übersetzer bzw. die jeweilige Übersetzerin den Ausgangstext interpretiert und dies im zielsprachlichen Text realisiert, ändert sich die Wirkung auf den ZIELLESER bzw. die ZIELLESERIN, womit auch die Rezeption des Originals in der Zielkultur stark beeinflusst wird.

Zusammenfassend kann demzufolge festgestellt werden, dass es vom monodisziplinären Ansatz zum literarischen Übersetzen und der zuvor gewählten translatorischen Strategie des Übersetzers bzw. der Übersetzerin abhängt, welche Schwierigkeiten beim

Transfer eines ausgangssprachlichen Textes auftreten. Allerdings stellt die Übersetzung von *Paradise Lost* offensichtlich so oder so kein leichtes Unterfangen dar.

2.4. Übersetzungen der letzten 300 Jahre

Trotz dieser übersetzerischen Schwierigkeiten, gibt es in den unterschiedlichsten Sprachräumen unzählige Übersetzungen von *Paradise Lost*, die allerdings fast immer eine Orientierung am Ausgangstext aufweisen. Die wissenschaftlichen Beiträge und Untersuchungen über diese Übersetzungen sind zudem meist komparatistischer Natur, in denen festgestellt wird, durch welche historischen Faktoren der jeweilige Transfer beeinflusst war und wie frei oder treu mit dem literarischen Original umgegangen wurde. Im Folgenden wird chronologisch auf einige der Übersetzungsversuche näher eingegangen.

Interessanterweise war ein Deutscher der erste, der sich dieser übersetzerischen Herausforderung stellte. Grund dafür ist, dass Theodor Haak während des Dreißigjährigen Krieges nach London flüchtete und dort Bekanntschaft mit dem englischen Schriftsteller John Milton machte. Bereits um 1668 arbeitete Haak daher mit der ersten Publikation von Miltons Werk und versuchte sich an einer Übersetzung mit Konzentration auf einer möglichst treuen Wiedergabe des Blankverses, die er jedoch nie abschloss (vgl. Kreuder 1971: 82f. & 109). Laut dem Philologen Hans Heinrich Meier (2008b: 400) bot Theodor Haak inhaltlich hingegen einen „immerhin bemerkenswerten und gut verstandenen, aber frei in voropitzschen¹² Barockstil verdeutschten Milton“. Demzufolge strebte der Übersetzer formal gesehen zwar einen ausgangssprachlich konzentrierten Zieltext an, den er im Sinne eines hermeneutischen Zuganges allerdings seiner eigenen Interpretation und Zielsprache anpasste.

Ungefähr zur gleichen Zeit reisten Ernst Gottlieb von Berge und Christoph Wegleiter nach England, wo sie auf Theodor Haak trafen und in der Folge ebenfalls eine deutsche Übersetzung von *Paradise Lost* anfertigten. Von Berge ließ seine Version, die zur Hälfte fast komplett aus dem Entwurf von Theodor Haak bestand, 1682 zum ersten Mal in Deutschland publizieren (vgl. Assmann 1974: 309f.). Er ist mit Miltons Epos jedoch äußerst frei umgegangen und hat Stellen gekürzt sowie ausgelassen, fügt Elemente hinzu, stellt Verse um oder fasst sie zusammen (vgl. Kreuder 1971: 100f.). Demnach verfolgte er bei seiner Übersetzung eine ähnliche translatorische Vorgehensweise wie Haak. Wegleiter war indessen ausgebildeter, professioneller Dichter und transferierte *Paradise Lost* in einen sechshebigen Alexandriner¹³. Somit konzentrierte er sich vorwiegend auf einen lyrischen Aspekt und passte

¹² Opitz: deutscher Dichter (www.duden.de 2012).

¹³ Sechshebiger Reimvers mit 12 oder 13 Silben (www.duden.de 2012).

den Zieltext seinen persönlichen Vorlieben an. Sein Übersetzungsprojekt schloss er allerdings nie komplett ab, da er sich offenbar ausschließlich privat damit beschäftigte und irgendwann keine Zeit mehr dafür fand (vgl. Assmann 1974: 310).

Ein paar Jahre später setzte sich der Schweizer Johann Jacob Bodmer intensiv und auf wissenschaftlicher Ebene mit John Milton und *Paradise Lost* auseinander. 1724 veröffentlichte er die erste Übersetzung des Epos und im Laufe seines Lebens fertigte er noch sechs weitere Fassungen an, durch die Bodmer den englischen Schriftsteller im deutschsprachigen Raum etablieren wollte. Tatsächlich beeinflusste der Schweizer somit nicht nur die literaturkritische Meinung über Milton, sondern es entstanden auch ein übersetzerisches Problembewusstsein und frühe Übersetzungstheorien (vgl. Assmann 1974: 312). Bodmer plädierte unter anderem in seinem 1746 erschienenen Aufsatz *Von der erfordernten Genauigkeit beym Übersetzen* für eine möglichst genaue Übertragung von Form und Stil des Ausgangstextes, da dadurch die Zielsprache bereichert werde (vgl. Tisch 1980: 46). Demzufolge vertrat er eine Übersetzungsstrategie des Verfremdens, die Jahre später Friedrich Schleiermacher (1963²: 38-70) in seinem 1813 erschienenen Aufsatz *Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersezens* weiter ausführte und genauer definierte. Diese würde einem weitgehend komparatistischen Ansatz der literarischen Übersetzung entsprechen.

Im 18. Jahrhundert folgten noch weitere Übersetzer Bodmers Beispiel und transferierten Miltons *Paradise Lost* ins Deutsche. Friedrich Wilhelm Zachariae verwendete in seiner Version beispielsweise den Hexameter¹⁴, während Samuel Gottlieb Bürde dreißig Jahre später eher eine jambische¹⁵ Übersetzung anstrebte (vgl. Assmann 1974: 314). Der Fokus lag daher wiederum auf der sprachwissenschaftlich sowie literaturwissenschaftlich orientierten Frage, wie das lyrische Element des englischen Blankverses in der Zielsprache umzusetzen sei. Zur gleichen Zeit startete der Schweizer Simon Grynäus ebenfalls den Versuch, Miltons Epos in die deutsche Sprache zu übersetzen. Er hielt seine Übersetzung, wie Zachariae, im Hexameter, womit er sich für eine fast identische translatorische Vorgehensweise entschied. Interessant ist zudem, dass Grynäus und sein Landsmann Hans Heinrich Meier in ihren Übersetzungen oftmals ähnliche oder gleiche Formulierungen anwandten, obwohl die deutsche Version von Simon Grynäus nur als Manuskript erhalten und nie veröffentlicht worden ist (vgl. Tisch 1980 47ff.).

¹⁴ Aus sechs Versfüßen (meist Daktylen) bestehender epischer Vers (dessen letzter Versfuß um eine Silbe gekürzt ist) (www.duden.de 2012).

¹⁵ Jambus: Versfuß aus einer kurzen (unbetonten) und einer folgenden langen (betonten) Silbe (www.duden.de 2012).

Ein Jahrhundert später hatte sich *Paradise Lost* als beliebte Übersetzungsvorlage etabliert und es wurden zahlreiche deutsche Fassungen produziert. Mittlerweile bestand allerdings Einigkeit darüber, welches Ideal bei der Übersetzung angestrebt werden sollte. Ziel war eine möglichst objektive und wortgetreue Nachbildung des Originals, die dieses im deutschsprachigen Raum ersetzen sollte, was eine Grundhaltung des philologischen sowie komparatistischen Zugangs zum literarischen Übersetzen reflektiert. Ein möglicherweise extremes Beispiel hierfür ist die Übertragung von Miltons Epos durch Karl Eitner. Sein Vorhaben war es, nicht nur den englischen Blankvers ganz exakt ins Deutsche zu transferieren, sondern den Ausgangstext auch inhaltlich Wort für Wort in der Zielsprache abzubilden. Dadurch kommt es in seiner Übersetzung allerdings zu höchst ungewöhnlichen Nominalzusammensetzungen und teilweise unverständlichen Passagen (vgl. Assmann 1974: 315).

1969 wurde *Paradise Lost* schließlich von dem Schweizer Anglisten Hans Heinrich Meier ins Deutsche übersetzt. Obwohl seine Fassung ungefähr 20% länger ist als Miltons Epos, wurde im Sinne eines eher philologischen und ausgangstextorientierten Ansatzes zum Literaturübersetzen eine genaue Wiedergabe der Sprachmelodie sowie aller anderen sprachlichen Details verfolgt. Seit ihrer Publikation ist diese Übersetzung im deutschsprachigen Raum die am weitesten verbreitete Version von John Miltons Werk. Sie weist jedoch aufgrund ihrer starken Konzentration auf das Original viele ungewöhnliche, archaische Ausdrücke und Formulierungen auf (vgl. Assmann 1974: 316ff.). Trotzdem wurde Meiers Version unter anderem mit folgendem lobenden Kommentar versehen: „Die kraftvolle und dabei zwanglose Natürlichkeit seines Stils machen diese Übersetzung aktuell. Milton ist wieder lesbar, auch auf deutsch.“ (Assmann 1974: 318f.) Ein anderer Kritiker schreibt jedoch, dass der Anglist im Zuge „seiner imposanten Blankversübertragung [...] mehrere bedeutungstragende Ausdrücke“ (Tisch 1980: 49) des Ausgangstextes gestrichen hätte, was von Seiten eines sprachwissenschaftlichen Zuganges zum literarischen Übersetzen offensichtlich nicht gerne gesehen wird.

Der deutsche Schriftsteller Oliver Fehn geht hingegen in seiner 2009 erschienenen Übersetzung *Das verlogene Paradies* sehr viel freier mit der englischsprachigen Vorlage um. Er ändert den Vers in einen Prosatext und ist in dieser Hinsicht der erste Übersetzer, der sich zu diesem Schritt entscheidet. Zusätzlich kürzt er den Text stark und modifiziert den Inhalt gemäß seiner eigenen satanisch ausgerichteten Interpretation. Diese translatorische Vorgehensweise scheint einem weitgehend funktional ausgerichteten Ansatz zum Literaturübersetzen zu entsprechen, was mittels der Übersetzungsanalyse im vierten Kapitel der

vorliegenden Masterarbeit genauer untersucht wird. Die Frankfurter Allgemeine Zeitung rezensierte Fehns Version am 18. September 2009 folgendermaßen: „Fehn gelingt der erhaben-ironische, der kess-unschuldige Tonfall so perfekt, dass man sich gern noch einmal auf die älteste Geschichte der Welt einlässt.“ (www.oliverfehn.wordpress.com 2012)

Zusammenfassend lässt sich ein erster Eindruck davon gewinnen, dass es offenbar sowohl auf die in einer Kultur zu einem bestimmten Zeitpunkt vorherrschende Idee von Übersetzen, als auch auf die von dem jeweiligen Übersetzer bzw. der jeweiligen Übersetzerin vertretene monodisziplinäre Vorstellung von einer literarische Übersetzung ankommt, welche Übersetzungsstrategie gewählt wird. Die Abbildung der mehr als 300 Jahre andauernden Übersetzungsgeschichte von John Miltons *Paradise Lost* hat zudem gezeigt, dass immer wieder ein neuer und individueller translatorischer Umgang mit dem ausgangssprachlichen Text gefunden wurde. In den folgenden Abschnitten dieser Masterarbeit werden nun die Übersetzungen von Hans Heinrich Meier und Oliver Fehn im Hinblick auf ihren Zugang zur Literaturübersetzung genauer untersucht.

3. Das verlorene Paradies

Dieses Kapitel fokussiert sich auf die 1969 erschienene deutsche Fassung von *Paradise Lost* des Schweizer Hans Heinrich Meier. Zunächst wird das bei der Übersetzungsanalyse angewandte Untersuchungsmodell vorgestellt und anschließend erfolgt die kontextuelle Einbettung der Übersetzung, im Zuge derer auch auf das Programm des Reclam Verlags näher eingegangen wird, bei dem das Werk publiziert worden ist. Des Weiteren soll anhand einer genaueren Betrachtung des Nachworts sowie Postskriptums, fünf ausgewählter Beispiele und Meiers Antworten auf einen per E-Mail gestellten Fragebogen untersucht werden, ob der Übersetzer einen monodisziplinären translatorischen Ansatz verfolgt hat und wenn ja, inwiefern sich dieser auf seine übersetzerische Arbeit ausgewirkt hat. Aufgrund seiner Ausbildung kann jedoch bereits die Vermutung aufgestellt werden, dass der Anglist eine philologische Übersetzungsstrategie bevorzugt hat, was im Folgenden eingehend überprüft wird.

3.1. Darstellung des Untersuchungsmodells

Die Analyse der Übersetzung von Miltons *Paradise Lost* gliedert sich in mehrere Schritte, wobei jeweils die Frage nach dem von Hans Heinrich Meier verfolgten monodisziplinären Zugang zur literarischen Übersetzung im Zentrum steht. In diesem Sinne wird das Translat anfangs kontextuell eingebettet, indem genauer betrachtet wird, wann und zu welchem Zweck es erstellt worden ist. Dies dient einer ersten Einordnung und lässt Schlüsse auf die beispielsweise durch den Verlag vorgegebene Übersetzungsstrategie zu.

Anschließend erfolgt eine eingehende Untersuchung des Nachworts sowie Postskriptums von *Das verlorene Paradies*, die auch als Paratexte bezeichnet werden können. Darunter werden all jene Texte verstanden, die dem eigentlichen Text beigelegt sind und diesen in der Öffentlichkeit präsentieren; also Vor- und Nachworte, Titel, Zwischentitel, Anmerkungen, Widmungen, Motti¹⁶ sowie Epitexte. Zu den Epitexten zählen sämtliche Texte, in denen der Autor oder die Autorin das Werk aus seiner oder ihrer Sicht darstellt. Beispiele hierfür wären Interviews oder Selbstanzeigen (vgl. Weinrich 1989: 7). Als primäre Funktion von Paratexten wird die Präsentation des eigentlichen Textes vor seinen Konsumenten bzw. Konsumentinnen definiert. Sie dienen demnach hauptsächlich der Kommunikation zwischen Autor bzw. Autorin oder im vorliegenden Fall zwischen Übersetzer bzw. Übersetzerin und dem Lesepublikum, wodurch sie ein geeignetes Medium für

¹⁶ Satz mit einer bestimmten zusammenfassenden Aussage, der einem Buch, Kapitel o. Ä. zur Kennzeichnung des Inhalts oder der Absicht, die der Verfasser verfolgt, vorangestellt wird (www.duden.de 2012).

Anmerkungen oder Erklärungen darstellen. Da Paratexte immer bewusst oder unbewusst einen Kommentar enthalten, kann der Verfasser bzw. die Verfasserin somit Einfluss auf die Rezeption durch den Leser oder die Leserin nehmen (vgl. Genette 1989: 9f.).

Vor allem Vorworte besitzen meist die besondere Funktion, dem Leser bzw. der Leserin jene Informationen zu vermitteln, die der Autor bzw. die Autorin für eine positive Bewertung der Lektüre als notwendig erachtet. Dem Lesepublikum wird somit nicht nur das Hintergrundwissen über die Entstehung des Werkes ermöglicht, sondern gleichzeitig wird auch auf die Interpretation des Verfassers bzw. der Verfasserin hingewiesen (vgl. Genette 1989: 203 & 214). Nicht ohne Bedeutung ist hierbei die Entscheidung, ob diese Erläuterungen an den Anfang oder in Form eines Nachworts an das Ende des Textes gestellt werden. Viele empfinden eine Nachstellung als unauffälliger oder als ein Zeichen von Bescheidenheit (vgl. Genette 1989: 167). Allerdings wird je nach Stellung dieser Kommentare bei den Adressaten bzw. Adressatinnen eine andere Wirkung erzielt. Bei einem Nachwort kann die Lektüre nicht mehr so gesteuert werden, wie bei einem Vorwort, dafür erhält der Leser bzw. die Leserin die Chance, sich unvoreingenommen und in der Folge möglicherweise auch intensiver mit dem Text auseinanderzusetzen (vgl. Genette 1989: 229).

Vor- oder Nachworte finden sich bei Übersetzungen normalerweise eher selten und wenn, dann bei Literaturübersetzungen, wie es bei *Das verlorene Paradies* der Fall ist. Grund dafür ist wahrscheinlich die Tatsache, dass sowohl Verlage als auch das Lesepublikum in unserer Kultur einen übersetzten Text gerne als solchen ausblenden und als Original ansehen (vgl. Koller 2011⁸: 45). Falls allerdings ein Vor- oder Nachwort des Übersetzers bzw. der Übersetzerin vorhanden ist, dann enthält es meistens wertvolle und interessante Informationen über die getroffenen übersetzerischen Entscheidungen sowie die Übersetzungsmethode. Terminologische Probleme werden erläutert, manche Überlegungen werden gerechtfertigt und die Interpretation des Übersetzers bzw. der Übersetzerin wird offengelegt. Demzufolge lassen sich aus diesen Paratexten oft die angewandten Übersetzungstheorien ableiten (vgl. Koller 2011⁸: 39ff.).

Für die Übersetzungswissenschaft sind Paratexte demnach von großem Interesse, da sie viele Informationen preisgeben, die aus dem übersetzten Text nicht abzulesen sind. Sie spiegeln nicht nur die Ansichten des Übersetzers bzw. der Übersetzerin wider, sondern auch die des Verlegers bzw. der Verlegerin und liefern somit wertvolle Einblicke für eine Übersetzungsanalyse (vgl. Tahir Gürçağlar 2002: 59). Des Weiteren geben Paratexte Aufschluss über die Konventionen und Erwartungen der Zielkultur oder darüber, welcher Zweck durch die Übersetzung erfüllt werden soll. Je nach Voran- oder Nachstellung des

übersetzerischen Kommentars oder ob dieser als eigenständiger Text eines Koautors angesehen wird, lässt sich außerdem die Sichtbarkeit des Übersetzers bzw. der Übersetzerin in der eigenen Kultur feststellen. Einige Stimmen in der Translationswissenschaft plädieren sogar dafür, dass die Übersetzung selbst als Paratext angesehen werden sollte, der den originalen Text in der Zielkultur präsentiert. Dadurch würde die Stellung einer Übersetzung stark aufgewertet werden (vgl. Tahir Gürçağlar 2011: 113-116).

Hans Heinrich Meier hat sich für eine Nachstellung seiner Kommentare zum Originalwerk sowie zu seiner translatorischen Vorgehensweise in Form eines äußerst detaillierten Nachworts und Postskriptums entschieden. Diese werden in der, bereits erwähnten, nachfolgenden Analyse der Paratexte zunächst zusammengefasst und anschließend darauf untersucht, welcher monodisziplinäre Zugang zum literarischen Übersetzen von dem Schweizer Anglisten präferiert wird. Der Fokus liegt zudem auf jenen Aspekten, die für die spätere Betrachtung der Übersetzungsausschnitte eine wichtige Rolle spielen. Beispiele hierfür wären die Interpretation von Miltons Werk durch den Übersetzer, seine theoretischen Ansichten zum Übersetzen, sein Umgang mit für ihn während seiner Arbeit aufgetretenen Schwierigkeiten oder die Darlegung seiner gewählten translatorischen Strategie.

Im Anschluss erfolgt die Untersuchung fünf ausgewählter Übersetzungsbeispiele, die mit der jeweiligen Stelle des Ausgangstextes verglichen werden. Überprüft wird, ob die translatorische Vorgehensweise dieser Ausschnitte mit der in den Paratexten vorgestellten Übersetzungsmethode und mit dem zuvor definierten monodisziplinären Ansatz zur Übersetzungswissenschaft übereinstimmt. Bei den Beispielen handelt es sich um Schlüsselszenen des Epos *Paradise Lost*, deren Art der Wiedergabe große Auswirkungen auf das Gesamtverständnis des Zieltextes sowie dessen Rezeption im deutschsprachigen Raum haben kann.

Des Weiteren werden die von Hans Heinrich Meier per E-Mail beantworteten Interviewfragen zusammengefasst und ebenfalls im Hinblick auf seine im Nachwort sowie Postskriptum getroffenen Aussagen bzw. auf seinen sich herauskristallisierten monodisziplinären Zugang zum literarischen Übersetzen analysiert. Der Fokus liegt hierbei auf einer erneuten Betonung der translatorischen Schwerpunktsetzungen des Schweizer Anglisten und auf einem tiefgehenden Einblick in die Zielsetzung sowie Motivation des Übersetzers. Abschließend werden die aus den Untersuchungen gewonnenen Ergebnisse in einem Schlusswort zusammengefasst.

3.2. Kontextuelle Einbettung der Übersetzung

Die deutsche Übersetzung von *Paradise Lost* wurde, wie bereits erwähnt, von dem Schweizer Anglisten Hans Heinrich Meier angefertigt und erschien 1969. Zunächst arbeitete Meier als Lehrer an der Kantonsschule in Chur. Anschließend war er von 1966 bis 1986 Lehrstuhlinhaber für englische Sprache sowie mittelalterliche Literatur an der Universität Amsterdam (vgl. www.reclam.de^a 2012). Aufgrund der Ausbildung sowie Berufsausübung des Übersetzers lässt sich daher die Schlussfolgerung ziehen, dass er eher eine sprachwissenschaftlich orientierte Übersetzungsauffassung vertritt. Dafür spricht ebenfalls der im ersten Kapitel dieser Masterarbeit herausgearbeitete Umstand, dass zu diesem Zeitpunkt die philologischen sowie die frühen komparatistischen Ansätze zur literarischen Übersetzung bereits etabliert und weitgehend bekannt waren, während die funktionale Translationswissenschaft in diesen Jahren erst im Entstehen begriffen war.

Publiziert wurde *Das verlorene Paradies* beim Reclam Verlag, der laut Verlags-homepage hauptsächlich „wichtige deutsche Literatur“ und „Klassiker“ (www.reclam.de^b 2012) aus anderen Nationalliteraturen veröffentlicht, die vor allem für den Schulgebrauch gedacht sind. Je nachdem, welche Farbe der Umschlag der Bücher aufweist, handelt es sich bei den Werken beispielsweise um Übersetzungen (gelb), um zweisprachige Ausgaben (orange) oder um fremdsprachige Originale (rot), wobei die gelben Taschenbücher des Verlags besonders bekannt sind. Darüber hinaus umfasst das Verlagsprogramm auch philosophische Werke, Sachbücher oder Biographien von Autoren bzw. Autorinnen (vgl. www.reclam.de^b 2012). Daraus kann geschlossen werden, dass bei einer vom Reclam Verlag in Auftrag gegebenen Übersetzung von *Paradise Lost* das Hauptaugenmerk auf dem Ausgangstext liegt, der zu einem literaturwissenschaftlichen Zweck im deutschsprachigen Raum publiziert werden soll. Dies würde ebenfalls einem philologischen Zugang zur Übersetzungswissenschaft entsprechen, was anhand der nachfolgenden Analyse des Nachworts sowie Postskriptums von Hans Heinrich Meier genauer untersucht wird.

3.3. Nachwort und Postskriptum

Das Nachwort und Postskriptum von Hans Heinrich Meier gibt einen detaillierten Einblick in seine translatorische Vorgehensweise und seine theoretischen Überlegungen. Zunächst geht der Übersetzer auf Hintergrundinformationen über John Milton und auf die Literatur- sowie Übersetzungsgeschichte von *Paradise Lost* ein, wobei er im Zuge seines Kommentars immer wieder auf diese Themenschwerpunkte zurückgreift. Darüber hinaus verweist Meier auf diverse Übersetzungsschwierigkeiten, rechtfertigt sich für getroffene Entscheidungen und

erklärt, wie er *Paradise Lost* interpretiert hat. Er selbst beschreibt seine Übersetzung im Postskriptum von 2008 als „frisch und einfallsreich. Ja, auch sinnlich [...]“ (Meier 2008b: 420). Im Zuge seiner Ausführungen verstrickt sich der Schweizer Anglist immer wieder in theoretische Widersprüche, auf die im Folgenden näher eingegangen wird. Zudem liegt der Fokus auf jenen Aspekten, die für die anschließende Analyse relevant sind.

Ein großer Teil des Nachworts beschäftigt sich mit der Frage, welche Kennzeichen eine gute Übersetzung aufweisen sollte und welcher Übersetzungsstrategie Hans Heinrich Meier nachgeht. Er betont, dass eine Übersetzung sowohl „akademisch“ als auch „dichterisch“ sein sowie „alles vom Original empfangen“ und „austragend in allem ein Eigenleben entwickeln“ (Meier 2008b: 407) sollte. Sie müsse also einerseits im Sinne eines sprachwissenschaftlichen Zugangs zur Literaturübersetzung ausgangstextorientiert sein und gleichzeitig dürfe die individuelle Interpretation sowie literarische Kompetenz des Übersetzers im zielsprachlichen Text durchaus zu spüren sein, was wiederum einem eher funktionalistischen Ansatz entspricht.

Diese Gegensätzlichkeit wiederholt sich, als Meier auf seine translatorische Vorgehensweise näher eingeht. Er habe als Linguist spielerisch begonnen und „aus philologischem Spieltrieb“ (Meier 2008b: 407) seine Übersetzung schließlich auch beendet. Erst während der Praxisarbeit habe er eine genaue Übersetzungsstrategie entwickelt. Zudem wolle er keine eigene Übersetzungstheorie vorgeben, da dies „nur zur Verteidigung oft willkürlicher Dichterlaunen“ (Meier 2008b: 407) diene. Gleichzeitig erklärt der Anglist jedoch äußerst ausführlich und ganz im Sinne des philologischen Zugangs zur Übersetzungswissenschaft, dass das höchste Ziel einer Übersetzung die Erreichung einer völligen Äquivalenz mit dem Ausgangstext sein sollte, was allerdings laut ihm unmöglich sei. Trotzdem hatte Hans Heinrich Meier die Gewissheit, dass er die Übersetzung schon „irgendwie“ (Meier 2008b: 408) schaffen werde, wenn er von Fall zu Fall entscheidet, ob der Sinn, die Worte oder der Klang möglichst treu wiedergegeben werden soll (vgl. Meier 2008b: 407f.). Da der Übersetzer demnach bei Miltons Werk kein einziges Element hinzufügen oder weglassen möchte, sich zugleich allerdings der Unerreichbarkeit dieses Ziels bewusst ist, plädiert er „obgleich behutsam“ (Meier 2008b: 412) für die Strategie der Kompensation. Teile des Ausgangstexts, die an einer Stelle nicht in die Zielsprache transferiert werden können, sollen demzufolge an einer anderen geeigneteren Stelle wieder eingefügt werden (vgl. Meier 2008b: 411f.). Dadurch möchte er anscheinend eine Wirkungsäquivalenz erreichen, was sich mit der hermeneutischen Definition Kellers (1997: 10ff.) einer instrumentalistischen

Äquivalenz deckt, wonach sprachliche Zeichen bei einer Übersetzung hauptsächlich dazu dienen die Intention des Autors bzw. der Autorin wiederzugeben.

Des Weiteren begründet der Übersetzer, weshalb er sich bei seiner deutschen Version von *Paradise Lost* für den Blankvers entschieden hat. Er wollte nicht nur den Sinn von Miltons Epos, sondern auch dessen Rhythmus, Klang und Takt erhalten, was mit beispielsweise einem Alexandriner oder Hexameter nicht machbar sei (vgl. Meier 2008b: 401f.). Außerdem müsse ein deutscher Text notwendigerweise länger sein als das englische Original, weil das die deutsche Sprache automatisch mit sich bringe und ansonsten einer der erwähnten Aspekte ausgeklammert werde (vgl. Meier 2008b: 401). Hans Heinrich Meier vergleicht *Paradise Lost* in diesem Zusammenhang mit einem Landschaftsgemälde, das sowohl von der Distanz als auch von der Nähe seine Schönheit habe und deswegen müsse die Übersetzung auch alle Elemente des Ausgangstextes in die Zielsprache transferieren (vgl. Meier 2008b: 403), womit er wiederum eine größtmögliche Äquivalenz fordert.

Von einem linguistischen Standpunkt betrachtet Meier zudem terminologische Schwierigkeiten und vertritt in seinem Nachwort zum Beispiel die Meinung, dass ein Übersetzer bzw. eine Übersetzerin im Idealfall sämtliche Bedeutungen wissen sollte, die ein Wort in der Ausgangssprache hat (vgl. Meier 2008b: 409). Über die Verwendung von Anglizismen und Fremdwörtern äußert er sich ebenfalls: „Das Fremde sollte auch in der Übersetzung noch fremd wirken.“ (Meier 2008b: 413). Diese Aussage überschneidet sich mit zahlreichen anderen, die im Laufe der Jahre in theoretischen Publikationen zum Thema Übersetzen getroffen wurden. Ein Beispiel hierfür wäre Friedrich Schleiermacher, der in seiner Abhandlung aus dem Jahre 1813 „Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens“ unter anderem die Strategie des Verfremdens vorstellt. Eine Übersetzung sollte die Ideen des Originalautors bzw. der Originalautorin, auch wenn diese im ersten Moment fremd erscheinen, den Ziellesern bzw. ZIELLESERINNEN näher bringen (vgl. Schleiermacher 1963²: 38-70). Ähnliches findet sich Jahre später bei Walter Benjamin, der 1923 definierte, dass sich ein Ausgangstext nur durch seine Übersetzung vollständig entfalten kann und so erst lebendig wird. Übersetzer bzw. Übersetzerinnen leisten dann große Arbeiten, wenn sie die Grenzen der eigenen Sprache ausdehnen, wodurch das Original in der Zielkultur fortlebt (vgl. Benjamin 1963²: 156-169).

Hans Heinrich Meier bemerkt weiters, dass er Archaismen¹⁷ des englischen Originals in seiner Übersetzung so wenig wie möglich beibehalten möchte, da sie heutzutage wahrscheinlich nicht mehr die von Milton gewünschte Wirkung erzielen. Sein Ideal sei zwar

¹⁷ Archaisch: altertümlich, veraltet (www.duden.de 2012).

eine „historische Treue gegenüber dem Werk“ (Meier 2008b: 417), doch eine gewisse Modernität möchte er dabei nicht aus den Augen verlieren (vgl. Meier 2008b: 417). Diese Äußerung steht wiederum in großem Widerspruch sowohl zu dem zuvor formulierten Postulat, dass er im zielsprachlichen Text eine gewisse Fremdheit realisieren möchte, als auch zu seiner Äquivalenzforderung.

Eine ähnliche Diskrepanz zeigt sich ebenfalls als der Anglist auf Übersetzungsschwierigkeiten eingeht, mit denen er während seiner Arbeit konfrontiert war. In diesem Zusammenhang wird einerseits der außergewöhnliche Klang des Ausgangstextes genannt, der in der Übersetzung nur schwer genauso wiedergegeben werden kann (vgl. Meier 2008b: 411). Andererseits wird erwähnt, wie mit Wortspielen oder anderen Stilfiguren umgegangen werden soll. Hier sei von Fall zu Fall zu entscheiden, ob eine äquivalente Übersetzung möglich ist. Wenn nicht, solle das stilistische Element an anderer Stelle verwendet werden (vgl. Meier 2008b: 414). Zusätzlich habe Hans Heinrich Meier sich die Freiheit erlaubt, seiner Übersetzung Fremdwörter, Alliterationen¹⁸ und Wortzusammensetzungen hinzuzufügen (vgl. Meier 2008b: 416), was erneut im Gegensatz zu seinem Wunsch nach einer größtmöglichen Äquivalenz steht. Als weitere Herausforderung nennt der Übersetzer die zahlreichen Anspielungen auf lateinische Klassiker in *Paradise Lost*. An dieser Stelle ist Meier der Meinung, dass man notwendigerweise eine „Entlatinisierung“ vornehmen müsste, da ansonsten der Zieltext für ein deutschsprachiges Lesepublikum teilweise nicht verständlich wäre. Stattdessen habe der Anglist Bezug auf „seine eigenen Klassiker“ genommen (vgl. Meier 2008b: 415). An dieser Stelle widerspricht er abermals seiner Forderung, dass die Übersetzung in der Zielkultur fremd wirken soll.

Abschließend beschreibt Hans Heinrich Meier in seinem Nachwort, wie er *Paradise Lost* interpretiert hat. Miltons Epos enthalte die „Botschaft von der Vereinsamung und Entfremdung des Menschen von seinem kreatürlichen Ursprung, d.h. für den Gläubigen, von Gott“ (Meier 2008b: 418). Ganz entschieden plädiert der Übersetzer allerdings dafür, dass nicht Satan, sondern Christus der Hauptcharakter des Epos ist, was im gesamten Werk deutlich werde (vgl. Meier 2008b: 419). Dies begründet er bereits zuvor dadurch, dass Milton als Puritaner alles Sinnliche abgelehnt habe (vgl. Meier 2008b: 406).

Zusammenfassend ist festzustellen, dass Meier in seinem umfassenden Nachwort äußerst interessante Einblicke in seine Überlegungen und Übersetzungsauffassung gibt, wobei er sich immer wieder in Widersprüche verstrickt und keine exakte Übersetzungsstrategie

¹⁸ Gleicher Anlaut der betonten Silben aufeinanderfolgender Wörter; Anlautreim (vgl. Stabreim) (www.duden.de 2012).

vorgibt. Seine Konzentration liegt allerdings vorwiegend auf dem Ausgangstext und auf der Erlangung einer größtmöglichen Äquivalenz, womit er vorwiegend einen sprachwissenschaftlichen Zugang zum literarischen Übersetzen vertritt. Daher kann *Das verlorene Paradies* in der nachfolgenden Übersetzungsanalyse als Beispiel dafür herangezogen werden, wie im Sinne eines philologischen Ansatzes mit Literaturübersetzungen umgegangen wird und welche Auswirkungen dies mit sich bringt. Der Fokus der anschließenden Untersuchung liegt auf den aus dem Paratext herausgearbeiteten Kategorien Klang sowie formale Aspekte des Zieltextes, Äquivalenz oder doch freierer Umgang mit dem Ausgangstext und Bewahrung von fremden Elementen des Originals oder nichtsdestotrotz Modernisierung der Übersetzung.

3.4. Übersetzungsanalyse

In diesem Abschnitt der Masterarbeit werden fünf ausgewählte Beispiele von Meiers Übersetzung *Das verlorene Paradies* dem englischen Original *Paradise Lost* gegenübergestellt und analysiert. Untersucht wird, ob die deutsche Fassung dem philologischen Zugang zum literarischen Übersetzen entspricht und wie sich der Umgang mit den im Paratext herauskristallisierten Fragestellungen darstellt.

Beispiel 1a

Das folgende Beispiel beschreibt eine Schlüsselszene zu Beginn von Miltons Epos. Satan samt seinem Gefolge ist von Gott geschlagen und in die Hölle hinabgestürzt worden. Nach einer Zeit der Betäubung erwacht der gefallene Engel und spricht den neben ihm im Flammenmeer liegenden Beelzebub an. Zusammen beklagen sie ihre Niederlage und beginnen neue Pläne zu schmieden:

<p>[AT]Paradise Lost: Whereto with speedy words th' Arch-Fiend replied. Fall'n Cherub, to be weak is miserable Doing or suffering: but of this be sure, To do aught good never will be our task, But ever to do ill our sole delight, As being the contrary to his high will Whom we resist. If then his Providence Out of our evil seek to bring forth good, Our labour must be to pervert that end, And out of good still to find means of evil, Which oft-times may succeed, so as perhaps Shall grieve him, if fail not, and disturb His inmost counsels from their destined aim. But see the angry Victor hath recalled</p>	<p>[ZT]Das verlorene Paradies: Worauf schnellfertig Satan zu ihm sprach: „Gefallner Cherub, schwach zu sein ist elend, Ob handelnd oder leidend; dessen sollst Du stets gewiß sein. Gutes je zu tun Wird niemals unser Auftrag, sondern immer Böses zu tun uns einzig nur ergötzen, Das Gegenmaß zum hohen Willen dessen, Dem wir uns widersetzen. Wenn also Seine Voraussicht strebt, aus unserm Bösen Heraus das Gute zu entwickeln, so Muß unsre Arbeit sein, dies umzukehren Und stets noch aus dem Guten Böses schöpfen, Was oft gelingen mag und so vielleicht Ihn grämen wird, wenn ich nicht irre, und</p>
---	--

<p>His ministers of vengeance and pursuit Back to the gates of Heav'n: the sulphurous hail Shot after us in storm, o'erblown hath laid The fiery surge, that form the precipice Of Heav'n received us falling, and the thunder Winged with red lightning and impetuous rage, Perhaps hath spent his shafts, and ceases now To bellow through the vast and boundless deep. Let us not slip th' occasion, whether scorn, Or satiate fury yield it from our Foe. Seest thou yon dreary plain, forlorn and wild, The seat of desolation, void of light, Save what the glimmering of these livid flames Casts pale and dreadful? Thither let us tend From off the tossing of these fiery waves, There rest, if any rest can harbour there, And reassembling our afflicted powers, Consult how we may henceforth most offend Our Enemy, our own loss how repair, How overcome this dire calamity, What reinforcement we may gain from hope, If not what resolution from despair. (Milton 2003¹⁸: 6f.)</p>	<p>Von dem bezweckten Ziel ablenken ihm Sein innig Absehen oft. Doch siehe, sieh! Der zornige Sieger hat die Racheengel Und seine Würger all zurückgerufen In seines Himmels Wall: der Schwefelguß, Uns nachgewettert, hat die Feuerwogen, Die uns, von höchster Zinne stürzend, fingen, Gemach geglättet, und der Donner auch, Von rotem Blitz und Zorneswucht beflügelt, Hat seine Schäfte wohl verschossen und Hört auf zu brüllen durch das Grenzenlose. Sei's Spott nur, sei's gestillte Wut, die dies Dem Feinde abgerungen, laßt uns nicht Die Gunst des Augenblicks verpassen jetzt. Siehst du das blache Land dort, wüst und leer, Einöde, trostlos, allen Lichtes bar, Was nicht etwa vom Schwelen dieser Flammen Darauf sich fahl und furchterregend wirft? Da laßt uns hinziehn aus der hochgepeitschten Sturzsee des Feuers hier und dort uns ausruhn, Wenn anders Ruhe unser dort erwartet, Und, unsre kranken Kräfte wieder sammelnd, Beraten, wie wir künftig wohl am besten Bestürmen unsern Widerpart und wie Unsern Verlust wir zu ersetzen trachten, Wie dieses grause Ungeschick wir tilgen, Was Hoffnung an Erstarkung uns mag geben, Wenn nicht, was an Entschlußkraft die Verzweiflung.“ (Milton/Meier 2008: 11f.)</p>
---	---

Die Gegenüberstellung der beiden Textabschnitte zeigt, dass die deutsche Version im Hinblick auf die formale Gestaltung eindeutig länger ist als das englische Beispiel. Tatsächlich besteht der Ausschnitt von *Paradise Lost* aus 36 Zeilen, während die Übersetzung 42 aufweist. Dies stimmt demnach mit Hans Heinrich Meiers Aussage in seinem Nachwort überein, dass der deutsche Text notwendigerweise länger sein müsse, um alle Elemente des Originals wiedergeben zu können. Die Umsetzung des Blankverses in reimlosen jambischen Versen entspricht ebenfalls den Forderungen im Paratext. Wie John Milton geht auch der Übersetzer etwas freier mit dem Versmaß um und weicht nur einmal bei „Der zornige Sieger hat die Racheengel“ mit zwölf Silben von der erforderlichen Silbenzahl (zehn oder elf) ab. Der englische Schriftsteller verwendet allerdings auch einmal neun Silben bei „shall grieve

him, if fail not, and disturb“. Im Großen und Ganzen wird der Klang des Ausgangstextes im zielsprachlichen Text demzufolge ziemlich exakt wiedergegeben, was manchmal Auswirkungen auf die Flüssigkeit des Inhaltes hat. Darauf wird im folgenden Abschnitt näher eingegangen.

Im Sinne einer größtmöglichen Äquivalenz der Übersetzung ist die starke Fokussierung auf eine weitgehend wörtliche Nachbildung des Originals. Als Beispiel kann „was Hoffnung an Erstarkung uns mag geben“ für „what reinforcement we may gain from hope“ genannt werden. Auf der anderen Seite führt diese Worttreue bei einigen Passagen zu einer schlechten Lesbarkeit oder zu teilweise unverständlichen Abschnitten. Ein deutscher Leser bzw. eine deutsche Leserin wird mit „Gutes je zu tun wird niemals unser Auftrag“ oder „so muß unsre Arbeit sein, dies umzukehren und stets noch aus dem Guten Böses schöpfen“ seine bzw. ihre Verständnisschwierigkeiten haben, da in dem einen Satz das Verb „sein“ und in dem anderen die Konjunktion „zu“ fehlt. Diese Elemente sind in Miltons Epos jedoch enthalten, wodurch das englische Original viel deutlicher ist. Ein wenig sinnlos ist darüber hinaus die Stelle „und von dem bezweckten Ziel ablenken ihm sein innig Absehen oft“, die in *Paradise Lost* lautet „and disturb his inmost counsels from their destined aim“ und in etwa „und soll seine geheimen Absichten von ihrem vorhergesehenen Ziel ablenken“ bedeutet. Der Übersetzer wollte hier wohl einen möglichst rhythmischen Blankvers erzielen, wodurch allerdings, wie bereits erwähnt, die Kohärenz des Inhaltes gestört wird.

Im Widerspruch zu dieser Äquivalenz stehen die zahlreichen Freiheiten, die sich Hans Heinrich Meier in diesem Ausschnitt seiner Übersetzung erlaubt. Manche Änderungen beeinflussen dabei den Sinn des Ausgangstextes nicht wirklich gravierend wie bei „Gutes je zu tun“ für „to do aught good“, wobei „aught“ eigentlich „irgendetwas“ (vgl. Collins & Langenscheidt 2008: 47) bedeuten würde, oder bei „Doch siehe, sieh! Der zornige Sieger hat die Racheengel und seine Würger all zurückgerufen“ für „But see the angry Victor hath recalled his ministers of vengeance“, da in *Paradise Lost* weder die Wiederholung von „sehen“ noch „seine Würger“ vorkommt. Diese könnten wiederum im Hinblick auf das Versmaß vorgenommen worden sein, wobei die doppelte Betonung von „sehen“ im Fall von „Doch siehe, sieh!“ für die Silbenanzahl irrelevant gewesen wäre.

Andere übersetzerischen Eingriffe haben hingegen große Auswirkungen auf den Inhalt. Ein Beispiel hierfür findet sich bei der Beschreibung einer öden Ebene, wenn es für das Englische „there rest, if any rest can harbour there“ im Deutschen heißt „und dort uns ausruhn, wenn anders Ruhe unser dort erwartet“. „Any rest“ steht indessen für „wenn uns dort überhaupt Ruhe erwartet“, während die gewählte Ausdrucksweise impliziert, dass sich Satan

mit seinem Heer im Flammenmeer bereits ausruhen konnte und dies nun noch weiter tun möchte. Für den deutschsprachigen Leser bzw. die deutschsprachige Leserin ergibt dieser Satz somit nur wenig Sinn. Zudem transferiert Hans Heinrich Meier manche Abschnitte freier, wo kontextbedingt und im Sinne seiner im Nachwort formulierten Postulate eine ausgangstextorientierte Übersetzung möglicherweise passender gewesen wäre. In *Das verlorene Paradies* ist die Sprache von „Böses zu tun uns einzig nur ergötzen, das Gegenmaß zu hohen Willen dessen, dem wir uns widersetzen“. Milton schreibt in seinem Epos jedoch „but ever to do ill our sole delight, as being the contrary to his high will whom we resist“. Die Gegenüberstellung könnte im Zieltext deutlicher sein, wenn wie im Ausgangstext der Ausdruck „als Gegenmaß“ gewählt worden wäre. Ein anderes Beispiel hierfür ist „Wenn also seine Voraussicht strebt, aus unserm Bösen heraus das Gute zu entwickeln“ für „If then his Providence out of our evil seek to bring forth good“. In diesem Zusammenhang bedeutet „Providence“ indessen eher „göttliche Vorsehung“ (vgl. Collins & Langenscheidt 2008: 659), was in dieser Situation mehr Sinn ergeben würde.

Im Paratext wird außerdem beschrieben, dass die Übersetzung auf das Zielpublikum möglichst fremd wirken soll, während Meier gleichzeitig nur wenige Archaismen beibehalten und den zielsprachlichen Text eher modernisieren möchte. Diese würden in der heutigen Zeit wahrscheinlich nicht dieselbe Wirkung erzielen wie im 17. Jahrhundert. In dem gewählten Beispiel finden sich allerdings zahlreiche veraltete Ausdrücke, wie beispielsweise „ergötzen“, „grämen“, „gemach¹⁹ geglättet“ oder „allen Lichtes bar²⁰“. Eine solche Wortwahl widerspricht somit einerseits den Forderungen im Paratext und erzielt aber andererseits einen von Hans Heinrich Meier sowie vom Reclam Verlag erwünschten Effekt. So kann nämlich besser der Anschein erweckt werden, dass es sich bei dem Zieltext um das Original und nicht um einen übersetzten Text handelt. Bei einer Zeile ist die Wahl des Archaismus allerdings bedeutungsverändernd. „Seest thou yon dreary plain, forlorn and wild“ wird mit „Siehst du das blache Land dort, wüst und leer“ wiedergegeben. „Blach“ wird definiert als „flach“ (www.woerterbuchnetz.de 2012), während „dreary“ eher „tostlos, öde“ (vgl. Collins & Langenscheidt 2008: 232) impliziert.

Abschließend kann festgehalten werden, dass es sich bei dem Übersetzungsausschnitt um eine lyrische Version von *Paradise Lost* handelt, die eindeutig am Ausgangstext orientiert und in reimlosen jambischen Versen gestaltet ist. Aufgrund einer teilweise zu starken Konzentration auf eine weitgehend äquivalente und verfremdende Übersetzung kommt es

¹⁹ Gemächlich, langsam (www.duden.de 2012).

²⁰ Nackt, bloß, unbedeckt (www.duden.de 2012).

jedoch an manchen Stellen zu einer schweren Lesbarkeit oder unverständlichen Passagen. Die Gegensätzlichkeit der Aussagen, die in Hans Heinrich Meiers Nachwort festgestellt wurde, spiegelt sich auch in der Übersetzungsstrategie dieses Abschnitts wider.

Beispiel 2a

Das zweite Beispiel schildert die Szene, als Satan auf seinem Weg aus der Hölle in Richtung Paradies auf die beiden Wächter der Höllenpforte trifft. Hierbei handelt es sich um seine Tochter Sünde und ihren Sohn Tod, den sie zusammen mit Satan gezeugt hat. John Miltons äußerst detailreiche und düstere Beschreibung der zwei Gestalten wird wie folgt wiedergegeben:

<p>[AT] Paradise Lost: The one seemed woman to the waist, and fair, But ended foul in many a scaly fold Voluminous and vast, a serpent armed With mortal sting: about her middle round A cry of Hell-hounds never ceasing barked With wide Cerberean mouths full loud, and rung A hideous peal: yet, when they list, would creep, If aught disturbed their noise, into her womb, And kennel there, yet there still barked and howled Within unseen. Far less abhorred than these Vexed Scylla bathing in the sea that parts Calabria from the hoarse Trinacrian shore: Nor uglier follow the night-hag, when called In secret, hiding through the air she comes Lured with the smell of infant blood, to dance With Lapland witches, while the labouring moon Eclipses at their charms. The other shape, If shape it might be called that shape had none Distinguishable in member, joint, or limb, Or substance might be called that shadow seemed, For each seemed either; black it stood as Night, Fierce as ten Furies, terrible as Hell, And shook a dreadful dart; what seemed his head The likeness of a kingly crown had on.</p>	<p>[ZT] Das verlorene Paradies: Die eine schien ein schönbeleibtes Weib Bis zu der Mitte, wo es garstig lang In einen ungeheuren Schuppenschwanz Verlief, gleich einer mordbißlustigen Schlange; Um ihre Weichen scholl ohn‘ Unterlaß Das widrige Gebell von Höllenhunden Wie Zerberusse, die aus offnem Rachen, Ein schauerlich Getön verlauten ließen, Doch je nach Lust und Laune immer sich, Wenn irgend etwas sie am Kläffen störte, In ihre Scham als Hundehaus, verkrochen, Worinnen sie jedoch noch weiter bellten Und unsichtbar von außen knurrend heulten. Viel minder grausig wirkte Scylla einst, Als diese hier, wo in dem Meeresarm, Der vom Trinakrischen Kalabrien trennt, Sie badete, noch folgte häßlicher Je der Nachthexe die verfernte Schar, Wenn, heimlich aufgerufen, sie daher In Lüften kommt geritten, angelockt Durch Kinderblutgeruch, zum Tanz bereit Mit Lapplandhexen, während sich der Mond, Von ihrer schwarzen Kunst geplagt, verfinstert. Die andere Gestalt, wenn überhaupt, Was keine solche hat, Gestalt mag heißen, Ohne ein sichtbar Glied, Gelenk und Teil, Oder Substanz, was eher Schatten schien, Denn jedes schien wie beides; schwarz wie Nacht Stand dieses Etwas, wie zehn Furien wild, Erschrecklich wie die Hölle, und es schwang Ein greulich Wurfgeschöß; was wie sein</p>
---	---

<p>Satan was now at hand, and from his seat The monster moving onward came as fast, With horrid strides, Hell trembled as he strode. Th'undaunted Fiend what this might be admired, Admired, not feared; [...] (Milton 2003¹⁸: 41f.)</p>	<p>Haupt Erschien, trug eine Art von Königskrone. Satan war nun zur Hand, und von dem Sitz Erhob sich eilends dieses Ungeheuer Und rasch wie er, mit grausen Spinnenschritten, Naht' es sich ihm und wie es schritt, erbehte Die Hölle selbst. Der unentwegte Fürst Der Unterwelt erstaunte, was das sei, Erstaunte, aber fürchtete sich nicht. (Milton/Meier 2008: 58f.)</p>
--	---

Im Hinblick auf die formale Gestaltung sticht bei einem Vergleich der beiden Versionen sofort die Orientierung am Ausgangstext ins Auge, vor allem da die zwei Abschnitte die gleiche Zeilenanzahl aufweisen, nämlich 29. Zudem wurde der Blankvers von *Paradise Lost* in der Übersetzung wiederum größtenteils umgesetzt, bis auf eine zwölfsilbige Abweichung bei „verließ, gleich einer mordbißlustigen Schlange“. Somit kann festgestellt werden, dass Hans Heinrich Meier offenbar viel Gewichtung auf die Erzielung eines rhythmischen jambischen Zieltextes legte.

Zudem kann eine starke Konzentration auf die Erzielung einer größtmöglichen Äquivalenz erkannt werden. Tatsächlich wird zwar nicht Zeile für Zeile von *Paradise Lost* genau gleich umgesetzt, doch im Endeffekt enthält Meiers Text fast alle Elemente von Miltons Epos. „The one seemed woman to the waist, and fair“ wird beispielsweise über zwei Zeilen verteilt mit „Die eine schien ein schönbeleibtes Weib bis zur Mitte“ oder „but ended foul in many a scaly fold voluminous and vast“ wird mit „wo es garstig lang in einem ungeheuren Schuppenschwanz verlief“ übersetzt. Diese Fokussierung auf eine möglichst exakte Wiedergabe der sprachlichen Merkmale des Originals entspricht demnach Hans Heinrich Meiers Aussagen im Paratext.

Einen Widerspruch dazu stellen allerdings erneut einige Freiheiten dar, die sich der Schweizer Anglist in diesem Ausschnitt erlaubt und wodurch er an manchen Stellen vom Ausgangstext abweicht. Milton beschreibt eine „serpent armed with mortal sting“ und bei Meier wird daraus „gleich einer mordbißlustigen Schlange“, wobei „mortal sting“ eigentlich „tödlicher Stachel“ (vgl. Collins & Langenscheidt 2008: 533 & 826) bedeuten würde und weder „Mord“ noch „beißen“ enthält. Des Weiteren wird aus „a cry of Hell-hounds“ „das widrige Gebell von Höllenhunden“ und aus „nor uglier follow the night-hag“ „noch folgte häßlicher je der Nachthexe die verfemte²¹ Schar“, obwohl weder „widrig“ noch „die verfemte

²¹ Verfemen: ächten (www.duden.de 2012).

Schar“ im englischen Original vorkommen. Der Übersetzer ändert zudem „with horrid strides“ in „mit grausen Spinnenschritten“, doch „strides“ steht auch laut alten englischen Wörterbüchern eigentlich nur für „Schritte“²². Auf den ersten Blick mögen diese Abweichungen von Miltons Epos erscheinen, als würden sie nicht weiter ins Gewicht fallen. Dadurch werden bei den deutschsprachigen Lesern bzw. Leserinnen jedoch andere Bilder evoziert als bei dem englischen Lesepublikum. Dies kann vor allem im Hinblick auf die Beschreibungen von Figuren große Auswirkungen auf den Gesamteindruck haben. Darüber hinaus führt einer der freieren Einschübe zu einer translatorischen Ungereimtheit. „A cry of Hell-hounds never ceasing barked with wide Cerberean mouths full loud“ wird bei Meier zu „ohn’ Unterlaß das widrige Gebell von Höllenhunden wie Zerberusse, die aus offnem Rachen, ein schauerlich Getön verlauten ließen“. Laut Definition handelt es sich bei „Zerberus“²³ allerdings um ein Synonym für „Höllenhund“, wie es von John Milton im Ausgangstext auch verwendet wird. Der Vergleich in der Übersetzung ergibt demzufolge nur wenig Sinn. All diese freien Abweichungen vom Ausgangstext könnten der Erzielung eines möglichst rhythmischen Blankverses dienen, haben allerdings teilweise große Auswirkungen auf die Kohärenz des Inhaltes.

Eine genauere Betrachtung dieses Übersetzungsausschnittes im Hinblick auf die Bewahrung der Fremdheit des ausgangssprachlichen Textes zeigt, dass sich die im Paratext herauskristallisierte theoretische Diskrepanz erneut in der praktischen Umsetzung widerspiegelt. Hans Heinrich Meier verwendet zahlreiche Archaismen, wie zum Beispiel „die verfemte Schar“, „erschrecklich wie die Hölle“ oder „der unentwegte“²⁴ Fürst“. Wie bereits erwähnt, sind solche veralteten Ausdrücke einerseits im Sinne des Übersetzers, da sie eine befremdliche Wirkung auf die Leser sowie Leserinnen haben. Gleichzeitig können sie zu einer erschwerten Lesbarkeit des Zieltextes führen, da manche dieser Wörter möglicherweise nicht mehr wirklich bekannt sind. Dennoch postuliert der Schweizer Anglist in seinem Nachwort andererseits eindeutig, dass er nicht mehr zeitgemäße Wendungen vermeiden möchte und stimmt somit mit seinen eigenen Forderungen nicht überein. Darüber hinaus kommt es an einer Stelle durch die Verwendung eines Archaismus zu einer groben inhaltlichen Abweichung vom Ausgangstext. „Th’undaunted Fiend“ wird mit „Der unentwegte Fürst“ wiedergegeben. Dies ist in dem gegebenen Zusammenhang jedoch äußerst paradox, da es bedeuten würde, dass Satan besonders beharrlich ist, als er den beiden

²² Stride [] *m* (-es/-as) stride, step, pace (www.home.comcast.net 2012).

²³ Lateinisch Cerberus < griechisch Kérberos = Name des Hundes, der nach der griechischen Mythologie den Eingang der Unterwelt bewacht (www.duden.de 2012).

²⁴ Stetig, beharrlich, unermüdlich (www.duden.de 2012).

Wächtern der Höllenpforte begegnet. Der Fürst der Unterwelt hat hingegen noch gar nicht versucht, an Sünde und Tod vorbei zu gelangen, wodurch er keinerlei Zeichen von Beharrlichkeit gezeigt hat. Das englische „undaunted“ impliziert zudem vielmehr „unerschrocken“ (vgl. Collins & Langenscheidt 2008: 921), was in diesem Kontext die logischere Wahl gewesen wäre.

Prinzipiell kann festgestellt werden, dass die Übersetzung des zweiten Beispiels melodischer ist als jene des ersten und eine starke Fokussierung auf der Wiedergabe des Klangs von Miltons *Paradise Lost* vorliegt. Hans Heinrich Meier konzentriert sich mehr auf die inhaltlichen Elemente und weicht nur einige Male vom Ausgangstext ab. Nichtsdestotrotz finden sich wiederum einige Widersprüche, da einerseits versucht wird, eine größtmögliche Äquivalenz zu erreichen, von der jedoch manchmal abgewichen wird. Andererseits wird durch die Verwendung von Archaismen die im Paratext postulierte Fremdheit erreicht, obwohl sich der Schweizer Anglist in seinem Nachwort gleichzeitig davon explizit distanziert und vielmehr für eine modernere Umsetzung der veralteten Ausdrücke plädiert. Dies hat Auswirkungen auf die Lesbarkeit des Zieltextes und könnte in der Folge auch die Rezeption von Miltons Epos im deutschsprachigen Raum beeinflussen.

Beispiel 3a

Folgendes Beispiel gibt einen Ausschnitt des Streitgesprächs zwischen Satan und dem Erzengel Gabriel wieder. Der Höllenfürst hat einen Weg in das Paradies gefunden und Eva in einem ihrer Träume eingeflüstert, dass sie von den Früchten des verbotenen Baumes essen soll. Hierbei wurde er von den Wächterengeln ertappt, verhaftet und zu Gabriel gebracht. Dieser fragt ihn, warum er es gewagt hat, aus der Hölle auszubrechen. Satan erwidert daraufhin:

<p>[AT]Paradise Lost: Gabriel, thou hadst in Heav'n th' esteem of wise, And such I held thee; but this question asked Puts me in doubt. Lives there who loves his pain? Who would not, finding way, break loose from Hell, Though thither doomed? Thou would thyself, no doubt, And boldly venture to whatever place Farthest from pain, where thou might'st hope to change Torment with ease, and soonest recompense</p>	<p>[ZT]Das verlorene Paradies: „Du galtest, Gabriel, im Himmel weise, Und weise hielt ich dich; doch deine Frage, Die du da stellst, bringt mich in Zweifel. Lebt Denn irgendwer, der seine Schmerzen liebt? Wer würde nicht, da sich ein Weg gefunden, Losbrechen aus der Hölle, ob er gleich Dorthin verdammt? Du selber, zweifellos, Erkühntest dich, wohin es immer wäre, Nur möglichst weit vom Schmerze fort zu fliehn, Wo du mit Linderung die Marter hofftest Zu wechseln und am ehesten das Leid</p>
--	--

<p>Dole with delight, which in this place I sought; To thee no reason; who know'st only good, But evil has not tried: and wilt object His will who bound us? Let him surer bar His iron gates, if he intends our stay In that dark durance: thus much what was asked. The rest is true, they found me where they say; But that implies not violence or harm. Thus he in scorn. The warlike angel moved, Disdainfully half smiling thus replied. O loss of one in Heav'n to judge of wise, Since Satan fell, whom folly overthrew, And now returns him from his prison 'scaped, Gravely in doubt whether to hold them wise Or not, who ask what boldness brought him hither Unlicensed from his bounds in Hell prescribed; So wise he judges it to fly from pain However, and to 'scape his punishment. So judge thou still, presumptuous, till the wrath, Which thou incurr'st by flying, meet thy flight Sevenfold, and scourge that wisdom back to Hell, Which taught thee yet no better, that no pain Can equal anger infinite provoked. But wherefore thou alone? Wherefore with thee Came not all Hell broke loose? Is pain to them Less pain, less to be fled, or thou than they Less hardy to endure? Courageous chief, The first in flight from pain, hadst thou alleged To thy deserted host this cause of flight, Thou surely hadst not come sole fugitive. (Milton 2003¹⁸: 96f.)</p>	<p>Mit Freude, was mich auch hierher gebracht; Dies scheint dir zwar, der du nur Gutes kennst Und Böses nie versuchtest, gar kein Grund: Willst du mir dessen Willen, der uns band, Entgegenwerfen? Laßt ihn seine Pforten Aus Eisen besser sichern, wenn er will. Daß wir in jener dunkeln Feste bleiben: Soviel auf deine Frage. Übrigens Stimmt alles; wo sie sagen, war ich auch; Doch das bedeutet nicht Gewalt noch Schade.“ So er voll Hohn; der Kriegerengel drauf, Bewegten Lächelns, sagte spöttisch ihm: „O der Verlust von einem, der im Himmel Über die Weisheit weise richten konnte, Seit Satan fiel, den Torheit überwarf, Und nun zurück aus seinem Kerker kehrt, Als Durchgebrannter und im ernsten Zweifel, Ob jene weis' zu halten oder nicht, Die fragen, welche Dreistheit unbefugt Ihn aus dem Höllenbann hierher gebracht. So weise hält er es, vom Schmerz zu fliehen, Und erst noch seiner Strafe zu entgehn. So richte fort in deiner Anmaßung, Bis daß der Zorn, den fliegend du erwarbest, Dich siebenfach auf deinem Fluge trifft Und jene Weisheit in die Hölle peitscht, Die dich nicht besser lehrte, daß kein Schmerz Dem unermeßnen Zorn, einmal erregt, Gleichkommen kann. Doch weshalb du allein? Warum kam nicht mit dir die ganze Hölle Und brach sich los? Ist Qual für alle andern Weniger Qual und weniger zu fliehen. Oder bist du so abgehärtet nicht Wie jene, durchzuhalten? Mutig Haupt, Der erste auf der Flucht aus jener Pein, Gabest du solchen Grund zu deiner Flucht Deinem im Stich gelaßnen Heere an, Du wärest wahrlich nicht allein geflohen.“ (Milton/Meier 2008: 134ff.)</p>
---	---

Bei näherer Betrachtung der formalen Gestaltung sticht wiederum die viel größere Zeilenanzahl der Übersetzung ins Auge. Im englischen Text besteht der Abschnitt aus 38 Zeilen, während die deutsche Version 49 misst. Das Beispiel des Schweizer Anglisten ist demnach um ungefähr 29 Prozent länger als jenes von John Milton. Wie bereits bei den

vorherigen Analysen erwähnt wurde, entspricht dies jedoch der im Paratext geforderten Strategie des Übersetzers und im Grunde werden dadurch alle sprachlichen Elemente des Ausgangstextes exakt wiedergegeben. Zudem liegt erneut eine starke Konzentration auf der Umsetzung eines rhythmischen fünfhebigen Blankverses, was in diesem Übersetzungsausschnitt besonders exakt und ohne größere Abweichungen realisiert worden ist.

Im Hinblick auf die vom Übersetzer im Nachwort geforderte Äquivalenz zeigt sich ein weiteres Mal, dass eigentlich alle sprachlichen Elemente des Originals auch im Zielsprachlichen Text wiederzufinden sind. Als Beispiele können „Warum kam nicht mit dir die ganze Hölle und brach sich los?“ für „Wherefore with thee came not all Hell broke loose?“ und „du wärest wahrlich nicht allein geflohen“ für „thou surely hadst not come sole fugitive“ angeführt werden.

Entgegen diesem Postulat sind allerdings die zahlreichen Freiheiten, durch die Hans Heinrich Meier wie in den Beispielen zuvor von Miltons Epos abweicht. Es finden sich etwa freie Einschübe oder Abänderungen, die nicht gravierend in den Text eingreifen wie beispielsweise „was mich auch hierher gebracht“ für „which in this place I sought“, wobei im Englischen eigentlich „suchen“ vorkommt oder „Übrigens stimmt alles“ für „The rest is true“, wo „übrigens“ hinzugefügt wurde. Darüber hinaus gibt es in der Übersetzung jedoch Abweichungen vom Ausgangstext, die bei deutschsprachigen Lesern bzw. Leserinnen ein anderes Bild evozieren. Beispiel dafür ist die Einfügung zweier Wortwiederholungen als zusätzliches Stilmittel bei „Du galtest, Gabriel, im Himmel weise, und weise hielt ich dich“ für „Gabriel, thou hadst in Heav'n th'esteem of wise, and such I held thee“ und „O der Verlust von einem, der im Himmel über die Weisheit weise richten konnte“ für „O loss of one in Heav'n to judge of wise“. Durch die jeweils doppelte Betonung auf „weise“ wird beim Lesepublikum von *Das verlorene Paradies* eine differente Wirkung erzielt. Des Weiteren übersetzt der Schweizer Anglist „and soonest recompense dole with delight“ mit „und am ehesten das Leid mit Freude“, wobei „soonest“ eigentlich „am Frühesten“ (vgl. Collins & Langenscheidt 2008: 799) bedeuten würde und „recompense“ überhaupt weggelassen wurde. Zudem wird „The warlike angel moved, disdainfully half smiling thus replied“ mit „der Kriegengel drauf, bewegten Lächelns, sagte spöttisch ihm“ wiedergegeben, obwohl „disdainfully“ vielmehr für „herablassend“ oder „verächtlich“ (vgl. Collins & Langenscheidt 2008: 215) als für „spöttisch“ steht, was in dem gegebenen Kontext die überlegene Position des Engels Gabriel besser reflektieren würde.

Außerdem entfernt sich Hans Heinrich Meier an manchen Stellen derart frei vom Original, dass translatorische Ungereimtheiten oder teilweise schwer verständliche Passagen entstehen. John Milton schreibt in *Paradise Lost* etwa von „Let him surer bar his iron gates, if he intends our stay in that dark durance“, während in der Übersetzung „Laßt ihn seine Pforten aus Eisen besser sichern, wenn er will. Daß wir in jener dunkeln Feste bleiben“ zu lesen ist. Nun heißt „durance“²⁵ laut Definiton eher „Gefangenschaft“ und nicht „Feste“. Unter „Feste“ wird genau genommen „Burg“ oder im dichterischen Gebrauch überhaupt „Himmel“ und „Firmament“ (www.duden.de 2012) verstanden. Dieser Ausdruck ist in dem vorliegenden Zusammenhang demnach äußerst unlogisch, da Satan von der sich in den Tiefen des Chaos befindenden Hölle spricht. Ein anderes Beispiel ist „der Kriegerengel drauf, bewegten Lächeln, sagte spöttisch ihm“ für „The warlike angel moved, disdainfully half smiling thus replied“. Satan hat soeben seinen Dialog beendet, in welchem er nicht nur Gabriel, sondern auch Gott angreift. Aus diesem Grund erscheint es paradox, dass der Engel nun „bewegt“, also gerührt oder ergriffen, lächelt. „Moved“ kann allerdings manchmal auch „verärgert“ (vgl. Collins & Langenscheidt 2008: 536) bedeuten, was in diesem Satz die schlüssigere Wahl gewesen wäre. Ein Stück weiter findet sich im Zieltext „So wise hält er es, vom Schmerz zu fliehen, und erst noch seiner Strafe zu entgehn“ für „So wise he judges it to fly from pain however, and to ‘scape his punishment“. Im Ausgangstext bezieht sich „however“ indessen auf den ersten Teil der Passage und wird mit „erst“ wiedergegeben, was in der Übersetzung dem hinteren Teil des Abschnitts hinzugefügt wurde. Die Wahl von „erst“ impliziert darüber hinaus, dass Satan zuerst vor seiner Bestrafung und dann vor seinen Schmerzen fliehen möchte, was keinen Sinn ergibt, da in beiden Fällen sein Aufenthalt in der Hölle beschrieben wird. Daher hätte sich die eigentliche deutsche Entsprechung „jedoch“ oder „aber“ (vgl. Collins & Langenscheidt 2008: 399), die wie in *Paradise Lost* platziert wird, als logischer erwiesen. Allerdings könnten viele dieser Abweichungen gewählt worden sein, um einen besonders rhythmischen Blankvers zu erzielen, was Hans Heinrich Meier bei der Erstellung seiner Übersetzung offenbar äußerst wichtig erschien.

Wird dieser Abschnitt des Weiteren auf das Element Fremdheit untersucht, so ist besonders auffallend, dass die Dialogform in der deutschen Version einen viel natürlicheren Tonfall und flüssigeren Stil aufweist, als zuvor die Beschreibung der Figuren. Beispiele hierfür wären „Lebt denn irgendwer, der seine Schmerzen liebt?“, „Übrigens stimmt alles“ oder „Warum kam nicht mit dir die ganze Hölle und brach sie los?“. In Miltons Epos verhält es sich hingegen umgekehrt, denn der Dialog zwischen Satan und Gabriel enthält einige

²⁵ Imprisonment; confinement or restraint by or as if by force (www.dictionary.reference.com 2012).

veraltete englische Ausdrücke wie die früher üblichen Anredeformen bei „though thither doomed? Thou would thyself, no doubt“ oder „hadst thou alleged to thy deserted host this cause to flight“. Hans Heinrich Meier widerspricht durch diese Modernisierung des Originals somit seinem eigenen Wunsch, dass eine Übersetzung auf das Zielpublikum möglichst fremd wirken sollte.

Allerdings finden sich, wie in den zuvor untersuchten Stellen, auch hier einige Archaismen wie „erkühntest“ oder „Torheit“, die dem Zieltext zwar einen poetischen und für moderne Leser bzw. Leserinnen befremdlichen Stil verleihen, deren Verwendung allerdings nicht mit Meiers Nachwort übereinstimmt. Zudem stören sie manchmal die Lesbarkeit, da Wörter wie „Schade“ oder „Haupt“ nicht mehr in ihrer vollen Bedeutung geläufig sein könnten. Wenn nicht bekannt ist, dass es sich bei „Schade“ um eine veraltete Bezeichnung für „Schaden“ (vgl. www.duden.de 2012) handelt, könnte das Lesepublikum automatisch auf einen Grammatikfehler schließen. „Haupt“ wird weiters eher mit „Kopf“ assoziiert, doch der in *Paradise Lost* intendierte Sinn ist vielmehr „Anführer“ (vgl. www.duden.de 2012). Dies entspricht wiederum völlig der im Paratext gestellten Forderung des Schweizer Anglisten, da eine möglichst verfremdende Übersetzung erzielt werden soll.

Alles in allem zeigt dieses Beispiel, dass die Konzentration von Hans Heinrich Meier deutlich auf den sprachlichen Merkmalen des Ausgangstextes und auf der Erzielung einer möglichst dichterischen Umsetzung des Blankverses liegt, was eher einem philologischen Zugang zur Literaturübersetzung entspricht. Dennoch findet sich erneut der Widerspruch der theoretischen Aussagen des Übersetzers in der praktischen Umsetzung seiner Übersetzungsstrategie wieder. Die weitgehend eingehaltene Äquivalenz wird öfters durch freiere Einschübe unterbrochen. Durch die Verwendung von Archaismen kommt es einerseits zu der erwünschten Fremdheit, die andererseits durch eine Modernisierung der Dialoge nicht durchgehend eingehalten wird. Dadurch wird an manchen Stellen die flüssige Lesbarkeit des Zieltextes erschwert.

Beispiel 4a

Dieses vierte Beispiel beschreibt ebenfalls eine der Schlüsselszenen von *Paradise Lost*. Satan gelangt verbotenerweise ins Paradies und flüstert Eva in ihren Träumen ein, dass sie von den Früchten des Baumes der Erkenntnis essen soll. Anschließend wird er verhaftet und aus dem Garten der Menschen verbannt. Am Morgen erwacht Eva und erzählt ihrem Mann Adam von ihrem sonderbaren Traum. Besagte Stelle übersetzt Hans Heinrich Meier wie folgt:

[AT]Paradise Lost:

I rose as at thy call, but found thee not;
To find thee I directed then my walk;
And on, methought, alone I passed through
ways
That brought me on a sudden to the Tree
Of interdicted Knowledge: fair it seemed,
Much fairer to my Fancy than by day:
And as I wond'ring looked, beside it stood
One shaped and winged like one of those
from Heav'n
By us oft seen; his dewy locks distilled
Ambrosia; on that tree he also gazed;
And O fair plant, said he, with fruit
surcharged,
Deigns none to ease thy load and taste thy
sweet,
Nor god, nor man; is knowledge so despised?
Or envy, or what reserve forbids to taste?
Forbid who will, none shall from me
withhold
Longer thy offered good, why else set here?
This said he paused not, but with vent'rous
arm
He plucked, he tasted; me damp horror
chilled
At such bold words vouched with a deed so
bold:
Be he thus overjoyed, O fruit divine,
Sweet of thyself, but much more sweet thus
cropped,
Forbidden here, it seems, as only fit
For gods, yet able to make gods of men:
And why not gods of men, since good, the
more
Communicated, more abundant grows,
The Author not impaired, but honoured
more?
Here, happy creature, fair angelic Eve,
Partake thou also; happy though thou art,
Happier thou may'st be, worthier canst not
be:
Taste this, and be henceforth among the gods
Thyself a goddess, not to earth confined,
But sometimes in the air, as we, sometimes
Ascend to Heav'n, by merit thine, and see
What life the gods live there, and such live
thou.
So saying, he drew nigh, and to me held,
Even to my mouth of that same fruit held
part

[ZT]Das verlorene Paradies:

Ich stand, wie wenn du riefest, auf, doch fand
Dich nicht und lenkte dann, um dich zu
finden,
Die Schritte fort und ging, allein, wie's
schien,
Auf Wegen, die mich plötzlich zu dem Baum
Der unbewilligten Erkenntnis führten.
Schön schien er, schöner meiner Phantasie
Als je bei Tag, und wie ich staunend schaute,
Stand einer, an Gestalt und Flügeln gleich
Wie einer jener Himmlischen, dabei,
Wie wir sie oft gesehn; von seinen Locken
Schlug sich ambrosisch Tau; er staunte auch
Auf jenen Baum und sprach: „Oh, schön
Gewächs
Mit Früchten übervoll, geruht denn keiner
Die Last dir abzunehmen und das Süße
Von dir zu kosten, weder Gott noch Mensch?
Ist die Erkenntnis so verachtet? Oder
Verbietet sie ein Neid, ein Vorenthalten?
Verbiete sie, wer will, ich werde nicht
Das angebotne Gut mir länger noch
Verwehren lassen, wozu wär's denn da?“
Dies kaum gesprochen, mit verwegnem Arm
Pflückt er und kostet; mich ereilte kalt
Ein feuchtes Grausen bei dem frechen Wort,
So frevlerisch von frecher Tat gefolgt.
Doch er rief gleich von Wonne übermannt:
„O Gottesfrucht, süß in dir selber, doch
Viel süßer noch geerntet; hier, wie's scheint,
Verboten, da den Göttern nur gemäß,
Doch mit der Kraft begabt, aus Menschen
Götter
Zu machen: warum nicht aus Menschen
Götter,
Da sicherlich das Gute desto mehr
Zur Fülle wächst, je mehr es mitgeteilt,
Dem Stiftenden zur Ehre, nicht zum
Schaden?
Hier, glückliches Geschöpf, du
engelgleiches,
Nimm, holde Eva, auch davon; obgleich
Du glücklich bist, kannst du noch
glücklicher,
Nur würdiger nicht werden: Koste dieses,
Und unter Göttern werde du fortan
Selbst eine Göttin, irdisch nicht beschränkt,
Sondern wie wir, dich oft auf Lüften
schwingend,
Steig hoch zum Himmel oft, wie du

<p>Which he had plucked; the pleasant savoury smell So quickened appetite, that I, methought, Could not but taste. Forthwith up to the clouds With him I flew, and underneath beheld The earth outstretched immense, [...] (Milton 2003¹⁸: 102f.)</p>	<p>verdient, Und siehe, wie die Götter droben leben, Und lebe selber so.“ Mit diesen Worten Kam er ganz nah und hielt an meinen Mund Ein Teil derselben Frucht, die er gepflückt; Der wohlrig schmeckende Geruch erregte So das Gelüsten, daß ich nicht umhin, Wie es mir schien, davon zu kosten konnte. Und alsobald flog ich mit ihm empor Auf zu den Wolken und sah niederwärts Die unermeßne Erde sich erstrecken, [...] (Milton/Meier 2008: 142f.)</p>
---	---

Wiederum besteht die eindeutig längere Übersetzung aus 51 Zeilen, während das englische Original eine Anzahl von 41 aufweist. Dies entspricht allerdings, wie bereits mehrmals erwähnt, einem der translatorischen Ansprüche, die Hans Heinrich Meier in seinem Nachwort stellt. Darüber hinaus zeigt sich durch die zehn- oder elfsilbigen jambischen Verse abermals eine starke Konzentration auf eine lyrische Gestaltung des Zieltextes, wodurch der Blankvers des Ausgangstextes möglichst exakt wiedergegeben wird.

Im Hinblick auf die Äquivalenzforderung des Schweizer Anglisten kann in diesem Abschnitt festgestellt werden, dass die deutsche Version eindeutig auf die sprachlichen Merkmale des englischen Textes fokussiert ist. Gleich zu Beginn werden mit „Ich stand, wie wenn du riefest, auf, doch fand dich nicht und lenkte dann, um dich zu finden, die Schritte fort und ging, allein, wie’s schien, auf Wegen“ für „I rose as at thy call, but found thee not; to find thee I directed then my walk; and on, methought, alone I passed through ways“ alle Elemente von *Paradise Lost* in der Zielsprache realisiert.

Entgegen diesem Postulat weicht Meier indessen erneut einige Male frei von *Paradise Lost* ab. Dies hat manchmal keinen großen Einfluss auf die Wirkung der Übersetzung wie beispielsweise bei „von seinen Locken schlug sich ambrosisch Tau“ für „his dewy locks distilled ambrosia“, wo „Tau“ hinzugefügt wurde. An anderen Stellen wird durch solche Veränderungen jedoch ein konträres Bild geschaffen oder ein Teil der Bedeutung des Originals kann somit verloren gehen. Im deutschen Text steht etwa „Oh, schön Gewächs mit Früchten übervoll, geruht denn keiner die Last dir abzunehmen“, während Milton schreibt „O fair plant [...] with fruit surcharged, deigns none to ease thy load“. Das Englische „surcharged“²⁶ wird hier mit „übervoll“ wiedergegeben, obwohl damit vielmehr „überlastet“ gemeint ist. Zwar könnte die deutsche Bezeichnung dies ebenfalls implizieren, doch ein deutschsprachiges Lesepublikum assoziiert „übervoll“ automatisch eher mit etwas Positivem.

²⁶ To place an excessive burden on; overload (www.thefreedictionary.com 2012).

Der Baum der Erkenntnis erscheint demnach voller Früchte, die nur darauf warten gegessen zu werden. John Milton verwendet allerdings wahrscheinlich bewusst „surcharged“, um eine doppelte Betonung darauf zu legen, dass Eva dem Baum unbedingt eine Last abnehmen sollte.

Des Weiteren kommen in der deutschen Version einige Male freiere Einschübe vor, die stärker in den Text eingreifen. Ein Beispiel dafür wäre die Ergänzung von Stilmitteln wie bei „mich ereilte kalt ein feuchtes Grausen bei dem frechen Wort, so frevlerisch von frecher Tat gefolgt“ für „me damp horror chilled at such bold words vouched with a deed so bold“. Hans Heinrich Meier hat an dieser Stelle eine Alliteration eingeschoben, wodurch eine stärkere Gewichtung auf diesen Teil des Satzes gelegt wird. Dies entspricht jedoch der im Nachwort getroffenen Aussage, dass er sich manchmal die Freiheit erlaubt derartige Stilelemente hinzuzufügen, was hingegen wiederum einen Widerspruch zu seiner Äquivalenzforderung darstellt. Zudem findet sich bei „so frevlerisch von frecher Tat gefolgt“ für „vouched with a deed so bold“ ein zusätzliches „so frevlerisch“. Da somit Satans Tat stark abgewertet wird, gibt der Übersetzer auf diese Weise seine Interpretation des Epos preis. Die Wirkung auf die deutschsprachigen Leser bzw. Leserinnen wird indessen ebenfalls beeinflusst, denn dadurch assoziieren sie Satans Handlung automatisch mit etwas Negativem.

Darüber hinaus werden manche Ausdrücke des Ausgangstextes völlig anders in die Zielsprache transferiert. Als Beispiel kann „Oder verbietet sie ein Neid, ein Vorenthalten?“ für „Or envy, or what reserve forbids to taste?“ genannt werden. „Vorenthalten“ impliziert, dass man jemandem etwas vorsätzlich nicht geben möchte, während „reserve“ eigentlich „Vorbehalt“ bedeuten würde (vgl. Collins & Langenscheidt 2008: 704). Im englischen Text ist demnach gemeint, dass die Früchte nicht gegessen werden dürfen, weil sie für einen anderen Gebrauch aufgehoben werden sollen. Eine ähnliche Abweichung zeigt „sondern wie wir, dich oft auf Lüften schwingend, steig hoch zum Himmel oft, wie du verdienst“ für „but sometimes in the air, as we, sometimes ascend to Heav'n, by merit thine“. Im Zieltext wurde „sometimes“, also „manchmal“ (vgl. Collins & Langenscheidt 2008: 798), mit „oft“ übersetzt, wodurch beim Lesepublikum ein komplett anderes Bild evoziert wird. Gegen Ende des Textausschnitts ist ferner „Und alsobald flog ich mit ihm empor“ für „Forthwith up to the clouds with him I flew“ zu lesen. Hier wird bei den deutschsprachigen Lesern bzw. Leserinnen ebenfalls eine differente Wirkung erzielt, da „forthwith“ eher „sofort“ oder „unverzüglich“ (vgl. Collins & Langenscheidt 2008: 314) und nicht „alsobald“ beinhaltet. Erneut sollte diesen freien Abweichungen gegenübergestellt werden, dass Hans Heinrich Meier sie im Sinne der Erzielung eines Blankverses möglicherweise bewusst in seine deutsche Version einfließen ließ.

Bei näherer Betrachtung des Übersetzungsausschnittes im Zuge der Kategorie Fremdheit kann festgehalten werden, dass wie in dem Dialog zuvor der Stil von Evas Erzählung in der deutschen Version viel natürlicher und flüssiger gestaltet ist, als der Ausgangstext. Die Passage ist gut lesbar, wofür einige Beispiele „Schöner schien er, schöner meiner Phantasie als je bei Tag“ oder „obgleich du glücklich bist, kannst du noch glücklicher, nur würdiger nicht werden“ wären. Dies widerspricht allerdings Meiers Forderung, dass die Übersetzung dem Zielpublikum eher fremd vorkommen solle. Zudem setzt sich der Schweizer Anglist in diesem Abschnitt nicht, wie in den zuvor analysierten Textstellen, über einen weiteren seiner eigenen Ansprüche hinweg. Im Zieltext finden sich zwar einige Archaismen wie „geruht den keiner“, „da den Göttern nur gemäß“ oder „und sah niederwärts die unermeßne Erde sich erstrecken“, doch diese könnten den meisten Lesern bzw. Leserinnen bekannt sein und wirken somit nicht befremdlich.

Zusammenfassend kann demzufolge festgestellt werden, dass Hans Heinrich Meier sich hier wiederum weitgehend auf die Erlangung einer größtmöglichen Äquivalenz sowie der Realisierung eines rhythmischen Blankverses konzentriert. Entgegen einer exakten Abbildung der sprachlichen Mittel des Ausgangstextes sind allerdings die zahlreichen freien Entfernungen vom englischen Text. Bei den zusätzlich verwendeten Stilmitteln könnte es sich jedoch um Kompensationen handeln, die der Schweizer Anglist laut Paratext anwenden möchte, wenn es ihm an anderer Stelle nicht gelungen ist die stilistischen Elemente von Miltons Epos zu transferieren. Dennoch widerspricht der Übersetzer seinen eigenen Aussagen, da der Zieltext aufgrund der Modernisierung der Dialogform sowie der Verwendung von nur wenigen Archaismen flüssig lesbar ist und auf heutige Leser bzw. Leserinnen kaum fremd wirkt.

Beispiel 5a

In diesem fünften und letzten ausgewählten Textausschnitt geht es um eine essentielle Szene von *Paradise Lost*. Satan ist es gelungen, Adam und Eva zu verführen, vom Baum der Erkenntnis zu essen. Nun kommt Gott erzürnt ins Paradies und bestraft die Menscheneltern sowie die Schlange, die der Höllenfürst für seine List benutzt hat:

<p>[AT]Paradise Lost: And on the serpent thus his curse let fall. Because thou hast done this, thou art accursed Above all cattle, each beast of the field; Upon thy belly grovelling thou shalt go, And dust shalt eat all the days of thy life.</p>	<p>[ZT]Das verlorene Paradies: Als nun der Gott die Schlange so verfluchte: „Weil solches du getan, so sei verflucht Vor allem Vieh und Tieren auf dem Felde; Auf deinem Bauche kriechend sollst du gehen, Und dich dein Leben lang vom Staube</p>
--	---

<p>Between thee and the woman I will put Enmity, and between thine and her seed; Her seed shall bruise thy head, thou bruise his heel. So spake this oracle, then verified When Jesus son of Mary second Eve, Saw Satan fall like lighting down from Heav'n, Prince of the Air; then rising from his grave Spoiled Principalities and Powers, triumphed In open show, and with ascension bright Captivity led captive through the air, The realm itself of Satan long usurped, Whom he shall tread at last under our feet; Ev'n he who now foretold his fatal bruise, And to the woman thus his sentence turned. Thy sorrow I will greatly multiply By thy conception; children thou shalt bring In sorrow forth, and to thy husband's will Thine shall submit, he over thee shall rule. On Adam last thus judgement he pronounced. Because thou hast hearkened to the voice of thy wife, And eaten of the tree concerning which I charged thee, saying: Thou shalt not eat thereof, Cursed is the ground for thy sake, thou in sorrow Shalt eat thereof all the days of thy life; Thorns also and thistles it shall bring thee forth Unbid, and thou shalt eat the herb of the field, In the sweat of thy face shalt thou eat bread, Till thou return unto the ground, for thou Out of the ground wast taken; know thy birth, For dust thou art, and shalt to dust return. (Milton 2003¹⁸: 222f.)</p>	<p>nähren, Und ich will Feindschaft setzen zwischen euch, Dir und dem Weibe, zwischen deinem Samen Und ihrem Samen, und derselbe soll Dein Haupt zerschlagen, während du ihm stets In seine Ferse schnappend schlagen wirst.“ So sprach geheimnisvoll das Gotteswort Und wurde wahr, als Jesus dann, der Sohn Marias, einst, der zweiten Eva, sah, Wie Satan leuchtend von dem Himmel fiel Als Fürst der Luft; und, aus dem Grabe steigend, Die Mächte und Gewalten niederwarf In offnem Siegeszug und himmelwärts Mit den Verbannten, die er nun gebannt, Im Glanze auffuhr durch die helle Luft, Mit Satans ganzem lang-erschlichem Reiche, Den er zerschlagen soll zu unsren Füßen, Er, der ihm hier den Schlag aufs Haupt verhieß; Und so erging sein Urteil an das Weib: „Ich werde deine Sorgen arg vermehren, Wenn du empfangen wirst; in Schmerzen sollst Du Kinder ihm gebären, und dein Wille Dem seinigen jetzt untergeben sein, Und er, dein Mann, soll dir fortan befehlen.“ Adam, als letztem, galt sein Richterspruch: „Weil du der Stimme deines Weib gehorcht Und von dem Baum gegessen hast, wovor Ich dich gewarnt, indem ich dir gebot: „Du sollst davon nicht essen“, trägt die Erde Nun deinethalb den Fluch: in Sorge sollst Du all dein Leben lang davon genießen; Sie soll auch Dornen dir und Disteln tragen Ohn' dein Geheiß; und von dem Ackerkraut Sollst du dich nähren, und dein Brot sollst du Im Schweiß deines Angesichts essen; Bist du zur Erde wiederkehrst, denn dich Nahm die Natur aus Erde, kenne dich, Denn Staub bist du und sollst zu Staube werden.“ (Milton/Meier 2008: 300f.)</p>
---	--

Erneut gestaltet Hans Heinrich Meier seine Übersetzung mit 42 Zeilen eindeutig länger als die englische Version, welche aus 35 besteht. Diese Vorgehensweise stimmt allerdings mit der im

Paratext erläuterten Übersetzungsstrategie überein. Ebenso liegt abermals ein Schwerpunkt des Schweizer Anglisten auf dem Transfer des englischen Blankverses, da der zielsprachliche Text aus rhythmischen zehn- oder elfsilbigen Jamben besteht, wodurch es offenbar des Öfteren zu inhaltlichen Abweichungen vom Ausgangstext kommt.

Im Hinblick auf Meiers Äquivalenzforderung kann bei einem Vergleich der beiden Abschnitte tatsächlich festgestellt werden, dass sich der Übersetzer in diesem Beispiel, das eines der Schlüsselszenen von *Paradise Lost* darstellt, trotz deutlicher Konzentration auf die sprachlichen Elemente des Ausgangstextes sehr viele Freiheiten erlaubt hat. Tatsächlich zeigen sich mehr Entfernungen von Miltons Epos als in den zuvor analysierten Textausschnitten, wodurch die Wirkung auf die Leser bzw. Leserinnen der deutschen Version beeinflusst und an manchen Stellen die Lesbarkeit gestört wird. Im Folgenden wird auf diese freien Abweichungen vom Ausgangstext genauer eingegangen.

Zunächst finden sich im Zieltext zahlreiche Einschübe, wie „während du ihm stets in seine Ferse schnappend schlagen wirst“ für „thou bruise his heel“ oder „denn dich nahm die Natur aus Erde“ für „for thou out of the ground wast taken“, wo einmal „schnappend“ und dann „die Natur“ hinzugefügt worden ist. Dies evoziert bei dem Ziellesepublikum nicht wirklich ein anderes Bild als bei den Lesern bzw. Leserinnen des Originals, doch gewisse Informationen werden dadurch zusätzlich betont. Verwirrender erweisen sich hingegen andere Texterweiterungen wie beispielsweise „Als nun der Gott die Schlange so verfluchte“ für „And on the serpent thus his curse let fall“. Einerseits kommt „der Gott“ in Miltons Werk nicht vor und andererseits ist die Verwendung eines direkten Artikels vor „Gott“ im Deutschen äußerst unüblich. Wahrscheinlich wurde diese Form des Ausdrucks gewählt, um einen rhythmischen Blankvers zu erzielen. Des Weiteren ist die schlechte Lesbarkeit des Beispiels „als Jesus dann, der Sohn Marias, einst, der zweiten Eva, sah, wie Satan [...]“ für „when Jesus son of Mary second Eve, saw Satan [...]“ unter anderem die Folge davon, dass „einst“ eingeschoben wurde. Gleichzeitig ergibt sich dadurch eine andere Perspektive für das Lesepublikum, da nun eine stärkere Betonung auf der Zeitspanne als auf den Taten von Jesus liegt. Einfluss auf die Kohärenz der Übersetzung hat ebenfalls „in Schmerzen sollst du Kinder ihm gebären“ für „children thou shalt bring in sorrow forth“, weil sich das zusätzliche „ihm“ an dieser Stelle auf niemanden bezieht und somit für die deutschsprachigen Leser bzw. Leserinnen keinen Sinn ergibt. Derartige Einschübe sind meist ein Zeichen der subjektiven Interpretation des Ausgangstextes durch den Übersetzer bzw. die Übersetzerin und können demzufolge auch große Auswirkungen auf die Rezeption des zielsprachlichen Textes in der Zielkultur haben.

Des Weiteren kommt es in der Übersetzung einige Male zu Auslassungen. Bei „den er zerschlagen soll zu unsren Füßen“ für „whom he shall tread at last under our feet“ ist das Englische „at last“ in der deutschen Version nicht berücksichtigt worden. Dieses „endlich“ würde allerdings die Gefühle von Gott reflektieren, der froh ist, dass Satan nach langer Zeit schließlich seine gerechte Strafe zukommen wird. Durch die Weglassung geht dieser Aspekt in *Das verlorene Paradies* aber verloren. Zu Ungereimtheiten führt auch die Streichung von „ev’n“ in „er, der ihm hier den Schlag aufs Haupt verhieß“ für „ev’n he who now foretold his fatal bruise“. Im Zieltext ist nicht sofort schlüssig, dass Gott mit „er“ von sich selbst in der dritten Person spricht. Bei John Milton unterstreicht das „ev’n he“ indessen, dass es sich „gerade“ oder „eben“ (vgl. Collins & Langenscheidt 2008: 265) um ihn handelt. Zudem weicht Hans Heinrich Meier frei vom Original ab, indem er einige Informationen umstrukturiert. Beispiele hierfür wären „zwischen deinem Samen und ihrem Samen, und derselbe soll dein Haupt zerschlagen“ für „and between thine and her seed; her seed shall bruise thy head“ oder „und dein Wille dem seinigen jetzt untergeben sein, und er, dein Mann, soll dir fortan befehlen“ für „and to thy husband’s will thine shall submit, he over thee shall rule“. Die Nomina „Samen“ und „Mann“ sowie ihre jeweiligen Bezugswörter sind in den beiden Versionen unterschiedlich angeordnet, wofür möglicherweise wiederum die Einhaltung des Blankverses ausschlaggebend war. Die Äquivalenzforderung wird somit an dieser Stelle nicht erfüllt, obgleich diese Abänderungen keinen großen Einfluss auf die Wirkung der Übersetzung ausüben.

Zahlreiche Ausdrücke dieses Beispiels übersetzte Meier darüber hinaus äußerst frei ins Deutsche, was entweder auf Ungenauigkeiten des Übersetzers oder auf eine Abweichung der im Nachwort formulierten translatorischen Vorgehensweise schließen lässt. Manchmal wird dadurch weniger in den Text eingegriffen wie bei „und aus dem Grabe steigend“ für „then rising from his grave“ oder bei „wenn du empfangen wirst“ für „by thy conception“, wo einerseits „then“ nicht mit „dann“ (vgl. Collins & Langenscheidt 2008: 874), sondern mit „und“ wiedergegeben und andererseits die Nominalkonstruktion von *Paradise Lost* in der deutschen Version durch eine Verbalisierung aufgelöst wird. Bei anderen Stellen haben die freien Entfernungen vom Original größere Auswirkungen, wie beispielsweise „So sprach geheimnisvoll das Gotteswort und wurde wahr“ für „So spake this oracle, then verified“. Die Verwendung von „geheimnisvoll“ für „oracle“, was vielmehr „Weissagung“ (vgl. Collins & Langenscheidt 2008: 577) bedeuten würde, ist für ein deutschsprachiges Lesepublikum indessen höchst verwirrend, denn dadurch wird das Wort Gottes negativ bewertet. Ebenso frei ist die Umsetzung von „and with ascension bright“, womit „Christi Himmelfahrt“ (vgl.

Collins & Langenscheidt 2008: 41) gemeint ist, in das auf mehrere Zeilen verteilte „und himmelwärts [...] im Glanze auffuhr durch die helle Luft“. Während John Milton kurz und prägnant die Auferstehung von Jesu anspricht, wird dieselbe Information im Deutschen verschleiert und ist ferner durch die Interpretation des Schweizer Anglisten eingefärbt. Zudem führt die Abweichung vom Ausgangstext bei „denn dich nahm die Natur aus Erde, kenne dich, denn Staub bist du und sollst zu Staube werden“ für „for thou out of the ground wast taken; know thy birth, for dust thou art, and shalt to dust return“, wie bereits erwähnt, zu einem höchst inkohärenten Abschnitt. Wahrscheinlich wurde „know thy birth“, was „ich kenne deine Geburt“ heißt, erneut aufgrund des Blankverses mit dem knappen „kenne dich“ umgesetzt. Allerdings fehlt dem Nebensatz somit jeglicher Bezug, was sich negativ auf die Lesbarkeit des Zieltextes auswirkt und damit die Konzentration von dem nachfolgenden Schlüsselsatz „denn Staub bist du und sollst zu Staube werden“ ablenkt.

Entgegen der im Paratext geforderten Fremdheit der Übersetzung, weist dieser Ausschnitt größtenteils einen flüssigen und natürlichen Stil auf, wodurch er bis auf einige Stellen gut lesbar ist. Beispiele hierfür wären „und ich will Feindschaft setzen zwischen euch, dir und dem Weibe“, „So sprach geheimnisvoll das Gotteswort und wurde wahr“ oder „in Sorge sollst du all dein Leben lang davon genießen“. Zudem enthält diese Passage, im Gegensatz zu den zuvor analysierten, keine Archaismen, die auf das Ziellesepublikum befremdlich wirken könnten.

Abschließend kann festgehalten werden, dass dieses fünfte und letzte Übersetzungsbeispiel durch einen lyrischen Blankvers vorwiegend auf die Erzielung eines rhythmischen Klangs fokussiert ist. Zahlreiche terminologische Abweichungen, Einschübe, Auslassungen und Umstrukturierungen von Informationen dienen demnach wahrscheinlich der Gestaltung des beabsichtigten Versmaßes und gewähren gleichzeitig keine wirkliche Äquivalenz, was allerdings im Sinne der im Nachwort formulierten Aussagen von Hans Heinrich Meier gewesen wäre. Darüber hinaus scheint der Schweizer Anglist in diesem Textausschnitt seine Konzentration auf eine Verständlichkeit des Inhalts gelegt zu haben, da die deutsche Version bis auf wenige Stellen eine gute Lesbarkeit aufweist. Dies widerspricht jedoch der Forderung des Übersetzers, dass eine Übersetzung auf die zielsprachlichen Leser bzw. Leserinnen möglichst fremd wirken sollte.

3.5. Interviewfragen

Hans Heinrich Meier beantwortete am 9. Mai 2012 sehr ausführlich einige per E-Mail gestellte Fragen zu seiner Übersetzung, die der Masterarbeit im Anhang beigelegt sind. Seinen Äußerungen lassen sich nicht nur viele zusätzliche und interessante Hintergrundinformationen über seine translatorische Vorgehensweise entnehmen, sondern dadurch können auch die Schwerpunktsetzungen seiner Übersetzungsarbeit erneut herausgearbeitet werden.

Zunächst wurde gefragt, ob sich der Schweizer Anglist im Vorfeld seiner Übersetzung mit übersetzungswissenschaftlichen Theorien auseinandergesetzt habe. Darauf erwiderte Meier, dass er dies anfangs nicht getan hätte. Erst gegen Ende seines Projekts und vor der Anfertigung seines Nachworts habe er sich über Übersetzungstheorien informiert. An dieser Stelle verweist er auf einige Literaturbeispiele, die allerdings eindeutig eine sprachwissenschaftliche Orientierung aufweisen, wie beispielsweise *Das Problem des Übersetzens* von H.J. Störig (1963) oder *A Linguistic Theory of Translation* von J.C. Catford (1965). Das bedeutet, dass Hans Heinrich Meier sich bei *Das verlorene Paradies* wahrscheinlich vorwiegend aufgrund seiner Ausbildung für einen philologischen Zugang zur literarischen Übersetzung entschieden hat und sich im Nachhinein eher mit theoretischer Literatur beschäftigt hat, die einen solchen Ansatz unterstützt. Eine solche Vorgehensweise würde auch die zahlreichen theoretischen Widersprüche, die sich in seinem Paratext finden, erklären. Zudem erwähnt der Übersetzer, dass er selbst in diesem Bereich inzwischen viele Werke publiziert hat.

Als nächstes wurde die Frage gestellt, ob sich Meier vor der Erstellung von *Das verlorene Paradies* mit bereits angefertigten Übersetzungen befasst habe. Erst während seiner Arbeit hätte er frühere Versionen herangezogen, wobei sein Hauptaugenmerk auf den translatorischen Werken von Gottlieb Samuel Bürde (1793), Karl Eitner (1867) und Adolf Böttger (1869) lag, da ihm „die klassische deutsche Dichtersprache als ideale Grundlage vorschwebt“. Dem Schweizer Anglisten sei außerdem durchaus bewusst, dass seine Übersetzung viele Ähnlichkeiten oder sogar gleiche Stellen mit den Fassungen seiner Vorgänger aufweist, was sich laut ihm jedoch aufgrund des Versmaßes und der deutschen Sprache ergebe. Diese Antwort widerspricht einerseits der im Paratext getroffenen Aussage des Übersetzers, dass er bei seiner Übersetzung vielmehr eine moderne deutsche Sprache anstreben möchte. Die zahlreichen, während der Analyse der Übersetzungsausschnitte festgestellten Archaismen entsprechen allerdings diesen Ausführungen sowie dem Postulat nach Fremdheit.

Auf die Frage, welcher Aspekt Hans Heinrich Meier bei seiner Übersetzung besonders wichtig gewesen sei, gibt er die Erzielung einer größtmöglichen Äquivalenz mit dem Ausgangstext an, was ihm indessen gleichzeitig unerreichbar erscheint. Des Weiteren habe sein Hauptaugenmerk auf dem Transfer „eines nicht alltäglichen, irgendwie ‚erhabenen‘, jedenfalls stoffgemässen aber nicht in Clichés verfallenden Stils“ [Hervorhebung im Original] und des Klangs gelegen. Diese Anmerkungen stimmen mit jenen des Nachworts überein und auch die Analyse der Übersetzungsbeispiele hat eine ähnliche Schwerpunktsetzung ergeben. Zudem erklärt der Schweizer Anglist, dass er seine translatorische Arbeit an Miltons Epos aus rein privaten Gründen sowie in seiner Freizeit begonnen habe und nur „dank eines Wunders“ sei *Das verlorene Paradies* beim Reclam Verlag erschienen. Somit hatte er keine Vorgaben eines Auftraggebers bzw. einer Auftraggeberin, an die er sich bei seiner Übersetzung zu halten hatte.

Darüber hinaus wurde gefragt, welches Ziel der Übersetzer mit seiner deutschen Fassung verfolgt habe. Bereits als junger Student habe sich Meier mit der Übersetzung von *Paradise Lost* beschäftigt, die im 18. Jahrhundert von Johann Jakob Bodmer erstellt worden ist. Daraufhin entwickelte er den ehrgeizigen Plan, auch nach so vielen Jahren und als Landsmann von Bodmer Miltons Epos „in modernes Deutsch übertragen“ zu können. Diese Äußerung entspricht der seines Nachworts, was jedoch einen Gegensatz zu der vorher getroffenen Aussage darstellt, dass er den Sprachstil des 18. Jahrhunderts als Ideal ansehe. Ferner erwähnt der Schweizer Anglist, dass er damals weder John Milton noch *Paradise Lost* wirklich gekannt habe, was ihm bei seiner Übersetzung den Zugang zum Ausgangstext erleichtert habe. Bis *Das verlorene Paradies* allerdings publiziert wurde, hat sich Hans Heinrich Meier wahrscheinlich äußerst intensiv mit dem englischen Autor, seinem Werk und früheren deutschen Übersetzungen auseinandergesetzt, wodurch ein weiterer Widerspruch entsteht.

Zusammenfassend kann aus Meiers Antworten auf die per E-Mail gestellten Interviewfragen abgeleitet werden, dass er einen philologischen Zugang zur literarischen Übersetzung präferiert und seine Konzentration hauptsächlich auf dem Ausgangstext sowie der Erlangung einer größtmöglichen Äquivalenz liegt. Seine Ausführungen über seine translatorische Vorgehensweise stimmen darüber hinaus weitgehend mit den im Nachwort getroffenen Aussagen überein. Allerdings stellt die intensive Beschäftigung mit früheren deutschen Fassungen aus dem 18. und 19. Jahrhundert, deren Sprachstil ihm als Vorlage diente, eine Abweichung von der Forderung nach einer modernen deutschen Sprache dar. Dies entspricht jedoch den aus der Analyse der Übersetzungsbeispiele gewonnenen

Ergebnissen sowie dem Anspruch, dass ein übersetzter Text auf ein Zielpublikum eher fremd wirken sollte.

3.6. Schlussfolgerung

Obwohl sich Hans Heinrich Meier in seinem Nachwort sowie Postskriptum von jeglicher Übersetzungstheorie distanziert, vertritt er sowohl in seinen Paratexten als auch bei der Beantwortung der per E-Mail gestellten Interviewfragen größtenteils einen philologischen Ansatz zum Literaturübersetzen. Diesem entsprechen seine starke Konzentration auf den Ausgangstext und die Forderung nach einer völligen Äquivalenz. Das bedeutet, dass er eine möglichst wörtliche Übersetzung von Miltons *Paradise Lost* anstrebt, die alle sprachlichen Elemente des Originals sowie dessen Klang und Stil im Deutschen wiedergibt. Die translatorischen Schwierigkeiten, mit denen sich der Übersetzer konfrontiert sieht, sind ebenfalls hauptsächlich linguistischer Natur, wie beispielsweise rhetorische Stilmittel, Archaismen oder Fremdwörter. Der im Nachwort sowie Postskriptum gestellte Anspruch, dass die Übersetzung als solche in der Zielsprache erkennbar sein und „fremd“ wirken soll, würde allerdings eher mit einer übersetzungswissenschaftlichen Auffassung übereinstimmen, da dadurch die Position des zielsprachlichen Textes aufgewertet wird. Meiers theoretische Äußerungen sind daher durch einige Widersprüche geprägt. Dies könnte darauf zurückgeführt werden, dass sich der Schweizer Anglist laut eigenen Angaben erst gegen Ende seiner translatorischen Arbeit mit theoretischen Werken der Translationswissenschaft auseinandergesetzt hat, deren Schwerpunkt jedoch ebenfalls eher auf einem philologischen Zugang lag.

Diese Feststellungen haben sich während der Analyse der fünf Übersetzungsausschnitte bekräftigt, da der Fokus jeweils auf einer nahezu kompletten Übertragung der sprachlichen Aspekte des Ausgangstextes sowie der Erzielung eines möglichst rhythmischen Blankverses lag. In jedem der Abschnitte konnten indessen Beispiele gefunden werden, bei denen von der Äquivalenzforderung frei abgewichen wurde, was manchmal zu einer gestörten Lesbarkeit oder zu teilweise unverständlichen Passagen des Zieltextes führt. Ein Grund dafür könnte sein, dass Hans Heinrich Meier wegen seiner vorwiegend sprachwissenschaftlichen Vorgehensweise einige Male die hinter den einzelnen Wörtern stehende Bedeutung oder den Gesamtkontext aus den Augen verloren hat. Zudem wurde der Anspruch nach Fremdheit in der Übersetzung einige Male durch die Verwendung von Archaismen realisiert, während bei anderen Stellen vielmehr eine Modernisierung des Originals angestrebt wurde. Die Gegensätzlichkeit der theoretischen Äußerungen zeigte sich demzufolge auch in der praktischen Umsetzung.

Darüber hinaus erklärt der Schweizer Anglist in seinen Paratexten deutlich, wie er Miltons *Paradise Lost* interpretiert hat. Seine Auslegung des englischen Epos ist während der Analyse der Übersetzungsbeispiele immer wieder in Form von Einschüben, Auslassungen oder einer bestimmten Wahl der Ausdrucksweise erkennbar, wodurch Meier nicht nur seine Deutung des Ausgangstextes unterstreicht, sondern auch die Rezeption der Übersetzung in der Zielkultur erheblich beeinflusst.

Schlussfolgernd lässt sich in diesem Kapitel ein vorwiegend philologischer Zugang zur literarischen Übersetzung feststellen, den Hans Heinrich Meier mehr oder weniger unbewusst vertritt, indem er eine starke linguistische Orientierung am Ausgangstext sowie eine größtmögliche Erlangung von Äquivalenz postuliert. Zudem liegt sein Fokus auf der Gestaltung eines möglichst rhythmischen Blankverses und auf der Realisierung einer gewissen Fremdheit, die jedoch meist eher willkürlich umgesetzt wird. Das Programm des Reclam Verlags entspricht zudem ebenfalls einem eher sprachwissenschaftlichen Ansatz, auch wenn es nach Angaben des Schweizer Anglisten keinen expliziten Auftrag für die Übersetzung gegeben hat. Trotzdem weist *Das verlorene Paradies* aufgrund der möglicherweise einseitigen Konzentration auf die sprachlichen Elemente des Originals oder der Abweichungen von der monodisziplinären Übersetzungsstrategie einige translatorische Mängel auf, wodurch die Frage aufgeworfen wird, ob diese in einer interdisziplinären Zusammenarbeit vermieden werden könnten.

4. *Das verlogene Paradies*

Oliver Fehn ging in der 2009 erschienenen Übersetzung *Das verlogene Paradies* komplett anders mit John Miltons *Paradise Lost* um als Hans Heinrich Meier. In einem Vorwort erläutert er seine translatorischen Entscheidungen und gewählte Übersetzungsstrategie, wodurch das gleiche Untersuchungsmodell wie im dritten Kapitel dieser Masterarbeit angewandt wird. Zunächst erfolgen die kontextuelle Einbettung der Übersetzung und die Vorstellung des Paratextes, woraus der von Fehn präferierte monodisziplinäre Zugang zur literarischen Übersetzung geschlossen werden kann. Anschließend werden anhand der Analyse fünf ausgewählter Beispiele aus *Das verlogene Paradies* dieser Ansatz sowie die im Vorwort getroffenen Aussagen mit deren praktischer Umsetzung verglichen. Zuletzt wird auf die dem Schriftsteller per E-Mail gestellten Interviewfragen näher eingegangen und die relevantesten Ergebnisse werden in einer Schlussfolgerung noch einmal zusammengefasst.

4.1. Kontextuelle Einbettung der Adaption

Der deutsche Schriftsteller und bekennende Satanist Oliver Fehn wurde 1960 geboren und wuchs im fränkischen Fichtelgebirge auf, wo er auch heute wieder wohnt. Bekannt wurde er unter anderem für seine Publikationen *Satans Handbuch* oder *Sakrischleck* (vgl. www.esoterick.net 2012). Aus seinem Internetblog geht darüber hinaus hervor, dass Fehn als Übersetzer ebenfalls äußerst aktiv ist und allein im Jahr 2012 viele seiner translatorischen Arbeiten zum Thema Musik, Philosophie und Gesundheit veröffentlicht wurden (vgl. www.oliverfehn.wordpress.com 2012).

In seinem 2009 erschienenen Werk *Das verlogene Paradies* heroisiert der Schriftsteller Satan als Hauptfigur und behandelt den Ausgangstext sehr frei. Dieser Ansatz entspricht allerdings der Philosophie des Verlags Edition Esoterick, bei dem die Übersetzung publiziert wurde. Edition Esoterick bezeichnet sich selbst als „deutscher Untergrundverlag“, der „nicht an Schubladendenken interessiert“ ist (www.esoterick.de 2012). Das Programm soll aus Sachbüchern und Romanen bestehen, die alternative Themen wie beispielsweise Subkulturen, okkultes Wissen, Sexualität oder Sozialdarwinismus behandeln (vgl. www.esoterick.de 2012). Daraus lässt sich schließen, dass der Verlag keinen großen Wert auf Übersetzungsmethoden oder eine Konzentration auf den Ausgangstext legt, sondern vielmehr an Inhalten interessiert ist, die provozieren und aus der Norm fallen.

4.2. Vorwort

Der deutsche Schriftsteller Oliver Fehn setzt sich in seinem Vorwort kurz und prägnant mit der Interpretation von *Paradise Lost*, seiner Einstellung zu Übersetzungstheorien und seiner gewählten Übersetzungsstrategie auseinander. Im Folgenden wird auf jene thematischen Schwerpunkte näher eingegangen, die für die anschließende Übersetzungsanalyse besonders relevant sind.

Zu Beginn gibt Fehn einen Einblick in seine Interpretation von Miltons Epos. Er bezeichnet den englischen Dichter als „Schlitzohr“ (Fehn 2009: 5), da dieser seiner Meinung nach, wie er selbst auch, in Wirklichkeit Satanist war, sich zu seiner Zeit jedoch nicht öffentlich dazu bekennen konnte. Aus diesem Grund habe John Milton ein Werk geschrieben, in dem er durch die Schilderung bewusst gewählter Bibelstellen raffiniert und versteckt seine Kritik an der christlichen Religion einbrachte. Dadurch wertete er die Kirche allerdings nicht direkt ab und war demzufolge nicht angreifbar (vgl. Fehn 2009: 5). Der wahre Held von *Paradise Lost* sei Satan und Oliver Fehn folge mit seiner deutschen Version nicht nur dem Beispiel des englischen Schriftstellers, sondern erwecke somit ebenfalls einen der „großen Satanischen Quellentexte[n] der Weltliteratur“ (Fehn 2009: 8) zu neuem Leben.

Anschließend kommentiert Fehn die Übersetzung von Hans Heinrich Meier und kritisiert die von ihm in dessen Nachwort dargelegten Ansichten zum Übersetzen. Der Schweizer Anglist vertrete die Auffassung, dass ein Übersetzer bzw. eine Übersetzerin jedes Element des Ausgangstextes in die Zielsprache „retten“ müsse und keine Abweichung von dieser Strategie erlaube sei. „Wer als Übersetzer auf eigene Faust modernisiert oder adaptiert, begeht eine literarische Todsünde.“ (Fehn 2009: 6), bemerkt der deutsche Schriftsteller zynisch. Er distanziert sich demnach von einem solchen Anspruch und plädiert vielmehr für die Freiheit einen lyrischen Text in einen Prosatext umformen zu dürfen. Ein solcher würde dem Lesepublikum besser gefallen und nicht wie die meisten Klassiker „ungelesener Regalschmuck“ (Fehn 2009: 6) bleiben. Somit rechtfertigt Oliver Fehn seine Wahl eines vom Original abweichenden zielsprachlichen Textes und gibt dafür zusätzlich ein gelungenes Beispiel. Gustav Schwab habe höchst erfolgreich griechische Sagen und Epen in der Volksausgabe *Die Sagen des klassischen Altertums* zusammengefasst und nacherzählt (vgl. Fehn 2009: 5f.). Gleichzeitig spiegeln diese gegensätzlichen translatorischen Vorstellungen von Meier und Fehn die im ersten Kapitel dieser Masterarbeit herausgearbeiteten widersprüchlichen Umgänge der jeweiligen monodisziplinären Zugänge zum Literaturübersetzen mit Adaptionen wider. In der linguistischen sowie komparatistischen Theorie werden Bearbeitungen oder Modernisierungen von Originaltexten eher abgelehnt und nicht als

eigenständige Übersetzungen angesehen, während laut der funktionalen Translationswissenschaft mit einem Ausgangstext durchaus freier umgegangen werden kann, solange dadurch ein bestimmter Zweck erfüllt wird. Oliver Fehns Ansichten stimmen demzufolge mit dieser zieltextorientierten Anschauungsweise überein.

Im weiteren Verlauf geht der Verfasser von *Das verlogene Paradies* auf seine Auffassung von Übersetzen ein und erklärt, dass er mit seiner Version ein „völlig neues Haus“ (Fehn 2009: 7) errichten möchte. Da Miltons Stil seiner Meinung nach weder äußerst originell noch gewandt sei, müsse „das ursprüngliche Gebäude“ (Fehn 2009: 7) komplett zerstört werden. In diesem Sinne streicht Fehn alle Abschnitte des Ausgangstextes, die ihm nicht ausreichend spannend erscheinen, und lässt die letzten beiden Kapitel von *Paradise Lost* beispielsweise völlig weg, da sie ihm „nur den Plot verdorben“ (Fehn 2009: 8) hätten. Zudem verändert er den Charakter von Adam und Eva. In der Übersetzung sollen sie ein selbstbewusstes Paar und keine „demütigen Figuren“ (Fehn 2009: 7) sein, denn so entstehe eine konfliktgeladene Handlung, die heutzutage das Lesepublikum vielmehr ansprechen würde. „[o]hne dabei den feierlichen Tonfall des Originals zu ignorieren“ (Fehn 2009: 7), möchte der Schriftsteller daher einen modernen Text in einem dem heutigen Leser bzw. der heutigen Leserin verständlichen deutschen Sprachstil kreieren (vgl. Fehn 2009: 7f.). Somit legt Oliver Fehn explizit fest, dass er eine leserfreundliche, den Erwartungen des Zielpublikums angepasste und funktionale neue deutsche Fassung erzielen möchte, womit seine Übersetzungsauffassung in etwa der im ersten Kapitel dieser Masterarbeit erläuterten Skopostheorie entspricht, die von Hans J. Vermeer und Katharina Reiß in ihrem Werk *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie* (1991²) vorgestellt wurde. Demzufolge ist der Ausgangstext keine starre Einheit, die eins zu eins in der Zielsprache bewahrt werden muss, sondern der Übersetzer bzw. die Übersetzerin hat mehr Entscheidungsfreiheit und wählt seine bzw. ihre translatorische Vorgehensweise jeweils gemäß der gegebenen Situation sowie dem Übersetzungszweck. Für die funktionale Translationstheorie kann eine Bearbeitung demnach durchaus als eine Übersetzung angesehen werden, da der Prozess vor der Formulierung des Zieltextes der gleiche ist. Aus diesem Grund wird Fehns Publikation in dieser Masterarbeit nicht als Bearbeitung oder Adaption, sondern durchgängig als Übersetzung bezeichnet.

Gegen Ende seines Vorworts betont Oliver Fehn noch einmal, dass es sein oberstes Ziel war, *Paradise Lost* einem modernen Lesepublikum wieder näher zu bringen. Seine Hoffnung ist, dass sich die Leser bzw. Leserinnen nach der Lektüre seiner Übersetzung möglicherweise auch für den Originaltext interessieren und sich mit Miltons Epos von Neuem

auseinandersetzen (vgl. Fehn 2009: 8). Laut dem deutschen Schriftsteller stößt „Literatur, die sich nicht bewegt, [...] mit zunehmender Welterhellung an ihre Bedeutungsgrenzen“ (Fehn 2009: 8).

Abschließend kann festgehalten werden, dass sich Fehn in seinem Vorwort von jeglichen wissenschaftlichen Übersetzungstheorien zu distanzieren versucht und seine Version von *Paradise Lost* nicht wirklich als Übersetzung bezeichnen würde. Allerdings führt er ausschließlich einen philologischen Ansatz zum Literaturübersetzen an und skizziert zugleich eine durchaus durchdachte Übersetzungsstrategie, die eindeutige funktionalistische und zieltextorientierte Züge aufweist. Aus diesem Grund dient *Das verlogene Paradies* in der nachfolgenden Übersetzungsanalyse als Beispiel dafür, wie gemäß der funktionalen Translationswissenschaft mit einer literarischen Übersetzung umgegangen werden könnte und welche Auswirkungen dies mit sich bringen kann. Untersucht werden die sich aus dem Paratext herauskristallisierten Schwerpunkte, ob Fehn den englischen Text modernisiert und gleichzeitig Miltons Ton bewahrt, was bei der Übersetzung verändert wurde bzw. ob es sich dabei um eine eigenständige sowie neuartige deutsche Version handelt und ob der Inhalt im Sinne eines satanischen Zugangs neu interpretiert worden ist, im Zuge dessen Satan als Held und Adam sowie Eva als selbstbewusstes Paar dargestellt werden.

4.3. Übersetzungsanalyse

Im Folgenden werden die gleichen fünf Beispiele, die zuvor bei Hans Heinrich Meiers Übersetzung *Das verlorene Paradies* untersucht wurden, aus Oliver Fehns *Das verlogene Paradies* dem englischen Original *Paradise Lost* gegenübergestellt und analysiert. Besonderes Augenmerk wird darauf gelegt, ob die deutsche Fassung einem funktionalen Zugang zum literarischen Übersetzen entspricht und wie mit den in der Analyse des Vorworts aufgeworfenen Fragestellungen umgegangen wird.

Beispiel 1b

Satan und seine Anhänger wurden zu Beginn von John Miltons Epos nach ihrer Niederlage in die Hölle hinabgestürzt. Betäubt liegen sie einige Zeit in einem Flammenmeer, bis der gefallene Engel erwacht und den sich neben ihm befindenden Beelzebub anspricht. Im Originaltext beklagen sie ihr Schicksal und beginnen eher zögerlich neue Pläne zu schmieden, während Oliver Fehn seinen Satan viel optimistischer und voller Tatendrang erscheinen lässt:

[AT]Paradise Lost:

Whereto with speedy words th' Arch-Fiend
replied.
Fall'n Cherub, to be weak is miserable
Doing or suffering: but of this be sure,
To do aught good never will be our task,
But ever to do ill our sole delight,
As being the contrary to his high will
Whom we resist. If then his Providence
Out of our evil seek to bring forth good,
Our labour must be to pervert that end,
And out of good still to find means of evil,
Which oft-times may succeed, so as perhaps
Shall grieve him, if fail not, and disturb
His inmost counsels from their destined aim.
But see the angry Victor hath recalled
His ministers of vengeance and pursuit
Back to the gates of Heav'n: the sulphurous
hail
Shot after us in storm, o'erblown hath laid
The fiery surge, that from the precipice
Of Heav'n received us falling, and the
thunder
Winged with red lightning and impetuous
rage,
Perhaps hath spent his shafts, and ceases now
To bellow through the vast and boundless
deep.
Let us not slip th' occasion, whether scorn,
Or satiate fury yield it from our Foe.
Seest thou yon dreary plain, forlorn and wild,
The seat of desolation, void of light,
Save what the glimmering of these livid
flames
Casts pale and dreadful? Thither let us tend
From off the tossing of these fiery waves,
There rest, if any rest can harbour there,
And reassembling our afflicted powers,
Consult how we may henceforth most offend
Our Enemy, our own loss how repair,
How overcome this dire calamity,
What reinforcement we may gain from hope,
If not what resolution from despair.
(Milton 2003¹⁸: 6f.)

[ZT]Das verlogene Paradies:

„Kein Grund, den Kopf hängen zu lassen.“ In
Satans Augen glänzte bereits wieder der alte
Mutwille. „Vergiß nie, Beelzebub: Wer
schwach ist, der ist elend – ob er nun handelt
oder leidet. Außerdem läßt die Hitze schon
nach, das Wasser wird merklich kühler, und
meine Augen sehen bereits Land. Er hat sein
Pulver schon verschossen.“

Er deutete mit dem Finger auf einen
Küstenstrich in der Ferne. „Siehst du diese
Insel? Unbelebt und öd – aber wir könnten
dort unser Quartier aufschlagen und in aller
Ruhe einen Schlachtplan aushecken. Sehen
wir sie uns wenigstens mal an.“
(Fehn 2009: 12)

Im Vergleich zu Miltons Epos ist auf den ersten Blick erkennbar, dass die Inhalte in Fehns Übersetzung deutlich modernisiert und gekürzt worden sind. Zudem gestaltet sich der Sprachstil, wie im Vorwort gefordert wurde, flüssig und in einem zeitgemäßen Deutsch. Beispiele hierfür wären „Kein Grund, den Kopf hängen zu lassen“ oder „Sehen wir sie uns

wenigstens mal an“, wo zusätzlich das umgangssprachliche „mal“ enthalten ist. Abweichungen vom deutschen Standard werden heutzutage als ein besonderes Merkmal der gesprochenen Sprache angesehen, wodurch der Schriftsteller eine weitere Modernisierung des Ausgangstextes vornimmt. Zudem wird den Aussagen im Paratext entsprechend versucht, mit „In Satans Augen glänzte bereits wieder der alte Mutwille“ John Miltons Ton dennoch zu bewahren. Folglich kann festgehalten werden, dass der englische Text definitiv zeitgemäß umgestaltet worden ist, ohne dabei den originalen Stil aus den Augen zu verlieren.

Wird die Übersetzung auf besondere Abänderungen hin untersucht, fällt zunächst auf, dass, obwohl der Zieltext viel kürzer ist als *Paradise Lost*, in diesem Abschnitt trotzdem fast alle inhaltlichen Schwerpunkte vorkommen. Satan möchte nicht aufgeben und Beelzebub neuen Mut machen. Er weist darauf hin, dass sich die Hölle bereits wieder beruhigt hat und entdeckt ein Stück Land, auf welchem er sein Lager aufschlagen will. Teilweise finden sich wörtliche Übersetzungen des Originaltextes, wie „Wer schwach ist, der ist elend – ob er nun handelt oder leidet“ für „to be weak is miserable doing or suffering“, „Er hat sein Pulver schon verschossen“ für „perhaps hath spent his shafts“ oder „Siehst du diese Insel? Unbelebt und öd“ für „Seest thou yon dreary plain, forlorn and wild“. An anderen Stellen werden wiederum Elemente eingeschoben wie beispielsweise „Er deutete mit dem Finger auf einen Küstenstrich in der Ferne“, wodurch die deutsche Version lebendiger wird und in den Köpfen der Leser bzw. Leserinnen ein genaueres Bild entsteht, als bei jenen des Ausgangstextes. Darüber hinaus wurden dem zielsprachlichen Text zwei Gedankenstriche hinzugefügt, die in der englischen Fassung nicht verwendet worden sind. Dadurch entstehen zusätzliche Leerstellen²⁷, die durch das deutschsprachige Lesepublikum erst interpretiert sowie ausgefüllt werden müssen und eine andere Wirkung erzielen. Auf der anderen Seite sind die Beschreibungen des gefallenen Engels in Miltons Epos viel detaillierter sowie bildreicher als jene bei Oliver Fehn. Diese hätten allerdings durchaus der im Paratext beschriebenen Intention, einen möglichst satanischen Zieltext zu kreieren, entsprochen.

Im Hinblick auf die Frage, ob der Inhalt von Miltons Epos im Sinne eines satanischen Zugangs neu interpretiert worden ist, zeigt sich, dass in diesem Beispiel die Darstellung Satans einer solchen Auslegung entspricht. Der Höllenfürst erscheint ohne Angst und trotz seiner Niederlage voller Tatendrang, wodurch er bei den Lesern bzw. Leserinnen einen heroischen Eindruck erweckt. Dies stimmt allerdings mit der Charakterisierung des Engels in

²⁷ Begriff aus der Rezeptions- bzw. Wirkungsästhetik Wolfgang Isters; als Variante des Unbestimmtheitskonzeptes Bezeichnung für eine Stelle in einem Text, die von ihrer Bedeutung her gesehen zwar unbestimmt bleibt, bei der Lektüre aber eine Kombinationsnotwendigkeit erzeugt; als "bedeutsames Fehlen von etwas" (Titzmann 1997) stellt eine Leerstelle Textelemente dar, die aufeinander beziehbar sind, ohne dass die Art oder der Inhalt dieser Beziehung offenkundig bzw. im Text selbst formuliert sind (www.teachsam.de 2012).

Paradise Lost überein, denn auch bei John Milton zeigt er keine Anzeichen von Furcht und schmiedet bereits wieder finstere Rachepläne. Eine Abweichung von dem englischen Text entsteht erst durch eine gewisse Überheblichkeit Satans. Mit dem Satz „Sehen wir sie uns wenigstens mal an“ wird ausgedrückt, dass die Insel sowie die Hölle seinen Ansprüchen nicht wirklich genügen, aber im Moment gibt er sich damit zufrieden. Dadurch wird impliziert, dass der gefallene Engel durchaus Besseres verdient hätte, was laut dem Paratext ganz im Sinne Oliver Fehns wäre.

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass in diesem Textausschnitt eine Modernisierung des Ausgangstexts vorgenommen worden ist und zugleich versucht wurde, Miltons Ton zu bewahren. Trotz einiger Abänderungen, die allerdings dem im Vorwort formulierten Zweck der Übersetzung entsprechen, werden die Inhalte des Originals im Großen und Ganzen wiedergegeben, wodurch die deutsche Fassung im Sinne einer funktionalen Translationstheorie durchaus als eigenständiges Translat angesehen werden kann. Die Interpretation Oliver Fehns spiegelt sich zudem eindeutig in der Darstellung Satans als überlegenem und furchtlosem Held wider. Somit stimmt dieser Abschnitt aus *Das verlogene Paradies* mit der Übersetzungsauffassung des deutschen Schriftstellers überein.

Beispiel 2b:

Das zweite Beispiel gibt die Szene wieder, als Satan versucht aus der Hölle ins Paradies zu gelangen und auf seinem Weg die beiden Wächter der Höllenpforte trifft. Die beiden düsteren Gestalten sind einerseits seine Tochter Sünde und andererseits ihr gemeinsam inzestuös gezeugter Sohn Tod, die in *Paradise Lost* äußerst detailreich beschrieben werden. Oliver Fehn schildert diese Passage in seiner Übersetzung wie folgt:

<p>[AT]Paradise Lost: The one seemed woman to the waist, and fair, But ended foul in many a scaly fold Voluminous and vast, a serpent armed With mortal sting: about her middle round A cry of Hell-hounds never ceasing barked With wide Cerberean mouths full loud, and rung A hideous peal: yet, when they list, would creep, If aught disturbed their noise, into her womb, And kennel there, yet there still barked and howled Within unseen. Far less abhorred than these</p>	<p>[ZT]Das verlogene Paradies: Das Wesen zur Linken hatte die Gestalt einer hübschen Frau; ihr Unterleib jedoch war der einer Schlange, und ihre klaffende Scham diente einer schauerlich jaulenden Hundemeute als Behausung. Verglichen mit ihr mußte die grauenvolle Skylla von liebreizender Anmut gewesen sein, und die Nachthexe, gierig nach Kinderblut, wie eine gute Fee. Das zweite Wesen war ohne Form und Kontur: ein unbestimmter schwarzer Schatten mit einer Krone auf dem Haupt. Auf dünnen Spinnenbeinen krabbelte es auf Satan zu, der noch immer nicht das geringste</p>
---	---

<p>Vexed Scylla bathing in the sea that parts Calabria from the hoarse Trinacrian shore: Nor uglier follow the night-hag, when called In secret, hiding through the air she comes Lured with the smell of infant blood, to dance With Lapland witches, while the labouring moon Eclipses at their charms. The other shape, If shape it might be called that shape had none Distinguishable in member, joint, or limb, Or substance might be called that shadow seemed, For each seemed either; black it stood as Night, Fierce as ten Furies, terrible as Hell, And shook a dreadful dart; what seemed his head The likeness of a kingly crown had on. Satan was now at hand, and from his seat The monster moving onward came as fast, With horrid strides, Hell trembled as he strode. Th'undaunted Fiend what this might be admired, Admired, not feared; (Milton 2003¹⁸: 41f.)</p>	<p>Anzeichen von Angst erkennen ließ. (Fehn 2009: 27)</p>
--	--

Wie im ersten Beispiel sind offensichtliche Anzeichen einer Modernisierung dieses Textabschnittes, dass der lyrische Ausgangstext kürzer gestaltet und in einen Prosatext umgewandelt worden ist. Außerdem verwendet Oliver Fehn einen flüssigen und modernen Sprachstil, da „A cry of Hell-hounds never ceasing, barked with wide Cerverean mouths full loud, and rung a hideous peal“ beispielsweise zur „schauerlich jaulenden Hundemeute“ wird. Trotzdem versucht er mehr als in dem zuvor analysierten Übersetzungsausschnitt den Ton von Miltons *Paradise Lost* zu bewahren und verwendet Ausdrücke wie „klaffende Scham“, „liebrende Anmut“ oder „Nachthexe, gierig nach Kinderblut“. Diese translatorischen Umsetzungen des Originals stimmen demnach alle mit den im Vorwort formulierten Forderungen überein.

Des Weiteren zeigt sich, dass Oliver Fehn in seiner Übersetzung alle wesentlichen inhaltlichen Merkmale von Miltons Epos beibehält. Nach wie vor trifft Satan auf zwei schauerliche Gestalten, die den Ausgang der Hölle bewachen. Die detaillierte Beschreibung des englischen Schriftstellers ist zwar signifikant reduziert worden, doch im Prinzip sind in

Das verlogene Paradies die gleichen Elemente enthalten wie in *Paradise Lost*, wie zum Beispiel die „Gestalt einer hübschen Frau“, deren „Unterleib“ „der einer Schlange“ ist und gegen die selbst „die grauenvolle Skylla von liebreizender Anmut gewesen sein“ muss. Dennoch geht durch die Kürzung viel von der ausdrucksvollen Schilderung John Miltons verloren und es wird bei den Lesern bzw. Leserinnen ein weniger düsteres Bild evoziert, als es im Ausgangstext der Fall ist. Dabei würde gerade dies den im Paratext gestellten Ansprüchen Fehns entsprechen, da er eine möglichst satanische Version des englischen Texts erzielen möchte. Eine weitere Änderung im Zieltext ist die Hinzufügung einer gewissen sexuellen Komponente, indem „about her middle round a cry of Hell-hounds never ceasing barked“ mit „ihre klaffende Scham diente einer schauerlich jaulenden Hundemeute als Behausung“ wiedergegeben wird, während „round“ im Grund nur „Umkreis“ (vgl. Collins & Langenscheidt 2008: 722) bedeuten würde. Dadurch wird bei dem Ziellesepublikum eine andere Wirkung erzielt, was durchaus Auswirkungen auf die Rezeption der Übersetzung in ihrem entsprechenden Kulturraum haben kann.

Untersucht man den vorliegenden Textausschnitt darauf, ob die satanischen Überzeugungen Fehns Auswirkungen auf die Interpretation des Inhalts haben, sticht wiederum die Darstellung Satans ins Auge. Der Höllenfürst wird erneut möglichst heroisch charakterisiert und zeigt angesichts der zwei schrecklichen Geschöpfe Sünde und Tod keine Furcht, worauf mit „Auf dürrn Spinnenbeinen krabbelte es auf Satan zu, der noch immer nicht das geringste Anzeichen von Angst erkennen ließ“ hingewiesen wird. Zwar wird in *Paradise Lost* mit „Th’undaunted Fiend what this might be admired, admired, not feared“ ebenfalls betont, dass der gefallene Engel nicht erschrocken ist, sondern die zwei Kreaturen im Gegenteil bewundert, doch die Hervorhebung dieser Tapferkeit ist im Zieltext durch die Verwendung von „noch immer nicht das geringste Anzeichen“ eindeutig stärker, womit den Ausführungen des deutschen Schriftstellers in dessen Vorwort entsprochen wird.

Alles in allem lässt sich zusammenfassen, dass Oliver Fehn in diesem Ausschnitt seines Werks eindeutig eine Modernisierung von *Paradise Lost* vornimmt und trotzdem versucht, dessen Stil beizubehalten. Darüber hinaus sind in dem Beispiel zwar Abänderungen vorhanden, allerdings entsprechen sie dem zuvor formulierten Skopos und greifen zudem nicht gravierend in den Inhalt ein, wodurch es sich nach Auffassung der funktionalen Translationswissenschaft hierbei durchaus um eine Übersetzung handelt. Der Charakter Satans wurde hingegen Fehns antichristlicher Interpretation des Ausgangstextes angepasst und besonders furchtlos sowie heroisch dargestellt.

Beispiel 3b

Das nun folgende Beispiel bildet das Streitgespräch zwischen Satan und dem Engel Gabriel ab, nachdem der Fürst der Finsternis im Paradies dabei gefangen genommen wurde, als er Eva in ihren Träumen suggeriert hat, dass sie von den Früchten des Baumes der Erkenntnis essen soll. Die Wächterengel bringen ihn zu Gabriel, der ihn fragt, warum er aus der Hölle ausgebrochen sei. Satan antwortet ihm:

[AT]Paradise Lost:

Gabriel, thou hadst in Heav'n th' esteem of wise,
And such I held thee; but this question asked
Puts me in doubt. Lives there who loves his pain?
Who would not, finding way, break loose
from Hell,
Though thither doomed? Thou would thyself,
no doubt,
And boldly venture to whatever place
Farthest from pain, where thou might'st hope
to change
Torment with ease, and soonest recompense
Dole with delight, which in this place I
sought;
To thee no reason; who know'st only good,
But evil has not tried: and wilt object
His will who bound us? Let him surer bar
His iron gates, if he intends our stay
In that dark durance: thus much what was
asked.
The rest is true, they found me where they
say;
But that implies not violence or harm.
Thus he in scorn. The warlike angel moved,
Disdainfully half smiling thus replied.
O loss of one in Heav'n to judge of wise,
Since Satan fell, whom folly overthrew,
And now returns him from his prison
'scaped,
Gravely in doubt whether to hold them wise
Or not, who ask what boldness brought him
hither
Unlicensed from his bounds in Hell
prescribed;
So wise he judges it to fly from pain
However, and to 'scape his punishment.
So judge thou still, presumptuous, till the
wrath,
Which thou incurr'st by flying, meet thy

[ZT]Das verlogene Paradies:

„Ich hab dich als klugen Kopf in Erinnerung, Gabriel, aber ich muß blind gewesen sein. Kannst du mir auch nur eine Kreatur nennen, die es vorzieht, sich an ihrem Schmerz zu weiden? Ist der ein kluger Mann, der sich nicht auf eigene Faust um Linderung bemüht? Ich glaube vielmehr, er ist ein Trottel. Im übrigen: Das ganze Aufgebot hier wäre völlig unnötig gewesen, wenn euer Herr wüßte, wie man seine Gefängnisse ausbruchssicher macht.“

Gabriels Augen verengten sich zu schmalen Schlitzen. „Urteile du nicht über kluge Köpfe – du warst nicht einmal so klug, zu begreifen, daß der Herr der Heerscharen unbesiegbar ist. Deine Revolte, deine Empörung – nichts als vergeudete Zeit. Und was deinen Schmerz angeht, so dürfte der Zorn des Allerhöchsten ihn um ein Vielfaches übersteigen. Wo sind sie denn, deine Soldaten? Wo hast du sie gelassen? Wahrlich, sie scheinen mit der Gluthitze in eurer neuen Wohnstatt besser zurechtzukommen als du. Der Höllenfürst wird doch kein Weichling sein?“
(Fehn 2009: 45f.)

<p>flight Sevenfold, and scourge that wisdom back to Hell, Which taught thee yet no better, that no pain Can equal anger infinite provoked. But wherefore thou alone? Wherefore with thee Came not all Hell broke loose? Is pain to them Less pain, less to be fled, or thou than they Less hardy to endure? Courageous chief, The first in flight from pain, hadst thou alleged To thy deserted host this cause of flight, Thou surely hadst not come sole fugitive. (Milton 2003¹⁸: 96f.)</p>	
---	--

Wiederum ist diese Passage aus *Das verlogene Paradies* klar erkennbar modernisiert und gekürzt worden. Oliver Fehn fügt dem Text beispielsweise die zwei Schimpfwörter „Trottel“ und „Weichling“ hinzu, wodurch die Übersetzung nicht nur umgangssprachlicher gestaltet ist, sondern auch die Dialogform mehr betont wird. Zudem wird dadurch deutlicher, dass zwischen Gabriel und Satan ein Streitgespräch stattfindet. Des Weiteren spiegelt der Vergleich der Hölle mit einem Gefängnis, welches von Gott nicht ausreichend ausbruchsicher erschaffen worden sei, ebenfalls eine zeitgenössischere Sichtweise der Geschehnisse wider. Dennoch versucht der deutsche Schriftsteller, wie in seinem Vorwort angekündigt, John Miltons Ton zu bewahren, indem er Formulierungen wie „an ihrem Schmerz zu weiden“, „um Linderung bemüht“ oder „Wahrlich, sie scheinen“ verwendet. Mittels der genannten sprachlichen Eingriffe in den Zieltext wird demnach der im Paratext aufgestellten Übersetzungsstrategie nachgekommen und eine zielleserorientierte sowie verständliche Modernisierung vorgenommen, die nichtsdestotrotz versucht, den Stil des Originals beizubehalten.

Im Hinblick auf etwaige Abänderungen in Fehns Übersetzung wird erneut ersichtlich, dass sämtliche wesentlichen inhaltlichen Elemente von *Paradise Lost* bewahrt werden. Satan zweifelt zunächst Gabriels Klugheit an und hält es für äußerst weise, aus der Hölle entkommen zu sein. Der Fehler läge nicht bei ihm, sondern bei Gott, der ihn nicht sicher genug eingesperrt habe. Gabriel erwidert darauf, dass es nicht sehr klug gewesen sei, gegen den Allmächtigen rebelliert zu haben. Er wundert sich, dass der gefallene Engel alleine gekommen ist und beschimpft ihn als Verräter sowie als Feigling. All diese Informationen finden sich sowohl im Ausgangstext als auch im zielsprachlichen Text, wobei viele der

detailreichen Ausführungen in der deutschen Version gestrichen worden sind. Allerdings erhält der Dialog dadurch eine natürlichere Form und viel von der Langatmigkeit des Originals kann vermieden werden. Auf der anderen Seite werden der Übersetzung erneut einige Gedankenstriche hinzugefügt, wodurch zusätzliche Leerstellen entstehen, die, wie bereits erwähnt, von den Lesern bzw. Leserinnen erst gefüllt und interpretiert werden müssen. Dies kann den Gesamteindruck des Textes verändern und in der Folge dessen Rezeption in der Zielsprache beeinflussen.

Wird der vorliegende Abschnitt daraufhin untersucht, ob Fehns Interpretation von Miltons Epos Auswirkungen auf die Darstellung der Inhalte hat, so kann festgestellt werden, dass die Charakterisierung Satans sowie Gabriels einer solchen Deutung mithilfe geringer Änderungen des sprachlichen Stils oder anderer rhetorischer Figuren angepasst wurde. Ersterer wirkt trotz seiner Gefangennahme überheblich und den anderen Engeln gegenüber dadurch überlegen, da seine Ausführungen logisch durchdacht und schlüssig klingen. Zudem beleidigt er den Wächter des Paradieses mit „er ist ein Trottel“, was im Zieltext als selbstverständlich erscheint. Abgesehen davon distanziert sich der Höllenfürst ausdrücklich von Gott, indem er von „euer Herr“ spricht. Dadurch löst er sich von jeglicher Autorität und ist keiner höheren Instanz unterstellt. In *Paradise Lost* findet diese Abgrenzung allerdings nicht statt, da mit „Let him surer bar his iron gates, if he intends our stay“ lediglich von „ihm“, „seinen“ und „er“ die Sprache ist. Außerdem wird Gabriel, der in der englischen Version auf die verbalen Angriffe mit „The warlike angel moved, disdainfully half smiling thus replied“ eher spöttisch reagiert und von den Worten des Gegenübers nicht weiter getroffen ist, in *Das verlogene Paradies* als der eindeutig Unterlegene dargestellt. Erstens machen ihn Satans Beleidigungen wütend und seine „Augen verengten sich zu schmalen Schlitzten“, was darauf hinweist, dass ein empfindlicher Nerv getroffen wurde. Zweitens wirkt er durch das Stilmittel der Übertreibung Gott gegenüber beinahe lächerlich devot. Beispiele hierfür wären „daß der Herr der Heerscharen unbesiegbar ist“ oder „dürfte der Zorn des Allerhöchsten ihn um ein Vielfaches übersteigen“. Dennoch entsprechen diese Modifikationen dem Wunsch des deutschen Schriftstellers, einen möglichst satanischen Text zu schaffen, in welchem der gefallene Engel als Held gefeiert wird.

Zusammenfassend kann demzufolge festgehalten werden, dass Oliver Fehn in diesem Ausschnitt von *Paradise Lost* wiederum eine zielleserorientierte Modernisierung vornimmt, die dennoch Miltons Ton weitgehend bewahrt. Trotz einiger Abänderungen, die einer Anpassung des Zieltextes an die satanische Interpretation des Schriftstellers dienen, finden sich die meisten inhaltlichen Aspekte des Ausgangstextes in der deutschen Version wieder.

Somit kann hier im Sinne eines funktionalen Zugangs zum literarischen Übersetzen durchaus von einer zweckgerichteten sowie eigenständigen Übersetzung gesprochen werden, die den im Vorwort gestellten Forderungen entspricht.

Beispiel 4b

Im Folgenden wird eine der Schlüsselszenen von *Paradise Lost* beschrieben. Satan ist es gelungen, in das Paradies einzudringen. Dort findet er Eva und flüstert ihr in einem ihrer Träume ein, dass sie von den Früchten des verbotenen Baumes kosten soll. Währenddessen wird der Fürst der Finsternis verhaftet und aus dem Garten verbannt. Morgens erwacht die nichts ahnende Menschenmutter und berichtet Adam von ihrem merkwürdigen Traum:

<p>[AT]Paradise Lost: I rose as at thy call, but found thee not; To find thee I directed then my walk; And on, methought, alone I passed through ways That brought me on a sudden to the Tree Of interdicted Knowledge: fair it seemed, Much fairer to my Fancy than by day: And as I wond'ring looked, beside it stood One shaped and winged like one of those from Heav'n By us oft seen; his dewy locks distilled Ambrosia; on that tree he also gazed; And O fair plant, said he, with fruit surcharged, Deigns none to ease thy load and taste thy sweet, Nor god, nor man; is knowledge so despised? Or envy, or what reserve forbids to taste? Forbid who will, none shall from me withhold Longer thy offered good, why else set here? This said he paused not, but with vent'rous arm He plucked, he tasted; me damp horror chilled At such bold words vouched with a deed so bold: Be he thus overjoyed, O fruit divine, Sweet of thyself, but much more sweet thus cropped, Forbidden here, it seems, as only fit For gods, yet able to make gods of men: And why not gods of men, since good, the more</p>	<p>[ZT]Das verlogene Paradies: So stand ich auf, wie von einem Bann getrieben, und da war ein Schatten, dem ich folgte und der mich schnurstracks dorthin führte, wo Gott uns nur ungerne sieht – zum Baum der Erkenntnis. Dort wandte der Fremde sich zu mir um, und ich sah sein Gesicht. Einer jener Himmlischen muß es gewesen sein, die zu Gottes Hofstaat zählen. Er war wunderschön; und schön erschien mir auch der Baum, vor dem wir standen. „Kannst du dir denken“, fragte mich der Engel, „warum an diesem Baum so wundervolle Früchte wachsen?“ „Ich weiß es nicht“, gab ich zurück. „Ich weiß nur, daß der Herr uns verboten hat, davon zu essen. Wir würden daran sterben sagt er.“ Der Engel lachte. „Wozu hast du deinen Kopf, Eva? Ein Kopf, der nur noch gehorcht, ist nicht mehr wert als ein fauliger Kürbis. Und ein Baum, von dessen Früchten man nicht essen dürfte, wäre ebenso wertlos. Hättest du den Mut, Gottes Verbot zu mißachten, so wüßtest du, warum er euch so ängstlich von diesem Baum fernzuhalten versucht. Sterben, das verspreche ich dir, würdest du jedenfalls nicht.“ Er lächelte. „Jetzt bist du an der Reihe. Rate, was es mit dem Baum auf sich hat?“ Ich war so verwirrt, daß ich dem Engel vorübergehend wirklich vertraute. „Vielleicht ist es der Baum mit den süßesten Früchten?“ Er klatschte in die Hände. „Du hast es erraten. Süßer sind sie als der Honig, den die</p>
---	--

<p>Communicated, more abundant grows, The Author not impaired, but honoured more? Here, happy creature, fair angelic Eve, Partake thou also; happy though thou art, Happier thou may'st be, worthier canst not be: Taste this, and be henceforth among the gods Thyself a goddess, not to earth confined, But sometimes in the air, as we, sometimes Ascend to Heav'n, by merit thine, and see What life the gods live there, and such live thou. So saying, he drew nigh, and to me held, Even to my mouth of that same fruit held part Which he had plucked; the pleasant savoury smell So quickened appetite, that I, methought, Could not but taste. Forthwith up to the clouds With him I flew, and underneath beheld The earth outstretched immense, a prospect wide And various: [...] (Milton 2003¹⁸: 102f.)</p>	<p>fleißigen Bienen sammeln, und süßer als die Küsse deines Gemahls, die du vergangene Nacht empfangen hast. Woher ich das weiß?“ Er streckte den Arm aus, pflückte eine der roten Früchte und biß mit genießerbischem Lächeln hinein. „Weil ich von jenem Baum schon oft gegessen habe und daher wie Gott bin. Ihr könntet auch sein wie Gott; aber ihr wollt ja nicht.“ Er seufzte traurig. „Stell es dir doch einmal vor, Eva: Du eine Göttin, und dein Göttergatte ein Gott. Klingt das nicht nach einem vielversprechenden Leben?“ Als nun seine breite, männliche Hand mir die angebissene Frucht vor den Mund hielt, konnte ich nicht widerstehen. Es schmeckte auf meiner Zunge wie Zucker und Limetten an heißen Tagen. Danach hielt er mich im Arm, und wir flogen weit über die Grenzen Edens hinaus, und die Bäume unter uns waren klein wie Grashalme, die Flüsse wie Silberhaar. (Fehn 2009: 50f.)</p>
---	--

In diesem Abschnitt des Zieltextes wird ebenfalls eine Modernisierung des Originals vorgenommen, indem beispielsweise umgangssprachliche Elemente wie „der mich schnurstracks dorthin führte“ oder Ausdrücke wie der „Göttergatte“²⁸, der sich erst seit etwa 1904 im deutschsprachigen Raum etabliert hat, hinzugefügt wurden. Oliver Fehn schreibt zudem in einem flüssigen Stil und verwendet vorwiegend eine Dialogform, wodurch die Übersetzung natürlicher klingt als *Paradise Lost*. Ein Exempel hierfür wäre „Kannst du dir denken [...] warum an diesem Baum so wundervolle Früchte wachsen?“. Zusätzlich kommen in der deutschen Fassung heutzutage durchaus gebräuchliche Vergleiche vor, während fraglich ist, ob diese in der Zeit John Miltons ebenso bekannt gewesen sind. Der Schriftsteller spricht etwa von einem Kopf wie „ein fauliger Kürbis“, „Honig, den die fleißigen Bienen sammeln“ oder den Früchten des verbotenen Baumes, die „wie Zucker und Limetten an heißen Tagen“ schmecken. Trotzdem versucht Fehn, wie in seinem Vorwort angekündigt, mit Formulierungen wie „wandte der Fremde sich zu mir“ oder „süßer als die Küsse deines Gemahls, die du vergangene Nacht empfangen hast“ erneut merklich den Ton Miltons zu

²⁸ Der Ausdruck fand ab 1904 Verbreitung durch die Operette „Der Göttergatte“ von F. Lehár; Herkunft ungeklärt (www.duden.de 2012).

bewahren. Demzufolge kann festgestellt werden, dass in diesem Ausschnitt von *Das verlogene Paradies* eine zeitgemäße Gestaltung des Ausgangstextes vorgenommen wird, die durch die Erhaltung des originalen Stils trotzdem an das englische Epos erinnert.

Inwieweit hat der Schriftsteller den Ausgangstext an dieser Stelle allerdings verändert? Die elementaren Inhalte von *Paradise Lost* finden sich auch im Zieltext wieder. Satan lotst Eva in ihrem Traum zum Baum der Erkenntnis und verführt sie, von dessen Früchten zu essen, woraufhin sie gemeinsam in den Himmel hinauf und über die Erde hinweg fliegen. Teilweise wird das Original ziemlich exakt abgebildet wie bei „Ihr könntet auch sein wie Gott; [...] Du eine Göttin“ für „and be henceforth among the gods thyself a goddess“. Auf der anderen Seite treten in dieser Passage mehr Einschübe auf als in den zuvor analysierten Beispielen. Abgesehen von den bereits erwähnten Vergleichen, die in Miltons Epos nicht vorkommen, tritt Eva in der Übersetzung mit Satan in den Dialog, während dieser im englischen Text alleine und viel subtiler spricht. Außerdem wurden der deutschen Fassung einige körperliche Aspekte hinzugefügt, wodurch sich deren Stimmung verändert, was in weiterer Folge Auswirkungen auf die Rezeption haben kann. So finden sich beispielsweise die Einschübe „süßer als die Küsse deines Gemahls, die du vergangene Nacht empfangen hast“ oder „Als nun seine breite männliche Hand“. Im Übrigen wird „fair it seemed“, das sich im Ausgangstext auf den verbotenen Baum bezieht, bei Fehn mit „Er war wunderschön“ wiedergegeben und beschreibt demnach das äußere Erscheinungsbild des Höllenfürsten. Zudem wird in der Übersetzung explizit darauf hingewiesen, dass die verbotenen Früchte rot sind, während im Original ihre genaue Gestalt nie erwähnt wird. Diese Farbwahl sticht ferner besonders ins Auge, da hiermit meist Leidenschaft, Liebe oder auch Gefahr assoziiert wird. Somit wird ein weiterer sinnlicher Bezug hergestellt, was ebenfalls im Zusammenhang mit der satanischen Interpretation des deutschen Schriftstellers steht.

Dieser Übersetzungsausschnitt zeigt darüber hinaus, dass die satanische Überzeugung Oliver Fehns wiederum Auswirkungen auf die inhaltliche Gestaltung des Zieltextes hat. Wie bereits in den Beispielen zuvor, zeichnen sich Gegner bzw. Gegnerinnen von Gott vor allem durch Logik und Intelligenz aus, was mit Satans Frage an Eva „Wozu hast du deinen Kopf“ oder der Feststellung „ein Baum, von dessen Früchten man nicht essen dürfte, wäre ebenso wertlos“ zum Ausdruck gebracht wird. Zudem wird der „Mut, Gottes Verbot zu mißachten“ einem Schöpfer gegenübergestellt, der die Menschen „ängstlich von diesem Baum fernhalten“ möchte. Des Weiteren wird die Konzentration dieser Passage auf die Beziehung zwischen dem Höllenfürst und Eva gelenkt, die bereits an dieser Stelle sinnliche Züge aufweist und im Verlauf der Handlung tatsächlich zu einer sexuellen Zusammenkunft führt. Der deutsche

Schriftsteller interpretiert die Verführung der Menschenmutter demnach im doppelten Sinn, was sich beispielsweise durch Bemerkungen wie „Er war wunderschön“ oder „seine breite, männliche Hand“ zeigt. Wie im Vorwort angekündigt, wird Eva außerdem viel selbstbewusster charakterisiert als in *Paradise Lost*. Anstatt auf der Suche nach ihrem Mann, der sie zu sich ruft, erwacht sie in der Übersetzung von alleine und folgt von Neugier getrieben einem Schatten. Überdies tritt sie mit Satan in den Dialog, was im Gegensatz zu der sprachlosen und erstarrten Frau des Ausgangstextes ebenfalls ein Zeichen von Emanzipation ist. Ein Widerspruch dazu ist allerdings die Stelle, als sie Satan „vorübergehend wirklich vertraute“ und diesem unsicher die von ihm gewünschte Antwort gibt, worauf er vor Begeisterung in die Hände klatscht. Eine derartige Reaktion erinnert eher an den Umgang mit einem Kind, womit das selbstsichere Bild Evas nicht gestärkt wird. Auf der anderen Seite könnte ein solches Verhalten darauf hinweisen, dass Adams Gattin sich noch nicht von Gott und ihrem christlichen Glauben gelöst hat. Dies würde Fehns Interpretation wiederum entsprechen.

Schlussfolgernd wird in diesem Beispiel ersichtlich, dass Oliver Fehn den Ausgangstext moderner umgesetzt und trotzdem versucht hat, Miltons Sprachstil zu bewahren. Obwohl sich die elementaren Inhalte von *Paradise Lost* im Zieltext wiederfinden, gibt es mehr Abweichungen als in den zuvor analysierten Textstellen. Anstatt des Monologs von Satan im Original tritt Eva in der Übersetzung mit ihm in einen Dialog. Zudem kommt es zu einigen Einschüben, die entweder die deutsche Fassung zeitgenössischer gestalten sollen oder bereits auf die sich anbahnende sexuelle Begegnung zwischen dem Höllenfürsten und der Menschenmutter hinweisen. Prinzipiell sind diese Modifikationen allerdings im Sinne der satanischen Überzeugungen des deutschen Schriftstellers und entsprechen dadurch dem im Vorwort postulierten Übersetzungszweck, wodurch eindeutig ein funktionaler Zugang zum Literaturübersetzen verfolgt wird.

Beispiel 5b

Das fünfte und letzte Beispiel behandelt wiederum eine Schlüsselszene von *Paradise Lost*. Satan hat es geschafft, dass Adam und Eva von den Früchten des verbotenen Baums essen. In Miltons Epos kommt Gott nun erzürnt ins Paradies, um die Menscheneltern und die für die List des Höllenfürsten benutzte Schlange zu bestrafen. Bei Oliver Fehn bleibt der Schöpfer hingegen im Himmel und bespricht mögliche Strafen mit seinem Sohn Jesus:

[AT]Paradise Lost:

And on the serpent thus his curse let fall.
Because thou hast done this, thou art
accursed
Above all cattle, each beast of the field;
Upon thy belly grovelling thou shalt go,
And dust shalt eat all the days of thy life.
Between thee and the woman I will put
Emmity, and between thine and her seed;
Her seed shall bruise thy head, thou bruise
his heel.
So spake this oracle, then verified
When Jesus son of Mary second Eve,
Saw Satan fall like lighting down from
Heav'n,
Prince of the Air; then rising from his grave
Spoiled Principalities and Powers, triumphed
In open show, and with ascension bright
Captivity led captive through the air,
The realm itself of Satan long usurped,
Whom he shall tread at last under our feet;
Ev'n he who now foretold his fatal bruise,
And to the woman thus his sentence turned.
Thy sorrow I will greatly multiply
By thy conception; children thou shalt bring
In sorrow forth, and to thy husband's will
Thine shall submit, he over thee shall rule.
On Adam last thus judgement he
pronounced.
Because thou hast hearkened to the voice of
thy wife,
And eaten of the tree concerning which
I charged thee, saying: Thou shalt not eat
thereof,
Cursed is the ground for thy sake, thou in
sorrow
Shalt eat thereof all the days of thy life;
Thorns also and thistles it shall bring thee
forth
Unbid, and thou shalt eat the herb of the
field,
In the sweat of thy face shalt thou eat bread,
Till thou return unto the ground, for thou
Out of the ground wast taken; know thy
birth,
For dust thou art, and shalt to dust return.
(Milton 2003¹⁸: 222f.)

[ZT]Das verlogene Paradies:

„Dem Menschenweib verkünde“, donnerte
Gott weiter, „sie möge unter Schmerzen und
Mühen gebären. Das ist der Lohn für ihre
Übertretung. Und Adam sei ihr Herr, dem sie
zu gehorchen habe. So soll das Weib dem
Manne untertan sein, solange die Herrschaft
Jahwes Bestand hat. Wort des Herrn.“
„Und Adam?“ fragte Gottes Sohn.
„Welche Strafe hast du für ihn vorgesehen?“
„Er soll den Acker unter Fluchen und
Murren bestellen. Disteln und Brennesseln
mögen ihm sein Tagwerk zur Folter machen.
Denn die Erde ist verflucht um seinetwillen,
und jedes Stück fruchtbare Scholle soll er ihr
abringen mit Blut und Schweiß.“
„Du vergißt, daß der eigentliche Übeltäter
der Morgenstern ist“, gab Gottes Sohn zu
bedenken. „Er war es schließlich, der Eva in
Gestalt einer Schlange verführte.“
„Ich weiß. Darum such die Schlange und
verfluche sie in meinem Namen. Den
Menschenweibern soll es vor ihrem Anblick
grausen, und ihre Männer sollen sie zertreten
und ihre Brut vernichten. Bis zum Jüngsten
Tag soll sie sich staunend fragen, weshalb
der Mensch ihr zum Feind geworden ist, und
keine Antwort bekommen. Als Ungeziefer
möge sie ...“
Gottes Sohn runzelte die Stirn. „Es war
nicht die Schlange, die Eva verführte.“, sagte
er. „Der Widersacher hat sich nur ihres
Leibes bedient. Wenn du nun die Schlange
an Satans Statt verfluchst, strafst du dann
nicht den Falschen?“
(Fehn 2009: 96f.)

Wiederum nimmt Oliver Fehn eine Modernisierung des Ausgangstexts vor, indem er den Monolog in einen Dialog zwischen Gott und Jesus umwandelt. Ansonsten gestaltet sich der

Stil der Übersetzung allerdings weniger flüssig als in den Beispielen zuvor, da für den Schöpfer ein eher archaischer Ton gewählt worden ist. Beispiele hierfür wären „So soll das Weib dem Manne untertan sein“ oder „und ihre Brut vernichten“, womit John Miltons Ausdrucksweise weitgehend bewahrt wird. Sein Sohn spricht hingegen in einem moderneren Deutsch wie bei „Welche Strafe hast du für ihn vorgesehen?“. Der Grund für die Wahl eines kaum zeitgenössischen Gottes könnte jedoch in der satanischen Überzeugung des Schriftstellers liegen, der den Himmelvater somit ein wenig altmodisch erscheinen lässt.

Ein genauerer Blick auf die vom Original abweichenden Stellen zeigt, dass die in der Übersetzung verhängten Strafen im Großen und Ganzen jenen in Miltons Epos entsprechen. Die Schlange soll von den Menschen gefürchtet und gejagt werden. Frauen sollen nur noch unter Schmerzen Kinder gebären können und ihren Ehegatten unterstellt sein, während Männer fortan mit großer Mühe ihr Land bestellen müssen. Allerdings wurde die Reihenfolge der Bestrafung bei Fehn verändert, denn in *Paradise Lost* widmet sich Gott nacheinander den von Satan Verführten. Im Zieltext erscheint die Reihung hingegen willkürlich und der Schöpfer reagiert immer erst auf die Fragen von Jesus. Dadurch wird beim Ziellesepublikum ein ziemlich negatives Bild eines verwirrten Gottes evoziert, das jedoch wiederum der Interpretation des deutschen Schriftstellers entspricht. Des Weiteren wurden in der Übersetzung einige Strafen ausgelassen, wie beispielsweise dass die Schlange von nun an im Staub kriechen muss. Einer der Schlüsselsätze des Ausgangstexts, dass der Mensch mit den Worten „for dust thou art, and shalt to dust return“ künftig sterblich ist, fehlt ebenfalls. Zudem streicht Oliver Fehn die Passage mit der göttlichen Prophezeiung, in der Satans endgültige Vernichtung durch Jesus vorausgesagt wird, da all diese Stellen offenbar nicht im Sinne seiner Deutung von Miltons Epos gewesen wären.

Wie bereits mehrmals erwähnt, ist in diesem Abschnitt von *Das verlogene Paradies* die starke Anpassung an die satanische Interpretation des deutschen Schriftstellers besonders auffällig. Gott wird durch seine Ausdrucksweise und Gedankengänge als unüberlegt, altmodisch und rachsüchtig dargestellt, der durch die bohrenden Fragen seines eigenen Sohnes immer mehr an Glaubwürdigkeit verliert. Vor allem mit der Äußerung „Wenn du nun die Schlange an Satans Statt [sic!] verfluchst, strafst du dann nicht den Falschen?“ wird die mangelhafte Logik der Handlungen seines Vaters aufgedeckt, der in der Übersetzung den eigentlichen Schuldigen überhaupt nicht belangt. Hierbei handelt es sich um eine der elementaren Schlussfolgerungen, auf die Oliver Fehn offenbar dezidiert hinweisen möchte. Darüber hinaus erinnert die Formulierung „Wort des Herrn“ gegen Ende des ersten Absatzes dieses Textausschnitts eher an ein wütendes Kind, das mit dem Fuß auf den Boden

aufstampt, da seiner Argumentation jegliche Basis oder Nachvollziehbarkeit fehlt. Gott und seine Entscheidungen werden in dem zielsprachlichen Text demzufolge höchst kritisch beleuchtet und hinterfragt.

Alles in allem lässt sich feststellen, dass dieser Abschnitt des Zieltextes nur gering modernisiert worden ist und Miltons Ton deutlicher bewahrt wird, als in den vier zuvor untersuchten Beispielen. Die Inhalte der beiden Fassungen sind größtenteils gleich, bis auf die Auslassung der Prophezeiung und anderer Details, die der satanischen Auslegung des deutschen Schriftstellers hinderlich gewesen wären. Am auffälligsten erweist sich die Änderung des Charakters von Gott im Sinne der im Paratext vorgestellten Interpretation Oliver Fehns, dessen Handlungen in der Übersetzung kindisch und fragwürdig erscheinen.

4.4. Interviewfragen

Oliver Fehn antwortete am 5. Mai 2012 auf die der Masterarbeit im Anhang hinzugefügten, per E-Mail gestellten Interviewfragen eher kurz und prägnant. Eine besondere Betonung legte er dabei darauf, dass es sich bei *Das verlogene Paradies* um keine Übersetzung sondern um eine „freie Bearbeitung“ handle. Ihm sei wichtig, sich möglichst weit vom Ausgangstext entfernen zu können, weswegen er sich für diese Form entschieden habe. Zudem seien für ihn eine Adaption und Übersetzung nicht das gleiche, da zweiteres impliziere „so eng wie möglich am Original zu bleiben, sich aber so weit wie nötig von ihm zu entfernen“. Diese Formulierung weist eine große Ähnlichkeit mit der verbreiteten und eher sprachwissenschaftlich orientierten Auffassung auf, ein zielsprachlicher Text müsse einen Originaltext „so treu wie möglich, so frei wie nötig“ abbilden. Der deutsche Schriftsteller habe indessen bevorzugt, mit Miltons Epos „spielen“ und beliebige Veränderungen daran vornehmen zu können. Darüber hinaus antwortete Fehn auf die Frage, ob er sich bewusst sei, dass seine deutsche Fassung in etwa dem Ansatz der funktionalen Translationswissenschaft entspreche, mit „Sorry, aber die Frage verstehe ich leider nicht“. Daraus ergibt sich, dass ihm ausschließlich der philologische Zugang zum literarischen Übersetzen sowie die Äquivalenzforderung bekannt sind, die er mit Übersetzen gleichsetzt und wovon er sich ausdrücklich distanziert.

Im Gegenteil zeigen seine Antworten auf die Fragen, was dem deutschen Schriftsteller bei seiner translatorischen Arbeit besonders wichtig gewesen sei und welches Ziel er mit *Das verlogene Paradies* verfolgt habe, dass er eine unterhaltsame und zeitgenössische Version von John Miltons Epos schaffen wollte. Vor allem war ihm wichtig, „Miltons Ideen nicht verloren gehen zu lassen“, also im Sinne seiner satanischen Interpretation die Inhalte von *Paradise*

Lost zu modernisieren und sie „lesbar für das Publikum unserer Zeit“ zu gestalten. Außerdem habe er versucht die „poetische Sprache der damaligen Zeit in eine moderne Gassenpoesie des 21. Jahrhunderts umzuwandeln“. Dadurch wird ersichtlich, dass Oliver Fehns Konzentration eindeutig auf den Ziellesern bzw. Zielleserinnen und auf der Umsetzung einer zweckorientierten Übersetzungsstrategie liegt, womit er unbewusst einen funktionalen Ansatz zur Literaturübersetzung präferiert.

Des Weiteren erwiderte der Schriftsteller auf die Nachfrage, ob er sich vor der Erstellung seiner deutschen Version mit bereits angefertigten Übersetzungen auseinandersetze, dass er nur „die bei Reclam erschienene Übersetzung gelesen“ habe. Damit spielt er wahrscheinlich auf jene von Hans Heinrich Meier an, da er auch in seinem Vorwort auf dessen übersetzungstheoretischen sowie größtenteils sprachwissenschaftlichen Ausführungen im Nachwort Bezug nimmt und sich von diesen distanziert. Zudem betont Fehn nachdrücklich, dass er sich ausschließlich an dessen „Idee“ orientiert habe.

Zusammenfassend hat die Beantwortung der Interviewfragen demzufolge erneut gezeigt, dass Oliver Fehn mit seinem Buch Miltons Epos im Hinblick auf das Ziellesepublikum modernisieren und seiner satanischen Auslegung sowie einem zuvor postulierten Zweck anpassen wollte. Obwohl er sich explizit von jeglichen wissenschaftlichen Ansätzen distanziert und sich dessen gar nicht bewusst ist, da er anscheinend ausschließlich philologische Theorien zum Thema Übersetzen kennt, folgt er somit eher einem funktionalen Zugang zum literarischen Übersetzen.

4.5. Schlussfolgerung

Eine genauere Betrachtung des Vorworts von Oliver Fehn hat gezeigt, dass er mit *Das verlogene Paradies* eine Übersetzung kreieren wollte, die trotz Bewahrung von John Miltons feierlichem Tonfall in einem zielleserfreundlichen, modernen und verständlichen Deutsch geschrieben ist. Einer philologischen Äquivalenzforderung möchte er sich zudem nicht unterwerfen, da ihm dies die Freiheit nehmen würde, den Ausgangstext seiner satanischen Auslegung anzugleichen. Demzufolge präferiert er unbeabsichtigt eine zweckorientierte sowie funktionale Übersetzungsstrategie, im Zuge dessen er eine verständliche und eigenständige Version von *Paradise Lost* erstellen will, in einer Darstellung Satans als Held und der Menscheneltern als selbstbewusstes Paar. Sein oberstes Ziel ist es, dass Milton auch heute wieder gelesen wird und Anklang findet.

Die Übersetzungsanalyse fünf ausgewählter Beispiele konzentrierte sich auf die Fragestellungen, ob der Zieltext tatsächlich zeitgemäßer mit Berücksichtigung des originalen

Stils gestaltet worden ist, welche Änderungen in der Übersetzung vorgenommen worden sind, ob es sich dabei um eine innovative Umwandlung des Epos handelt und ob die Inhalte der satanischen Interpretation des deutschen Schriftstellers angepasst wurden. Dabei konnte festgestellt werden, dass Oliver Fehn unbewusst diese Kategorien im Sinne eines funktionalen Zugangs zum Literaturübersetzen in seiner deutschen Fassung umgesetzt hat, und *Das verlogene Paradies* demzufolge durchaus als Übersetzung bezeichnet werden kann.

Eine anschließende Untersuchung der Antworten auf per E-Mail gestellte Interviewfragen bestätigte diese Ergebnisse erneut und machte deutlich, dass dem deutschen Schriftsteller ausschließlich ein philologischer Ansatz zum literarischen Übersetzen bekannt ist. Außerdem wurde dadurch betont, dass Fehn durchaus Schritte in eine funktionale Richtung unternimmt, die mit einer gezielt umgesetzten sowie fundierten theoretischen Basis die Qualität seiner Arbeit möglicherweise zusätzlich gesteigert hätte. Abschließend stellt sich wiederum die Frage, ob eine interdisziplinäre Zusammenarbeit zu einem besseren translatorischen Resultat führen würde, worauf im folgenden Kapitel näher eingegangen wird.

5. Vor- und Nachteile interdisziplinärer Zusammenarbeit

In der vorliegenden Masterarbeit wurden bisher die jeweiligen monodisziplinären Ansätze zum literarischen Übersetzen sowohl in der Theorie als auch in der Praxis eingehend untersucht und einander gegenübergestellt. Nun werden diese Ergebnisse noch einmal zusammengefasst und im Hinblick auf eine etwaige interdisziplinäre Zusammenarbeit analysiert. Die Konzentration liegt hierbei auf den unterschiedlichen Schwerpunktsetzungen, Überschneidungen und Differenzen der einzelnen Disziplinen. Im Anschluss wird die Entwicklung in Richtung kooperatives Übersetzen in der Praxis und interdisziplinäre Zusammenarbeit im theoretischen Bereich näher beleuchtet. Abschließend werden mittels der aus dieser wissenschaftlichen Arbeit gewonnenen Resultate mögliche Vor- und Nachteile einer interdisziplinären Zusammenarbeit beim Literaturübersetzen erarbeitet.

5.1. Reflexion der monodisziplinären Ansätze zur literarischen Übersetzung in Theorie und Praxis

Im ersten Kapitel dieser Masterarbeit wurde der aktuelle Forschungsstand der Disziplinen Philologie, Komparatistik und funktionale Translationswissenschaft im Bereich der literarischen Übersetzung abgebildet. Festgestellt wurde, dass eine Trennung der drei theoretischen Zugänge nicht leicht ist, da es auf vielen Gebieten immer wieder zu Überschneidungen kommt. Dennoch konnten die jeweiligen Schwerpunktsetzungen herausgearbeitet werden, auf die im Folgenden erneut kurz eingegangen wird.

Der sprachwissenschaftliche Zugang zum Literaturübersetzen zeigt eine besondere Fokussierung auf den Ausgangstext. Eine Übersetzung soll demnach weitestgehend exakt den sprachlichen Mitteln des ursprünglichen Textes nachempfunden werden. Diese möglichst wörtliche Übertragung eines Originals wird als Äquivalenz bezeichnet, wofür der philologische Ansatz verschiedene Definitionen sowie Anwendungsstrategien erforscht. An dieser Stelle wurde vor allem die Äquivalenztypologie von Werner Koller (2011⁸) ausführlicher behandelt. Da die Erlangung einer vollständigen Äquivalenz nicht durchführbar sei, wird speziell im Bereich der literarischen Übersetzung von einer allgemeinen Unübersetzbarkeit gesprochen. Literarische Texte seien ästhetisch und sprachlich zu unberechenbar, weswegen es sich bei ihren Übersetzungen meist nur um Übergangslösungen handle. Zudem zieht die Philologie eine strikte Grenze zwischen einer Übersetzung und einer Adaption, da nur anerkannt wird, was dem Äquivalenzpostulat entspricht. Freie Bearbeit-

ungen seien hingegen als Untersuchungsgegenstand zu ausufernd und sollten aus diesem Grund von der Übersetzungswissenschaft ausgeklammert werden.

Die Komparatistik legt ihren Schwerpunkt zunächst ebenfalls auf den Ausgangstext und beschäftigt sich vor allem mit dem Einfluss von Übersetzungen auf die Literatur, womit sie eher einen historischen Zugang vertritt. Hermeneutik spielt für diesen Ansatz eine wichtige Rolle, da bei Texten von einem nie abgeschlossenen Interpretationsprozess ausgegangen wird. In diesem Sinne betrieb der 1985 ins Leben gerufene Göttinger Sonderforschungsbereich „Die literarische Übersetzung“ hauptsächlich eine deskriptive sowie historische Erforschung literarischer Übersetzungen in die deutsche Sprache und deren Auswirkungen auf die Nationalliteratur. Des Weiteren werden Adaptionen von der Literaturwissenschaft nicht gerne gesehen, da das literarische Original hier einen hohen Stellenwert hat. Auf der anderen Seite entwickelten sich in den letzten Jahrzehnten ausgehend von der Komparatistik einige Forschungsrichtungen, die vorwiegend zieltextorientiert ausgerichtet sind. Zunächst kann in diesem Zusammenhang der Prager Strukturalismus genannt werden, dessen bekannter Vertreter Jiří Levý (1969) einen systemischen Ansatz ausgearbeitet hat. Dieser konzentriert sich auf die ästhetischen Elemente einer Literaturübersetzung sowie den individuellen Anteil eines Übersetzers bzw. einer Übersetzerin am zielsprachlichen Text und betrachtet literarische Übersetzungen als Kunstgattung. In den darauffolgenden Jahren entstanden darüber hinaus die Descriptive Translation Studies, aus deren Sicht Übersetzen in erster Linie eine kommunikative Handlung ist, die durch die Polysystem-Theorie systemisch untersucht werden kann. Zur gleichen Zeit führte Jacques Derrida den Dekonstruktivismus in die Übersetzungswissenschaft ein. Dieser zweifelt die starre Bedeutung von Begriffen sowie Wörtern an, womit die Übersetzung neu positioniert wurde, da sie in diesem Sinne der Weiterentwicklung von Sprachkonzepten dient.

Die funktionale Translationswissenschaft fokussiert sich hauptsächlich auf den Zieltext und das Zielpublikum. Dem Übersetzer bzw. der Übersetzerin wird bei diesem Ansatz ein größerer Stellenwert eingeräumt und seine bzw. ihre jeweilige kulturelle Prägung mitberücksichtigt. Ein zielsprachlicher Text hat einen sich aus dem Übersetzungsauftrag und den kulturellen Bedingungen resultierenden Zweck zu erfüllen. Solange dies gewährleistet ist, gibt es für den funktionalen Zugang keine Frage der Übersetzbarkeit oder eine Trennung zwischen Adaption und Übersetzung. Prinzipiell komme es aufgrund der Kultur sowie Individualität des Übersetzers bzw. der Übersetzerin ohnehin bei jedem translatorischen Transfer zu einem gewissen Grad an Bearbeitung. Anfangs entwickelte sich die Forschungsrichtung aus philologischen Ansätzen, bis schließlich Katharina Reiß und Hans J.

Vermeer 1984 mit ihrer Publikation *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie* einen wichtigen Grundstein für die funktionale Translationstheorie legten. Sie präsentierten ihre Skopostheorie, womit sie eine kommunikative und zweckorientierte Übersetzung forderten, deren Ziel je nach Auftrag oder den gegebenen Bedingungen variieren kann. Im selben Jahr veröffentlichte Justa Holz-Mänttari ihr Werk *Translatorisches Handeln*, in dem sie Übersetzen als professionelle Expertentätigkeit definierte und die Konzentration auf die Handlungsabläufe während des Übersetzungsprozesses lenkte. Christiane Nord (1993) beschäftigte sich weiter mit diesen Ideen und skizzierte ebenfalls eine funktionale Theorie, die durch die Begriffe Funktionsgerechtigkeit und Loyalität zusammengefasst werden können. Aus einem Übersetzungsauftrag ergebe sich die Funktion des Zieltextes, wobei der Übersetzer bzw. die Übersetzerin auch eine gewisse Verantwortung gegenüber den zielkulturellen Vorstellungen von Übersetzen und dem Verfasser bzw. der Verfasserin des Ausgangstextes habe. Besondere Aufmerksamkeit widmet Nord darüber hinaus der Literaturübersetzung, die gleichermaßen durch die funktionale Translationswissenschaft untersucht werden kann.

Zusammenfassend kann demnach festgestellt werden, dass die drei genannten Disziplinen diverse Überschneidungen, aber genauso einige Differenzen aufweisen. Zudem herrscht untereinander ein gewisses Konkurrenzdenken, da die Komparatistik und die Übersetzungswissenschaft zunächst Teil der Sprachwissenschaft waren. Die beiden Forschungsrichtungen müssen teilweise auch heute noch ihre Eigenständigkeit sowie Fachkompetenz rechtfertigen und unter Beweis stellen. Derartige Anfeindungen könnten eine interdisziplinäre Zusammenarbeit im Bereich der literarischen Übersetzung problematisch machen, da in diesem Zusammenhang Kooperation und vor allem Kompromisse notwendig wären. Schließlich gehen die theoretischen Ansätze zum Teil in völlig andere Richtungen und fokussieren sich auf die verschiedensten Aspekte. Wie kann eine Übersetzung zugleich ausgangstext- und zieltextorientiert oder äquivalent und funktional sein? Möglicherweise hat jedoch Christiane Nord einen wichtigen Schritt in Richtung interdisziplinäre Zusammenarbeit unternommen, indem sie neben dem Faktor Funktion auch die Loyalität gegenüber dem Autor bzw. der Autorin etablierte.

Die Analyse der beiden Übersetzungen von Hans Heinrich Meier und Oliver Fehn des englischen Epos *Paradise Lost* von John Milton hat gezeigt, dass es in der Praxis ebenfalls äußerst unterschiedliche Übersetzungsauffassungen und daraus resultierende translatorische Strategien gibt. Obwohl sich die zwei Übersetzer dessen offenbar nicht wirklich bewusst sind, vertreten sie einerseits einen eher sprachwissenschaftlich und andererseits einen größtenteils

funktionalen Ansatz zum literarischen Übersetzen. An dieser Stelle wird erneut ein Überblick über die interessantesten Ergebnisse der Untersuchungen gegeben und anschließend werden die Antworten von Hans Heinrich Meier sowie Oliver Fehn auf einige per E-Mail gestellte Interviewfragen zum Thema interdisziplinäre Zusammenarbeit vorgestellt.

Hans Heinrich Meiers *Das verlorene Paradies* wurde 1969 beim Reclam Verlag veröffentlicht. Obwohl er sich in seinem Nachwort von Übersetzungstheorien eher distanziert, hat eine nähere Betrachtung des Paratextes gezeigt, dass der Schweizer Anglist weitgehend einen philologischen Zugang zum Literaturübersetzen präferiert. Dies äußert sich durch seine starke Orientierung am Ausgangstext und seiner Forderung nach einer größtmöglichen Äquivalenz der sprachlichen sowie lyrischen Elemente. Gleichzeitig verstrickt sich der Übersetzer in einige Widersprüche, da er entgegen seinem Äquivalenzpostulat auch für die Freiheit plädiert, Stilmittel einfügen oder andere Änderungen am Original vornehmen zu dürfen. Zudem soll die Übersetzung dem Zielpublikum einerseits möglichst fremd wirken, andererseits möchte Meier Archaismen sowie lateinische Ausdrücke vermeiden, um den zielsprachlichen Text für die modernen ZIELLESER bzw. ZIELLESERINNEN verständlich zu gestalten. Diese Gegensätzlichkeit spiegelt sich in der Analyse von fünf Übersetzungsbeispielen sowie in der Reflektion von Hans Heinrich Meiers Beantwortung der seine Übersetzung betreffenden Fragen wider.

Der Schweizer Anglist erwiderte am 9. Mai 2012 auf die Nachfrage, ob er sich vorstellen könnte bei einem derartigen Übersetzungsprojekt interdisziplinär zusammenzuarbeiten, dass er dies im Sinne von Arbeitsteilung und der Entwicklung in Richtung kooperative Teamarbeit durchaus befürworten würde. Außerdem nennt er einige erfolgreiche und bekannte historische Beispiele wie die Lutherbibel oder Zürcher Bibel, die durch gemeinschaftliche Übersetzungen entstanden sind. Dies sei laut Meier allerdings nur dann erfolgreich möglich, wenn „ein individueller Geist, wie Luther“ die Aufsicht über ein solches Projekt führen würde. Der Übersetzer findet demnach, dass interdisziplinäre Zusammenarbeit die Qualität von Literaturübersetzung fördern kann, aber nicht zwangsläufig muss. Wenn es zu einem positiven Ergebnis kommen soll, müsse die übersetzerische Arbeit einem Gesamtziel untergeordnet sein. Zudem denkt Hans Heinrich Meier, dass eine Kooperation von Experten bzw. Expertinnen aus dem Bereich Sprachwissenschaft, Komparatistik und Übersetzungswissenschaft funktionieren kann, falls eine gemeinsame Zielsetzung gegeben ist. Mit Verweis auf beispielsweise japanische Holzschnitte ist er der Meinung, dass großartige Ergebnisse erzielt werden können, wenn Aufgaben auf verschiedene Spezialisten bzw. Spezialistinnen aufgeteilt werden.

Oliver Fehn ging in seiner 2009 beim Verlag Edition Esoterick erschienenen Übersetzung *Das verlogene Paradies* völlig anders mit dem Ausgangstext um. Eine genauere Darstellung seines Vorwortes hat gezeigt, dass der deutsche Schriftsteller eine moderne, zielleserfreundliche Fassung von Miltons Epos in verständlichem Deutsch kreieren wollte, die trotzdem den Ton des englischen Dichters berücksichtigt. Darüber hinaus scheint Fehn ausschließlich ein philologischer Zugang zum literarischen Übersetzen bekannt zu sein, was sich auch aus den Antworten auf die Interviewfragen bezüglich seiner translatorischen Vorgehensweise erschließen lässt. Von einem solchen Ansatz und besonders von einer sprachwissenschaftlichen Äquivalenzforderung nimmt er jedoch ausdrücklich Abstand. Somit konnte festgestellt werden, dass der deutsche Schriftsteller unbewusst eine Herangehensweise der funktionalen Translationswissenschaft vertritt. Zusätzlich hat er das Original satanisch interpretiert, weswegen Fehn in seinem zielsprachlichen Text Satan als Held und Adam sowie Eva als selbstbewusstes Paar charakterisieren will. Die Analyse fünf ausgewählter Übersetzungsbeispiele hat die zuvor aus dem Paratext gewonnenen Erkenntnisse bestätigt.

Auf einige per E-Mail gestellte Fragen zu dem Thema interdisziplinäre Zusammenarbeit antwortete Oliver Fehn, dass er sich nicht vorstellen könne, mit Experten bzw. Expertinnen der Disziplinen Sprachwissenschaft, Komparatistik und Übersetzungswissenschaft gemeinsam Übersetzungen zu erstellen. Er sei „Schriftsteller, kein Wissenschaftler“, was für ihn anscheinend zwei ganz verschiedene und unvereinbare Zugänge sind. „Das ist nicht der Dampfer, auf dem ich sitze“, stellt der deutsche Schriftsteller fest und schreibt zudem, dass er sich sogar ausdrücklich gegen die Mitarbeit von Wissenschaftlern bzw. Wissenschaftlerinnen wehren würde, da es ihm bei Literatur vor allem auf Inspiration und Kreativität ankommt. Eine wissenschaftliche Herangehensweise könne dies also nicht gewährleisten.

Es hat sich gezeigt, dass es auch in der Praxis der literarischen Übersetzung aufgrund von unterschiedlichen Übersetzungsstrategien zu voneinander stark abweichenden Resultaten kommen kann. Selbst ohne theoretische Fundierung wurde unbeabsichtigt ein bestimmter Ansatz zum Literaturübersetzen verfolgt. Bei den Übersetzungen wurden durch die starke Fokussierung auf einen bestimmten Zugang jeweils einige translatorische Aspekte außer Acht gelassen, die entweder durch eine bessere Kenntnis der Theorie oder durch interdisziplinäre Zusammenarbeit zu vermeiden gewesen wären. Die Äußerungen der beiden Übersetzer lassen darüber hinaus darauf schließen, dass es auf die Einstellung der Betroffenen ankommt, ob eine kooperative Teamarbeit durchführbar ist. Hans Heinrich Meier wäre offensichtlich an einer interdisziplinären Zusammenarbeit interessiert und seine offene Einstellung würde in

dieser Hinsicht möglicherweise zu wissenschaftlich wertvollen Ergebnissen führen, während Oliver Fehn einem derartigen Projekt gegenüber negativ eingestellt ist und dadurch eine Kooperation unmöglich macht.

5.2. Entwicklung in Richtung interdisziplinäre Zusammenarbeit

Zu dem Thema interdisziplinäre Zusammenarbeit bei Literaturübersetzungen gibt es bis dato noch keine wirklichen theoretischen Veröffentlichungen oder Projekte, die gut dokumentiert wurden. Aus diesem Grund muss an dieser Stelle größtenteils hypothetisch vorgegangen werden, wobei eine Entwicklung in Richtung kooperatives Übersetzen beobachtet werden kann und vor allem in der Theorie immer mehr Interdisziplinarität gefordert wird. Im Folgenden wird auf einige Aspekte eingegangen, die mögliche Anhaltspunkte für zukünftige Forschungen in diesem Bereich geben könnten.

Innerhalb der letzten Jahre wurden der Wert und die Vorteile einer Kooperation speziell bei größeren Übersetzungsaufträgen erkannt. Allerdings handelt es sich hierbei um kein neues Konzept, da beispielsweise bereits die Septuaginta, die älteste Übersetzung des Alten Testaments ins Griechische, durch die gemeinschaftliche Arbeit von angeblich zweiundsiebzig Menschen entstanden ist. Heutzutage, im Zeitalter der Globalisierung, gibt es eine stetig steigende Nachfrage nach Übersetzungen, die in immer kürzeren Zeiträumen und in möglichst vielen Zielsprachen angefertigt werden sollen. Daher wurde die Teamarbeit wiederentdeckt, wodurch die Produktivität und Qualität des Übersetzungsprozesses eindeutig verbessert werden kann (vgl. O'Brien 2011: 17-20).

In diesem Zusammenhang wurde an der Universität Heidelberg von Wencke Orbán (2008) zwischen 2005 und 2007 untersucht, ob kooperatives Übersetzen tatsächlich zu einer höheren Qualität führt als die Arbeit eines einzelnen Übersetzers bzw. einer einzelnen Übersetzerin. Die Auswertung seiner Ergebnisse hat eine positive Antwort auf diese Frage ergeben, da die jeweiligen Teilnehmer bzw. Teilnehmerinnen unterschiedliches Vorwissen mit sich brachten, wodurch es zu einer gegenseitig Ergänzung im sachlichen, grammatikalischen und stilistischen Bereich kam. Dadurch war der Rechercheaufwand geringer und es wurde ein weites Feld an verschiedenen Interpretationen oder Lösungsvorschlägen geliefert, aus dem eine Variante ausgewählt werden konnte. Der bzw. die Einzelne wurde gezwungen, der Gruppe seine bzw. ihre Idee zu begründen, womit eine vermehrte Reflexion und theoretische Fundierung gewährleistet wurden. Zusätzlich stärkte die Zusammenarbeit die Motivation, was zu einer Steigerung der Produktivität führte. Darüber hinaus half die Arbeit im Team, Flüchtigkeitsfehlern bei der Übersetzung aufgrund von Ermüdungserscheinungen

vorzubeugen. Gleichzeitig bestand allerdings die Gefahr von zu langwierigen Diskussionen, im Zuge derer sich die Gruppe in Nebensächlichkeiten verlor. Zudem dauerten die kooperativen Übersetzungen anfangs länger als die Einzelübersetzungen, doch nach einiger Zeit hatten sich die Teilnehmer bzw. Teilnehmerinnen aufeinander abgestimmt und erstellten ihre zielsprachlichen Texte genauso schnell oder schneller als die Einzelpersonen. Das Fazit der Studie ist, dass Teamübersetzungen nur dann erfolgreich sind, wenn eine „harmonische Gruppenkonstellation mit festgelegter Rollenaufteilung“ (Orbán 2008: 271) gegeben ist. Die Gruppe dürfe außerdem nicht zu groß sein und nur aus mindestens zwei oder maximal vier Übersetzern bzw. Übersetzerinnen bestehen. Diese sollten vor allem teamfähig sein, miteinander respektvoll agieren und ungefähr über die gleiche übersetzerische Kompetenz verfügen. Nur dann könne bei kooperativen Übersetzungen eine bessere Qualität des Endproduktes erzielt werden.

Im Hinblick auf die Fragestellung dieser Masterarbeit muss jedoch festgehalten werden, dass die Teilnehmer bzw. Teilnehmerinnen des vorgestellten Projekts ausschließlich aus einer Disziplin, nämlich der Translationswissenschaft, stammen und zudem kein Schwerpunkt auf der literarischen Übersetzung liegt. Demnach zeigen die Ergebnisse dieser Untersuchung zwar, dass eine Kooperation beim Übersetzen durchaus funktionieren könnte, wobei unbeantwortet bleibt, welche Auswirkungen die Faktoren Interdisziplinarität und Literaturübersetzen auf eine solche Zusammenarbeit hätten. Allerdings ist somit ein erster Schritt in eine ähnliche Richtung unternommen worden und möglicherweise könnte mittels ähnlicher Parameter wie bei Orbáns Studie die interdisziplinäre Zusammenarbeit beim Literaturübersetzen ebenfalls erforscht werden.

Des Weiteren gab es seitens der Komparistik einen Versuch der theoretischen interdisziplinären Zusammenarbeit. 1985 wurde, wie bereits im Abschnitt über monodisziplinären Ansätze erwähnt, an der Georg-August-Universität in Göttingen der Sonderforschungsbereich 309 „Die literarische Übersetzung“ ins Leben gerufen und die Zusammenarbeit, wie geplant, 1996 wieder beendet. Das „Ziel war historisch-philologische Grundlagenforschung in der Hauptsache an Übersetzungen ins Deutsche“ (Frank & Turk 2004: VII). Um dies realisieren zu können, wurde bei diversen Studien oder Projekten interdisziplinär zusammengearbeitet. Jede Forschungsrichtung müsse sich nämlich auf einen bestimmten Aspekt fokussieren und könne daher nur ein Teilgebiet eines wissenschaftlichen Bereichs untersuchen. Aus diesem Grund strebe die Göttinger Einrichtung eine Verschmelzung der daraus resultierenden Ergebnisse an (vgl. Kittel 1988: 178). Als die an der Erforschung der literarischen Übersetzung beteiligten Disziplinen werden die Sprachwissen-

schaft, die Übersetzungswissenschaft und die „[S]ystemische“ (Frank & Kittel 2004: 3) genannt, womit offenbar die ebenfalls im ersten Kapitel dieser Masterarbeit behandelte Descriptive Translation Studies gemeint sind. Der Sonderforschungsbereich präferiere demnach einen Mittelweg zwischen einem deskriptiven und funktionalen Ansatz, wobei explizit betont wird, dass gleichzeitig keine zu starke Orientierung am Zieltext vorliegen sollte. Dies sei eine Überreaktion auf die bisherige, hauptsächlich von der Philologie betriebene Konzentration auf den Ausgangstext (vgl. Frank 1987: XIII). Aus einer auf solche Weise durchgeführten interdisziplinären Zusammenarbeit versprach man sich wertvolle Erkenntnisse für die Literaturwissenschaft und Literaturgeschichte. Allerdings wird eingeräumt, dass es auch zu einigen Schwierigkeiten kam, wenn Teilnehmer bzw. Teilnehmerinnen des Projekts Einzelgänger bzw. Einzelgängerinnen waren, zu sehr auf den Traditionen ihrer jeweiligen Fachrichtung bestanden oder der Projektleiter bzw. die Projektleiterin auf die Durchsetzung seiner bzw. ihrer theoretischen und methodischen Ideen beharrte (vgl. Frank 2004: 347f.).

Tatsächlich wird aus den 18 Bänden der Göttinger Beiträge zur internationalen Übersetzungsforschung ersichtlich, dass interdisziplinäre Zusammenarbeit zwar gefordert, allerdings kaum verwirklicht worden ist. Die philologischen und komparatistischen Schwerpunktsetzungen überwogen, während mit funktional ausgerichteten Theorien wie der Descriptive Translation Studies äußerst kritisch umgegangen wurde. Funktionalität sei zwar wünschenswert, jedoch nur, wenn sie nicht zu zieltextorientiert ausgerichtet sei, was grundsätzlich ein Widerspruch in sich ist. Translationswissenschaftliche Ansätze und Modelle wurden demzufolge eher im Sinne der Sprach- sowie Literaturwissenschaft uminterpretiert. Ein möglicher Grund dafür könnte sein, dass der Initiator des Projekts, Armin Paul Frank, ausgebildeter Komparatist ist und seine Anschauungsweisen die Forschung beeinflussten, was er im letzten der Göttinger Beiträge sogar selbst andeutet.

Doch auch in der Translationswissenschaft kann ein Trend in Richtung Interdisziplinarität beobachtet werden, die sich spätestens seit Mary Snell-Hornbys Werk *Translation Studies: An Integrated Approach* (1995²) als Interdisziplin bezeichnet. Nach ihrer Etablierung als eigenständiges Fach wurde der Wert einer dynamischen Überschneidung mit anderen Disziplinen wie Soziologie, Linguistik oder Computerwissenschaft in der Forschung erkannt. Dies äußert sich beispielsweise durch zahlreiche Sammelwerke, in denen Beiträge aus den unterschiedlichsten Bereichen zum Thema Translation zusammengefasst werden²⁹.

²⁹ Weiterführende Literatur: Snell-Hornby & Pöchhacker & Kaindl (1994²) oder Zybatow & Petrova & Ustaszewski (2012).

Zudem stellt Christiane Nord (2011: 73) fest, dass vor allem literarisches Übersetzen nicht alleine von der Übersetzungswissenschaft behandelt werden sollte. Durch sie müssen die Problematiken und Fragestellungen erkannt werden, die dann die philologisch orientierten Fachbereiche im Detail erforschen sollten.

Des Weiteren nennt Klaus Kaindl (2004: 57) drei Voraussetzungen, damit fächerübergreifend zusammengearbeitet werden kann. Einerseits muss eine gewisse Komplexität der Disziplin dies notwendig machen und andererseits sollte die jeweilige Wissenschaft gegenüber den Einflüssen der anderen Fachrichtungen offen sein. Darüber hinaus müsse ein Interesse an einer möglichst vollständigen Forschung bestehen. In diesem Zusammenhang unterscheidet er drei Arten einer interdisziplinären Kooperation (vgl. Kaindl 2004: 64f.):

1. Imperialistische Interdisziplinarität ist gegeben, wenn die Theorien und Methoden einer Wissenschaft die Entwicklung des interdisziplinär arbeitenden Fachbereichs dominierend beeinflussen.
2. Importierende Interdisziplinarität bedeutet, dass in einer meistens eher jungen Wissenschaft Theorien und Methoden aus anderen Disziplinen übernommen werden, um daraus ihre eigene Forschung weiterentwickeln zu können (diese sei im Moment in der Translationswissenschaft am weitesten verbreitet).
3. Reziproke Interdisziplinarität umfasst eine gleichberechtigte Kooperation von mehreren Wissenschaften, was für alle Beteiligte zu wertvollen Erkenntnissen führt (hierbei handelt es sich um die in dieser Masterarbeit behandelte Art von Interdisziplinarität).

Allerdings sei eine interdisziplinäre Zusammenarbeit nicht unproblematisch, da die betroffenen Einrichtungen dafür meist nicht offen sind. Besonders eine Kooperation zwischen den Disziplinen Philologie, Komparatistik und Übersetzungswissenschaft gestalte sich oftmals schwierig, nachdem die Streitfrage, wer für die Erforschung von Übersetzen hauptsächlich zuständig sei, immer noch nicht endgültig geklärt ist (vgl. Kaindl 2004: 69).

Zusammenfassend kann demnach die Hypothese aufgestellt werden, dass interdisziplinäre Zusammenarbeit bei literarischen Übersetzungen durchaus zu einer Qualitätssteigerung führen könnte, wenn die Barrieren zwischen der Sprach-, Literatur- und Übersetzungswissenschaft überwunden werden. All die vorgestellten Projekte und wissenschaftlichen Entwicklungen sind ein erster Schritt, um dies zu erreichen. Außerdem könnten aus den bereits gewonnenen Erkenntnissen Ideen für Parameter abgeleitet werden, mittels derer eine umfassende Untersuchung zu diesem Thema realisiert werden könnte.

5.3. Mögliche Vor- und Nachteile einer interdisziplinären Zusammenarbeit beim literarischen Übersetzen

In diesem Abschnitt der Masterarbeit werden Überlegungen zu der Frage angestellt, welche möglichen Vor- oder Nachteile eine interdisziplinäre Zusammenarbeit bei Literaturübersetzungen haben könnte. Allerdings handelt es sich hierbei ausschließlich um hypothetische Denkansätze, die im Zuge einer weiteren wissenschaftlichen Forschung bestätigt oder widerlegt werden müssten.

Zu einem positiven Aspekt könnte es durch die Abdeckung verschiedener Fachbereiche zu einer Qualitätssteigerung der Übersetzung kommen, vor allem, wenn der Ausgangstext ein literarisch anspruchsvolles Werk ist oder andere Übersetzungsschwierigkeiten vorliegen. Ein Beispiel hierfür wäre ein originaler Text wie *Paradise Lost*, der aus einer viel früheren Epoche stammt und aus diesem Grund einen Sprachstil aufweist, welcher einem Übersetzer bzw. einer Übersetzerin heutzutage möglicherweise kaum noch vertraut ist. In diesem Zusammenhang könnte jeweils ein professioneller Experte bzw. eine professionelle Expertin aus der Übersetzungswissenschaft, Komparatistik und Philologie als Spezialist bzw. Spezialistin für den Übersetzungsprozess, die Literaturgeschichte sowie andere Literaturfragen und linguistische Problemstellungen fungieren, was zu einem produktiven und wertvollen Erkenntnisgewinn führen würde. Des Weiteren würde es durch die gemeinsame translatorische Arbeit eventuell nicht zu einer zu starken Fokussierung auf einzelne Aspekte kommen, wie etwa eine vorwiegende Orientierung am Ausgangstext, wodurch andere Elemente oft komplett außer Acht gelassen werden. Vielmehr könnte versucht werden, einen Kompromiss zu finden, und das Produkt der literarischen Übersetzung hätte die Chance, möglichst viele unterschiedliche Perspektiven in sich zu vereinen. Darüber hinaus könnte eine derartige interdisziplinäre Teamarbeit aufgrund der Faktoren, die bereits beim kooperativen Übersetzen festgestellt wurden, eine Verbesserung der Übersetzungsqualität mit sich bringen. Diese wären beispielsweise eine erhöhte Motivation, weniger Flüchtigkeitsfehler und reflektiertere Übersetzungsentscheidungen. Die Voraussetzungen für eine tatsächliche Qualitätssteigerung wären jedoch Teamfähigkeit, Offenheit sowie Respekt für die Anschauungsweisen der anderen Disziplinen und eine ähnliche translatorische Kompetenz der beteiligten Übersetzer bzw. Übersetzerinnen.

Auf der anderen Seite würde eine interdisziplinäre Zusammenarbeit bei einer literarischen Übersetzung definitiv mehr Aufwand bedeuten. Die Gruppe müsste gemeinsame Termine vereinbaren und einen Ort finden, an dem produktiv miteinander diskutiert und

übersetzt werden kann. Auf keinen Fall sollte es dazu kommen, wie es in der Praxis leider manchmal geschieht, dass aus Bequemlichkeit oder zeitlichen Gründen von jedem Teammitglied nur ein Teil des Ausgangstextes in die Zielsprache transferiert wird und diese Fragmente anschließend zu einem Gesamttext zusammengefasst werden. Dadurch wäre die Literaturübersetzung ausschließlich Stückwerk und zudem wahrscheinlich von keiner guten Qualität.

Dieses Argument geht Hand in Hand mit den Faktoren Zeit und Geld, die in der Übersetzerischen Praxis natürlich ebenfalls immer eine große Rolle spielen. Literarische Übersetzungen, die in interdisziplinärer Zusammenarbeit erstellt werden, könnten einerseits zeitaufwändiger sein, wenn die Beteiligten sich in zu detaillierten Diskussionen und Nebensächlichkeiten verlieren oder sich in manchen Punkten aufgrund ihrer teilweise voneinander stark abweichenden theoretischen Auffassungen vom Übersetzen nicht einigen können. Andererseits könnte eine fruchtbare Kooperation durch den verringerten Rechercheaufwand und die Gruppendynamik zu schneller angefertigten Übersetzungen führen, als dies Einzelpersonen bewerkstelligen könnten. Demzufolge müsste in der Praxis getestet werden, ob eine interdisziplinäre Teamarbeit eine Zeitersparnis mit sich bringt oder nicht.

Bezüglich etwaiger Kosten ergibt sich logischerweise, dass diese sich höher gestalten. Da mehrere Personen am Übersetzungsprozess beteiligt sind, müssen alle entsprechend entlohnt werden. Besonders wenig rentabel wäre ein gleicher oder längerer Zeitaufwand der Gruppe für die Erstellung der Übersetzung, als dies eine Einzelperson bewerkstelligen könnte. Falls im Team allerdings zügiger übersetzt wird, könnten sich die Zahlungen im Vergleich zu alleine angefertigten Zieltexten mehr oder weniger ausgleichen. Zusätzlich würde eine qualitativ höherwertige Literaturübersetzung erzielt werden, was manchen Verlagen die Investierung vielleicht wert ist.

Prinzipiell kann demnach festgestellt werden, dass interdisziplinäre Zusammenarbeit bei literarischen Übersetzungen wahrscheinlich zahlreiche Vorteile mit sich bringen und zu einer besseren Qualität des Produkts Übersetzen führen würde, wenn es der Übersetzungswissenschaft, Komparatistik sowie Philologie gelingt, die über Jahre hinweg untereinander errichteten Barrieren einzureißen und produktiv sowie gewinnbringend zu kooperieren.

6. Schlussbemerkung

Ziel der vorliegenden Masterarbeit war es, mittels eines Theorievergleichs der Fachrichtungen Philologie, Komparatistik und funktionale Translationswissenschaft sowie der Übersetzungsanalyse eines praktischen Beispiels zu untersuchen, inwiefern sich die monodisziplinären Vorstellungen auf das Produkt der literarischen Übersetzung auswirken. Darüber hinaus sollte ausgearbeitet werden, welche Vor- oder Nachteile eine interdisziplinäre Zusammenarbeit in diesem Bereich mit sich bringen würde.

Zunächst konnte festgestellt werden, dass die Sprachwissenschaft sehr ausgangstextorientiert ist und ihren Fokus bei einer Übersetzung hauptsächlich auf die Erzielung einer größtmöglichen Äquivalenz legt. Da dies meist nur schwer durchführbar ist, wird oft postuliert, dass vor allem Literaturübersetzen nicht möglich sei. Die Literaturwissenschaft legt einerseits ebenfalls eine starke Konzentration auf den literarischen Wert des Ausgangstextes, andererseits gab es in den letzten Jahren einige theoretische Entwicklungen, die eher zieltextorientiert waren. Zuletzt wurde die funktionale Translationswissenschaft vorgestellt, die den Zweck einer Übersetzung in der jeweiligen Zielkultur und den ZIELLESER bzw. die ZIELLESERIN an erste Stelle setzt. Die Disziplinen sind demnach sowohl durch Differenzen und gegenseitiges Konkurrenzdenken, als auch durch Überschneidungen gekennzeichnet.

Anschließend wurde im Zuge einer Analyse der 1969 von Hans Heinrich Meier und 2009 von Oliver Fehn erstellten Übersetzungen des englischen Epos *Paradise Lost* von John Milton erarbeitet, dass die im Sinne eines monodisziplinären Ansatzes gewählte Übersetzungsstrategie große Auswirkungen auf die praktische Umsetzung und das Endprodukt der literarischen Übersetzung hat, auch wenn sich die beiden Übersetzer dessen nicht immer bewusst waren. Parameter der Untersuchung waren die den Übersetzungen beiliegenden Paratexte, ein Vor- und ein Nachwort, in denen Meier und Fehn auf ihre translatorische Vorgehensweise und theoretischen Sichtweisen genauer eingehen.

Am Ende der Masterarbeit *Vom monodisziplinären zum interdisziplinären Ansatz. Möglichkeiten und Grenzen der literarischen Übersetzung* ist die interdisziplinäre Zusammenarbeit bei der Erstellung von Literaturübersetzungen behandelt worden. Zunächst wurde die Spezialisierung der einzelnen Fachrichtungen in Theorie sowie Praxis hervorgehoben und betont, welche Aspekte sie eher außer Acht lassen. Dann wurde die Entwicklung auf dem Übersetzermarkt in Richtung kooperatives Übersetzen und Interdisziplinarität aufgezeigt, wobei es in dieser Beziehung noch nicht viele Forschungsergebnisse gibt. Abschließend wurde die Hypothese aufgestellt, dass eine fächerübergreifende Zusammenarbeit die Qualität von literarischen Übersetzungen möglicherweise verbessern würde. In

diesem Kontext wurden etwaige Vor- und Nachteile einer derartigen Teamarbeit genannt. Diese Überlegungen müssten allerdings in einer genaueren Untersuchung, beispielsweise in Form einer Versuchsreihe oder einer Studie, bekräftigt oder widerlegt werden. Dies könnte die Aufgabe zukünftiger Forschungen sein.

7. Bibliographie

Primärliteratur

Langenscheidt. Collins. *Großwörterbuch Englisch*. 2008. Collins & Langenscheidt-Redaktion. Berlin/München/Wien/Zürich/New York: HarperCollins Publishers.

Fehn, Oliver. 2009. *Das verlogene Paradies. Eine moderne Version von John Miltons Paradise Lost*. Norderstedt: Edition Esoterick.

Milton, John. 2003¹⁸. *Paradise Lost*. London: Penguin Classics.

Milton, John. 2008. *Das verlorene Paradies*. Übersetzung aus dem Englischen von Hans Heinrich Meier. Stuttgart: Philipp Reclam.

Sekundärliteratur

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

Albrecht, Jörn. 2005. *Grundlagen der Übersetzungsforschung. Übersetzung und Linguistik*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.

Apel, Friedmar & Kopetzki, Annette. 2003². *Literarische Übersetzung*. Stuttgart/Weimar: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung.

Arrojo, Rosemary. 2006². Descriptive Translation Studies. In: Mary Snell-Hornby et al (Hg.). *Handbuch Translation*. Tübingen: Stauffenburg, 101-102.

Assmann, Aleida. 1974. Vom verlustigten Paradeiss zum Verlorenen Paradies. Dreihundert Jahre deutscher Milton Übersetzungen. In: *Archiv 211*. Heidelberg, 309-319.

Benjamin, Walter. 1963². Die Aufgabe des Übersetzers. In: Hans Joachim Störig (Hg.). *Das Problem des Übersetzens*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 156-169.

Bidell, Alexander. 2003. *Das Konzept des Bösen in Paradise Lost. Analyse und Interpretation*. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag.

Derrida, Jacques. 1997. Babylonische Türme. Wege, Umwege, Abwege. In: Alfred Hirsch (Hg.). *Übersetzung und Dekonstruktion*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 119-165.

Delabastita, Dirk. 2010. Literary studies and translation studies. In: Yves Gambier & Luc van Doorslaer (Hg.). *Handbook of Translation Studies. Volume 1*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 196-208.

Doherty, Monika. 1997. Übersetzen im Spannungsfeld zwischen Grammatik und Pragmatik. In: Rudi Keller (Hg.). *Linguistik und Literaturübersetzen*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 79-102.

Evans, J. Martin. 2003. Volume Introduction. In: J. Martin Evans (Hg.). *John Milton. Twentieth-Century Perspectives. Volume 1. The Man and the Author*. New York/London: Routledge, ix-xii.

Evans, J. Martin (Hg.). 2003. *John Milton. Twentieth-Century Perspectives. Volume 1. The Man and the Author*. New York/London: Routledge.

Frank, Armin Paul. 1987. Einleitung. In: Brigitte Schultze (Hg.). *Die literarische Übersetzung. Fallstudien zu ihrer Kulturgeschichte*. Göttinger Beiträge zur Internationalen Übersetzungsforschung. Band 1. Berlin: Erich Schmidt Verlag, IX-XVII.

Frank, Armin Paul & Turk, Horst. 2004. Vorwort der Herausgeber. In: Armin Frank Paul & Horst Turk (Hg.). *Die literarische Übersetzung in Deutschland. Studien zu ihrer Kulturgeschichte in der Neuzeit*. Göttinger Beiträge zur Internationalen Übersetzungsforschung. Band 18. Berlin: Erich Schmidt Verlag, VII-VIII.

Frank, Armin Paul & Kittel, Harald. 2004. Der Transferansatz in der Übersetzungsforschung. In: Armin Frank Paul & Horst Turk (Hg.). *Die literarische Übersetzung in Deutschland. Studien zu ihrer Kulturgeschichte in der Neuzeit*. Göttinger Beiträge zur Internationalen Übersetzungsforschung. Band 18. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 3-67.

Frank, Armin Paul. 2004. Geisteswissenschaftliches Zusammenarbeiten. Internationalität nationaler Literaturen. In: Armin Frank Paul & Horst Turk (Hg.). *Die literarische Übersetzung in Deutschland. Studien zu ihrer Kulturgeschichte in der Neuzeit*. Göttinger Beiträge zur Internationalen Übersetzungsforschung. Band 18. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 347-355.

Frank, Armin Paul & Turk, Horst (Hg.). 2004. *Die literarische Übersetzung in Deutschland. Studien zu ihrer Kulturgeschichte in der Neuzeit*. Göttinger Beiträge zur Internationalen Übersetzungsforschung. Band 18. Berlin: Erich Schmidt Verlag.

Friedrich, Hugo. 1965. *Zur Frage der Übersetzungskunst*. Heidelberg: Carl Winter, Universitätsverlag.

Gambier, Yves & van Doorslaer, Luc (Hg.). 2010. *Handbook of Translation Studies. Volume 1*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Gambier, Yves & van Doorslaer, Luc (Hg.). 2011. *Handbook of Translation Studies. Volume 2*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Genette, Gérard. 1989. *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*. Frankfurt/Main: Campus Verlag.

Greiner, Norbert. 2004. *Grundlagen der Übersetzungsforschung. Übersetzung und Literaturwissenschaft*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.

Hermans, Theo. 1999. *Translation in Systems. Descriptive and Systemic Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome Publishing.

Hermans, Theo (Hg.). 2002. *Crosscultural Transgressions. Research Models in Translation Studies II. Historical and Ideological Issues*. Manchester: St. Jerome Publishing.

Hermans, Theo. 2006². Descriptive Translation Studies. In: Mary Snell-Hornby et al (Hg.). *Handbuch Translation*. Tübingen: Stauffenburg, 96-100.

Hirsch, Alfred. 1997. Vorwort. In: Alfred Hirsch (Hg.). *Übersetzung und Dekonstruktion*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 7-12.

Hirsch, Alfred (Hg.). 1997. *Übersetzung und Dekonstruktion*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Holmes, James S. 1994². *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*. Amsterdam/Atlanta: Rodopi.

Holz-Mänttari, Justa. 1984. *Translatorisches Handeln. Theorie und Methode*. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.

Hönig, Hans G. & Kußmaul, Paul. 1984². *Strategie der Übersetzung. Ein Lehr- und Arbeitsbuch*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.

Kade, Otto. 1968. *Zufall und Gesetzmäßigkeit in der Übersetzung*. Leipzig: VEB Verlag Enzyklopädie.

Kade, Otto. 1981. Kommunikationswissenschaftliche Probleme der Translation. In: Wolfram Wilss (Hg.). *Übersetzungswissenschaft*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 199-218.

Kaindl, Klaus. 2004. *Übersetzungswissenschaft im interdisziplinären Dialog. Am Beispiel der Comicübersetzung*. Tübingen: Stauffenburg Verlag.

Keller, Rudi. 1997. Einleitung. In: Rudi Keller (Hg.). *Linguistik und Literaturübersetzen*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 7-16.

Keller, Rudi (Hg.). 1997. *Linguistik und Literaturübersetzen*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.

King, John N. 2000. *Milton and Religious Controversy. Satire and Polemic in Paradise Lost*. Cambridge, University Press.

Kittel, Harald. 1988. Kontinuität und Diskrepanzen. In: Harald Kittel (Hg.). *Die literarische Übersetzung: Stand und Perspektiven ihrer Erforschung*. Göttinger Beiträge zur Internationalen Übersetzungsforschung. Band 2. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 158-179.

Kittel, Harald (Hg.). 1988. *Die literarische Übersetzung: Stand und Perspektiven ihrer Erforschung*. Göttinger Beiträge zur Internationalen Übersetzungsforschung. Band 2. Berlin: Erich Schmidt Verlag.

Kloepfer, Rolf. 1967. *Die Theorie der literarischen Übersetzung. Romanisch-deutscher Sprachbereich*. München: Wilhelm Finke Verlag.

Koller, Werner. 2011⁸. *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Tübingen/Basel: Francke Verlag.

Kreuder, Hans-Dieter. 1971. *Milton in Deutschland. Seine Rezeption im latein- und deutschsprachigen Schrifttum zwischen 1651 und 1732*. Berlin: Walter de Gruyter & Co.

Kußmaul, Paul. 2009. *Übersetzen – nicht leicht gemacht. Beiträge zur Translation*. Berlin: SAXA Verlag.

Leonard, John. 2003a¹⁸. Introduction. In: John Milton. *Paradise Lost*. London: Penguin Classics, vii-xliii.

Leonard, John. 2003b¹⁸. Note on the text. In: John Milton. *Paradise Lost*. London: Penguin Classics, liii-lv.

Levý, Jiří. 1969. *Die literarische Übersetzung. Theorie einer Kunstgattung*. Frankfurt am Main/Bonn: Athenäum.

Meier, Hans Heinrich. 2008a. Biographische Notiz. In: John Milton. *Das verlorene Paradies*. Stuttgart: Philipp Reclam, 391-398.

Meier, Hans Heinrich. 2008b. Nachwort. In: John Milton. *Das verlorene Paradies*. Stuttgart: Philipp Reclam, 399-420.

Moritz-Siebeck, Berta. 1963. *Untersuchungen zu Miltons Paradise Lost. Interpretation der beiden Schlussbücher*. Berlin: Walter de Gruyter & Co.

Nida, Eugene A. 1964. *Toward a Science of Translating. With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*. Leiden: E. J. Brill.

Nord, Christiane. 1993. *Einführung in das funktionale Übersetzen. Am Beispiel von Titeln und Überschriften*. Tübingen/Basel: Francke Verlag.

Nord, Christiane. 1997. So treu wie möglich? In: Rudi Keller (Hg.). *Linguistik und Literaturübersetzen*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 35-59.

Nord, Christiane. 2011a. *Funktionsgerechtigkeit und Loyalität. Die Übersetzung literarischer und religiöser Texte aus funktionaler Sicht*. Berlin: Frank & Timme.

Nord, Christiane. 2011b. *Funktionsgerechtigkeit und Loyalität. Theorie, Methode und Didaktik des funktionalen Übersetzens*. Berlin: Frank & Timme.

O'Brien, Sharon. 2011. Collaborative Translation. In: Yves Gambier & Luc van Doorslaer (Hg.). *Handbook of Translation Studies. Volume 2*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 17-20.

Orbán, Wencke. 2008. *Über die Entlehnung konstruktivistischer Lerntheorien in die Praxis der Übersetzungswissenschaft. Kooperatives Übersetzen als kommunikations- und prozessorientierte Handlungsform des Übersetzers*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier.

Prunč, Erich. 2007. *Entwicklungslinien der Translationswissenschaft*. Berlin: Frank & Timme.

Reiß, Katharina. 1976. *Texttyp und Übersetzungsmethode. Der operative Text*. Kronberg: Scriptor Verlag.

Reiß, Katharina & Vermeer, Hans J. 1991². *Grundlegung einer allgemeinen Translations-
theorie*. Tübingen: Max Niemeyer.

Rupp, Heinz & Roloff, Hans-Gert (Hg.). 1980. *Akten des VI. Internationalen Germanisten-
Kongresses Basel 1980. Teil 3*. Bern: Peter Lang Verlag.

Schamschula, Walter. 1969. Vorwort. In: Jiří Levý. *Die literarische Übersetzung. Theorie
einer Kunstgattung*. Frankfurt am Main/Bonn: Athenäum, 9-11.

Schleiermacher, Friedrich. 1963². Methoden des Übersetzens. In: Hans Joachim Störig (Hg.).
Das Problem des Übersetzens. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 38-70.

Schmitt, Christian. 1997. Form und rhetorische Figur als Übersetzungsproblem. Zur
Wiedergabe von Wortspielen in Astérix-Translaten. In: Rudi Keller (Hg.). *Linguistik und
Literaturübersetzen*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 141-159.

Schultze, Brigitte (Hg.). 1987. *Die literarische Übersetzung. Fallstudien zu ihrer
Kulturgeschichte*. Göttinger Beiträge zur Internationalen Übersetzungsforschung. Band 1.
Berlin: Erich Schmidt Verlag.

Snell-Hornby, Mary & Pöchhacker, Franz & Kaindl, Klaus (Hg.). 1994². *Translation Studies.
An Interdiscipline*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Snell-Hornby, Mary (Hg.). 1995². *Translation Studies. An Integrated Approach*. Amsterdam/
Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Snell-Hornby, Mary et al (Hg.). 2006². *Handbuch Translation*. Tübingen: Stauffenburg.

Stolze, Radegundis. 2008⁵. *Übersetzungstheorien. Eine Einführung*. Tübingen: Narr Francke
Attempo.

Störig, Hans Joachim (Hg.). 1963². *Das Problem des Übersetzens*. Darmstadt: Wissen-
schaftliche Buchgesellschaft.

Tahir Gürçağlar, Şehnaz. 2002. What Texts Don't Tell. The Uses of Paratexts in Translation Research. In: Theo Hermans (Hg.). *Crosscultural Transgressions. Research Models in Translation Studies II. Historical and Ideological Issues*. Manchester: St. Jerome Publishing, 44-60.

Tahir Gürçağlar, Şehnaz. 2011. Paratexts. In: Yves Gambier & Luc van Doorslaer (Hg.). *Handbook of Translation Studies. Volume 2*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 113-116.

Tisch, Herman J. 1980. Paradise Lost „in der vollen Pracht des deutschen Hexameters“. Eine kritische Würdigung der deutschen Milton-Übersetzung von Simon Grynäus. In: Heinz Rupp & Hans-Gert Roloff (Hg.). *Akten des VI. Internationalen Germanisten-Kongresses Basel 1980. Teil 3*. Bern: Peter Lang Verlag, 46-52.

Toury, Gideon. 1995. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Vinay, Jean-Paul & Darbelnet, Jean. 1995. *Comparative Stylistics of French and English. A methodology for translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

Weinrich, Harald. 1989. Vorwort. In: Gérard Genette. *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*. Frankfurt/Main: Campus Verlag, 7-8.

Wilss, Wolfram. 1977. *Übersetzungswissenschaft. Probleme und Methoden*. Stuttgart: Ernst Klett Verlag.

Wilss, Wolfram (Hg.). 1981. *Übersetzungswissenschaft*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Wolf, Michaela. 2010. Sociology of translation. In: Yves Gambier & Luc van Doorslaer (Hg.). *Handbook of Translation Studies. Volume 1*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 337-343.

Zybatow, Lew N. & Petrova, Alena & Ustaszewski, Michael (Hg.). 2012. *Translationswissenschaft interdisziplinär: Fragen der Theorie und Didaktik. Translation Studies: Interdisciplinary Issues in Theory and Didactics*. Frankfurt: Peter Lang.

Internetquellen

<http://www.christs.cam.ac.uk/milton400/milton.htm>, Stand: 11.12.2012.

<http://dictionary.reference.com/wordoftheday/archive/2005/06/09.html>, Stand: 08.10.2012.

<http://www.duden.de/>, Stand: 03.10.2012.

<http://www.esoterick.de/>, Stand: 31.10.2012.

<http://www.esoterick.net/esoterick/oliverfehn.htm>, Stand: 31.10.2012.

http://home.comcast.net/~modean52/oeme_dictionaries.htm, Stand: 07.10.2012.

<http://oliverfehn.wordpress.com/>, Stand: 31.10.2012.

^ahttp://www.reclam.de/detail/978-3-15-010670-9/Milton__John/Das_verlorene_Paradies,
Stand: 03.12.2012.

^bhttp://www.reclam.de/info_pool/wir_ueber_uns, Stand: 28.09.2012.

http://www.teachsam.de/deutsch/glossar_deu_1.htm, Stand: 01.11.2012.

<http://www.thefreedictionary.com/surcharge>, Stand: 10.10.2012.

<http://www.uni-due.de/einladung/Vorlesungen/Iyrik/blankvers.htm>, Stand: 30.11.2012.

<http://www.wissen.de/lexikon/dekonstruktivismus>, Stand: 30.11.2012.

8. Anhang

Interviewfragen an Hans Heinrich Meier

AP: Haben Sie sich im Vorfeld Ihrer Übersetzung von John Miltons *Paradise Lost* mit übersetzungswissenschaftlichen Theorien auseinandergesetzt? Wenn ja, mit welchen?

HHM:³⁰ Nein, ich habe mich im Vorfeld meiner Übersetzung mit keinen übersetzungswissenschaftlichen Theorien auseinandergesetzt. Erst nach Beendigung meiner Übersetzung, die von 1960 bis 1967 meine Freizeit in Anspruch nahm, habe ich mich anhand von Publikationen über allgemeine Übersetzungskriterien und -prinzipien orientiert. -- Allerdings gab es eine Übergangszeit, als die Bücher 11 und 12 von *Paradise Lost* noch nicht ganz fertig waren und ich das Nachwort vorbereitete in Form eines Vortrags "Übersetzungsprobleme bei Milton", den ich auf Einladung der Gesellschaft für deutsche Sprache 1966 in Zürich hielt. Hierfür habe ich bereits folgende Übersetzungsliteratur gebraucht: A. Weijnen, *De Kunst van het vertalen*. Tilburg, 1947. J .M. Cohen, *English Translators and Translations*. London, 1962. ed. H.J. Störig, *Das Problem des Übersetzens*. Darmstadt, 1963. P. Selver, *The Art of Translating*. London, 1966. -- In den Jahren nach der Veröffentlichung meiner *Paradise Lost*-Übersetzung habe ich mich in über einem Dutzend Werken weiter orientiert, wovon sich aber nur die folgenden "Theorie" nannten; J.C. Catford, *A Linguistic Theory of Translation*, London, 1965. E.A. Nida / Ch.R. Taber, *The Theory and Practice of Translation*. Leiden, 1969. T.R. Steiner, *English Translation Theory*. Assen / Amsterdam, 1975. Auch habe ich zwischen 1979 und 1990 ein halbes Dutzend Beiträge über spezifische Übersetzungen publiziert und eine Dissertation über altenglische interlineäre Psalmübersetzungen aus der Vulgata begleitet.

AP: Haben Sie sich vor der Erstellung Ihrer Übersetzung mit bereits angefertigten Übersetzungen beschäftigt? Wenn ja, mit welchen? Haben Sie diese Übersetzungen in Ihrer Arbeit beeinflusst?

HHM: Erst nachdem ich etwa die Hälfte von *Paradise Lost* übersetzt hatte, habe ich gelegentlich frühere Übersetzungen konsultiert, am häufigsten die von Karl Eitner (1867) und Adolf Böttger (1869). Sie haben mich in meiner Arbeit nur insofern beeinflusst, als ich, was sehr selten geschah, etwas sach-oder sinngemäß verbessern konnte. Wo ganze Zeilen bei mir gleich lauten wie bei diesen Vorläufern, ergab sich das aus der Gleichheit des Versmasses und

³⁰ Die Antworten der beiden Übersetzer wurden exakt so übernommen, wie sie per E-Mail gesandt wurden (d.h. inklusive Tippfehler, etc.).

der gewöhnlichen deutschen Entsprechungen. Eine allgemeine Ähnlichkeit beruht schon darauf, dass mir, wie den Übersetzern des 19. Jh., nach dem Modell von Gottlieb Samuel Bürde (1793) noch die klassische deutsche Dichtersprache als ideale Grundlage vorschwebte.

AP: Was war Ihnen bei Ihrer Übersetzung besonders wichtig?

HHM: Wie ich in meiner Einleitung (dem Nachwort) ausführe, hat mich die an sich unmögliche Annäherung an eine sowohl sinn- wie wort- wie klangtreue Wiedergabe gereizt. Am wichtigsten waren mir wohl das volle Ausschöpfen, dem keine Einzelheit oder Nuance zu gering war, und das Erreichen und unbedingte Durchhalten eines nicht alltäglichen, irgendwie "erhabenen", jedenfalls stoffgemässen aber nicht in Clichés verfallenden Stils. Wenn allen andern Faktoren Genüge geschehen war, so gaben doch Lautung und Vortragbarkeit, also Klang und Gehör, den Ausschlag. Man vergesse auch nicht, dass ich meine Übersetzung als reines Privat- ja Geheimvergnügen begonnen hatte, zunächst, ohne Absicht einer Publikation, die dann eigentlich nur dank eines Wunders bei Reclam zustande kam.

AP: Was für ein Ziel wollten Sie mit Ihrer Übersetzung verfolgen?

HHM: Deshalb ist es eigentlich eine müssige Frage, welches Ziel ich damit verfolgen wollte. Ich hatte schon als Student, fast zwanzig Jahre früher, im Englischen Seminar in Zürich in einer alten Ausgabe der Prosaübersetzung von Johann Jakob Bodmer aus dem 18. Jh. geschnüffelt. Vielleicht wollte ich mir beweisen, dass auch heute noch ein Zürcher seinen Milton in modernes Deutsch übertragen könne, dass das überhaupt im 20. Jh. noch möglich sei. Zum Glück, wie ich meine, war ich damals gar kein Miltonkenner, hatte nur einen Schimmer von *Paradise Lost*. So war Milton eigentlich für mich ein "unbeschriebenes Blatt", was, wie mir im Nachhinein klar geworden ist, den Zugang erheblich erleichterte.

AP: Könnten Sie sich bei einem ähnlichen Übersetzungsprojekt vorstellen mit Experten bzw. Expertinnen anderer Disziplinen wie, zum Beispiel, aus der Übersetzungswissenschaft oder Komparatistik interdisziplinär zusammenzuarbeiten? Wenn ja, warum und wenn nein, warum nicht?

HHM: Auch als meine Übersetzung fertig war, sozusagen in der Schublade aufs Eis gelegt, handelte es sich um eine fast geheimgehaltene Privatsache, das Resultat einer Vergnügung, die man wohl kaum als "Übersetzungsprojekt" bezeichnen kann. Aber wenn gefragt wird, ob ich mir eine Zusammenarbeit vorstellen könnte, so kann ich nach Überlegung nur im positiven Sinn antworten. Und dies nicht nur im Sinn einer Arbeitsteilung oder im modernen

Bewusstsein, dass bedeutende technische Leistungen und Erfindungen nur noch einem Team möglich sind, sondern sogar aus sehr historischen Gründen: Wohl sämtliche bedeutenden und einflussreichen Bibelübersetzungen, wie die Sexuaginta, die Lutherbibel, die Zürcherbibel (Zwingli), die Authorized Version u.a. sind das Resultat von Teamarbeit. Luther hat keineswegs die ganze Bibel allein übersetzt, sondern meist nur die Endredaktion besorgt, und von der Zürcherbibel hat man gesagt, kein einziger Passus stamme von Zwingli persönlich. Selbstverständlich kann auch ein Einzelner Hervorragendes hervorbringen (wie, um bei der Bibel zu bleiben, Martin Buber), aber das Beispiel Luther zeigt auch, dass Teamwork an sich keine Garantie für Qualität darstellt: Es kann wohl nur ein individueller Geist, wie Luther einer war, das Ganze mit seiner Originalität erfüllen und zusammenhalten.

AP: Könnten Sie sich vorstellen, dass eine interdisziplinäre Zusammenarbeit bei einem derartig anspruchsvollen Übersetzungsprojekt die Qualität der Übersetzung verbessern würde? Wenn ja, warum und wenn nein, warum nicht?

HHM: Damit ist die Frage, ob interdisziplinäre Zusammenarbeit qualitätsfördernd sein könnte, schon angeschnitten. Sie könnte wohl, muss aber noch nicht, und ist es sicher nur, falls die Zusammenarbeit sich einem gegebenem Einheitsbild oder Einheitsstreben unterordnet.

AP: Denken Sie, dass eine Zusammenarbeit von Experten bzw. Expertinnen aus der Sprachwissenschaft, Komparatistik und Übersetzungswissenschaft bei der Übersetzung eines anspruchsvollen literarischen Werks funktionieren könnte? Wenn ja, warum und wenn nein, warum nicht?

HHM: Nach dem Vorgehenden kann ich die Frage, ob so eine Zusammenarbeit (eines Sprachwissenschaftlers, eines Komparatisten und eines Übersetzungswissenschaftlers) funktionieren könnte, auch nur mit ja beantworten. Bedingung ist natürlich auch hier eine gemeinsame Zielsetzung. Aus meinen Beispielen im Nachwort zum *Verlorenen Paradies* zur Anwendung von "Kompensationen" bei dichterischen Übersetzungen ist ersichtlich, dass die genannten und zusätzliche Fähigkeiten durchaus in einer einzigen Person vorhanden und zur poetischen Einheit verbunden sein können. Zu den Fragen 6 und 7 liegt der Hauptakzent meines Erachtens halt auf "könnte". Andererseits ist sicher, dass sogar eine Aufteilung von Aufgaben an verschiedene "Spezialisten" zu hervorragender Kunst führen kann, wie man aus japanischen Meisterholzschnitten und Gemälden unserer alten Meister wissen mag.

Interviewfragen an Oliver Fehn

AP: Haben Sie sich im Vorfeld Ihrer Übersetzung von John Miltons Paradise Lost mit übersetzungswissenschaftlichen Theorien auseinandergesetzt? Wenn ja, mit welchen?

OF: Nein, ich verstehe mein Buch auch nicht als Übersetzung, sondern als freie Bearbeitung. Es war mir wichtig, mich beliebig weit von der Urfassung entfernen zu können.

AP: Haben Sie sich vor der Erstellung Ihrer Übersetzung mit bereits angefertigten Übersetzungen beschäftigt? Wenn ja, mit welchen? Haben Sie diese Übersetzungen in Ihrer Arbeit beeinflusst?

OF: Ich habe neben dem Original auch die bei Reclam erschienene Übersetzung gelesen. Aber Wegweiser war mir nur die Idee an sich, unabhängig von bestehenden Übersetzungen. Und auch da bin ich oft nach Herzenslust vom Weg abgewichen.

AP: Besteht für Sie grundsätzlich ein Unterschied zwischen Übersetzung und Adaption? Wenn ja, worin?

OF: Natürlich. Eine direkte Übersetzung versucht immer, so eng wie möglich am Original zu bleiben, sich aber so weit wie nötig von ihm zu entfernen, um dem sprachlichen Anspruch Genüge zu tun. Eine Adaption, also Bearbeitung nimmt sich das Recht heraus, mit dem Original zu „spielen“, es zu verändern, zu variieren. Es ist eins mit dem anderen nur schwer zu vergleichen.

AP: Sind Sie sich bewusst, dass Ihre Übersetzung dem Ansatz der funktionalen Translationswissenschaft entspricht, wonach im Zentrum des Interesses eines Übersetzers bzw. einer Übersetzerin das Zielpublikum sowie die Funktion und der Zweck des Zieltextes stehen sollten?

OF: Sorry, aber die Frage verstehe ich leider nicht.

AP: Was war Ihnen bei Ihrer Übersetzung besonders wichtig?

OF: Dass ein unterhaltsamer Text dabei herauskam, leicht lesbar für das Publikum unserer Zeit. Den alten Milton nimmt ja sowieso keiner mehr in die Hand. Außerdem habe ich versucht, die poetische Sprache der damaligen Zeit in eine moderne Gassenpoesie des 21. Jahrhunderts umzuwandeln.

AP: Was für ein Ziel wollten Sie mit Ihrer Übersetzung verfolgen?

OF: Miltons Idee nicht verloren gehen zu lassen. Zu der Zeit, als er sein Werk schrieb, riskierte man unter Umständen sein Leben, wenn man dem christlichen Dogma widersprach. Das ist aber heute nicht mehr der Fall. Was Milton sich verkneifen musste, kann inzwischen frei ausgesprochen werden.

AP: Könnten Sie sich bei einem ähnlichen Übersetzungsprojekt vorstellen mit Experten bzw. Expertinnen anderer Disziplinen wie, zum Beispiel, aus der Übersetzungswissenschaft, Sprachwissenschaft oder Komparatistik interdisziplinär zusammenzuarbeiten? Wenn ja, warum und wenn nein, warum nicht?

OF: Nein. Ich bin Schriftsteller, kein Wissenschaftler. Das sind zwei ganz verschiedene Ansätze.

AP: Könnten Sie sich vorstellen, dass eine interdisziplinäre Zusammenarbeit bei einem derartig anspruchsvollen Übersetzungsprojekt die Qualität der Übersetzung verbessern würde? Wenn ja, warum und wenn nein, warum nicht?

OF: Nein. Siehe vorherige Antwort. Als belletristischer Autor will ich „fließen lassen“ und mein Publikum unterhalten. Das ist mein einziger Anspruch. Alles andere überlasse ich den betreffenden Wissenschaftlern.

AP: Denken Sie, dass eine Zusammenarbeit von Experten bzw. Expertinnen aus der Sprachwissenschaft, Komparatistik und Übersetzungswissenschaft bei der Übersetzung eines anspruchsvollen literarischen Werks funktionieren könnte? Wenn ja, warum und wenn nein, warum nicht?

OF: Seien Sie mir nicht böse, wenn ich Ihnen sage, dass diese Frage mich überfordert. Literatur entsteht für mich aus Inspiration, aus purer Kreativität, aus frei flottierenden Ideen. Ich würde mich jedenfalls dagegen verwahren, Wissenschaftler bei meinen Arbeiten mitwirken zu lassen. Das ist nicht der Dampfer, auf dem ich sitze.

Abstract Deutsch

Ziel dieser Masterarbeit ist, zu untersuchen, inwiefern die verschiedenen monodisziplinären Vorstellungen vom Übersetzen das Produkt der Literaturübersetzung prägen. Zudem wird erarbeitet, welche Vor- und Nachteile eine fächerübergreifende Kooperation der Disziplinen Komparatistik, Philologie und Übersetzungswissenschaft bei literarischen Übersetzungen mit sich bringen könnte. Die Beantwortung dieser Fragestellungen erfolgt einerseits durch einen Theorievergleich der genannten Fachbereiche Sprach-, Literatur- sowie funktionale Translationswissenschaft und andererseits durch die Übersetzungsanalyse eines praktischen Beispiels. In diesem Zusammenhang wurde die 1969 publizierte Übersetzung *Das verlorene Paradies* des Schweizer Anglisten Hans Heinrich Meier sowie die 2009 erschienene Übersetzung *Das verlogene Paradies* des deutschen Schriftstellers Oliver Fehn dem englischen Ausgangstext *Paradise Lost* von John Milton aus dem Jahr 1667 gegenübergestellt. Als Parameter der Analyse dienten sowohl die jeweiligen fachbereichsspezifischen Zugänge zum Literaturübersetzen als auch die den Übersetzungen beiliegenden Paratexte, ein Vor- und ein Nachwort, in denen die beiden Übersetzer auf ihre gewählte Übersetzungsstrategie näher eingehen. Abschließend wurde in der Masterarbeit festgestellt, dass auf dem Übersetzermarkt durchaus eine Entwicklung in Richtung kooperatives Übersetzen sowie Interdisziplinarität beobachtet werden kann. Darüber hinaus wurde erkannt, dass bei einer monodisziplinären Literaturübersetzung stets einige Aspekte außer Acht gelassen werden. Deswegen wurde die Hypothese aufgestellt, dass eine interdisziplinäre Zusammenarbeit die Qualität von literarischen Übersetzungen möglicherweise verbessern würde. Es wurden etwaige Vor- und Nachteile einer derartigen Teamarbeit ausgearbeitet, die in einer zukünftigen Forschungsarbeit genauer untersucht werden könnten.

Abstract Englisch

This master thesis aims to analyse how the different monodisciplinary ideas of translation influence the product of literary translation. Moreover the possible pros and cons of an interdisciplinary cooperation when producing a literary translation among the disciplines comparative studies, philology and functional translation science are worked out. These questions are answered through the theoretical comparison of the mentioned fields and through the translation analysis of a concrete example. The translation *Das verlorene Paradies*, published by the Swiss philologist Hans Heinrich Meier in 1969, and the translation *Das verlogene Paradies*, published by the German author Oliver Fehn in 2009, are compared

to the English source text *Paradise Lost*, which was published by John Milton in 1667. The analytical parameters are the monodisciplinary ideas of literary translation and the paratexts of the translations, a foreword and an epilogue, in which the chosen translation strategies of the two translators are explained. In conclusion, it was found that there is a development on the translation market towards cooperative translation and interdisciplinarity and that monodisciplinary literary translations do not always take all aspects into account. As a result, the hypothesis has been constructed that interdisciplinary cooperation could improve the quality of literary translations, which should be further explored in future research works.

Lebenslauf

Anita Polak, Bakk.phil.
Leopold-Moses-Gasse 4/1/18
1020 Wien



Persönliche Daten

Geburtsname: Kaindl
Geburtsdatum: 09.04.1987
Familienstand: verheiratet
Telefonnummer: +43664/4568945
E-Mail / Skype: anita.polak@gmx.at
Nichtraucher, Auto vorhanden

Ausbildung

1993 - 1997 Volksschule 1 Korneuburg
1997 - 2005 BG/BRG Stockerau, Sprachschwerpunkt
14. Juni 2005 Matura mit Auszeichnung am BG/BRG Stockerau
2005 - 2009 Bakkalaureatsstudium Übersetzen/Dolmetschen
Englisch Italienisch an der Universität Wien
seit 2009 Bachelorstudium Vergleichende Literaturwissenschaft
an der Universität Wien
2010 - 2013 Masterstudium Übersetzen Englisch Italienisch an
der Universität Wien, Schwerpunkt: Literaturübersetzen

Beruflicher Werdegang

Übersetzungen:

- 2007 Übersetzung der Homepage der Tanzgruppe Shining Shadows (Deutsch ins Englische)
- seit 2009 mehrmals beratende Funktion bei Übersetzungen ins Englische für die Kuratorin des Sissi Museums Mag. Olivia Schörner
- 2011 Übersetzungen für International Network of Street Papers (Deutsch ins Englische)

Sonstige Tätigkeiten:

- seit 2006 Nachhilfe in Deutsch, Englisch und Italienisch
- seit 2008 mehrmalige Lektoratskorrekturen für StudentInnen der FH Technikum Wien, Universität Wien und Universität für Bodenkultur Wien

Weitere Qualifikationen

- 2003 zweiwöchiger Sprachkurs in Devon an der Devon School of English
- 2005 Skilehrer- und Snowboardlehrer - Anwärterprüfung
- 2006 einmonatiger Sprachkurs in Venedig am Istituto Venezia
- 2009 dreiwöchiger Übersetzungssprachkurs in Bath an der Bath English Language School
- 2011 Teilnahme am 27. Österreichischen Übersetzerseminar, Schwerpunkt: Englisch
- 2012 Teilnahme am 28. Österreichischen Übersetzerseminar, Schwerpunkt: Italienisch
- Grundlagen in Latein und Französisch

Wien, am 14. Jänner 2013

A handwritten signature in purple ink, appearing to read 'Robert Arnt', is positioned below the date.