QUO VADIS

zeitschrift für eine aktuelle romanistik

ROMANIA?

THEMA übersetzen und selbstübersetzen

AUTOR-INNEN
johanna borek
iris heller
gudrun huemer
georg kremnitz
robert lafont
karin von schweder-schreiner
robert tanzmeister

VARIA ilse pollack

REZENSIONEN

FUNDGRUBE

nummer 7/1996

QUO VADIS

zeitschrift für eine aktuelle romanistik

ROMANIA?

THEMA **übersetzen und selbstübersetzen**

AUTOR-INNEN

johanna borek
iris heller
gudrun huemer
georg kremnitz
robert lafont
karin von schweder-schreiner
robert tanzmeister

VARIA

ilse pollack

REZENSIONEN

FUNDGRUBE

nummer 7/1996

Herausgeber: QUO VADIS, ROMANIA?
Verein zur Förderung der Romanistik in Forschung und Lehre.

Redaktionsmitglieder: Peter Cichon, Anke Gladischefski, Karl Ille, Georg Kremnitz, Raphaela-Maria Marx, Jacques Souy, Robert Tanzmeister

Adresse (Redaktion und Bestellung):

Quo vadis, Romania?
Institut für Romanistik
Universität Wien
Schlickgasse 4
A-1090 Wien

Jahresabonnement: 200,- ÖS/Studenten 150,- ÖS (einschließl. Zustellung)
Einzelheft: 100,- ÖS (Selbstabholer 50,- ÖS)
Bankverbindung: Creditanstalt Wien, Kto.-Nr.: 0323-04941/00 (BLZ 11000)
Layout: Titelbild - Nicole Sauerzapf; Text - Robert Tanzmeister

Gedruckt mit Förderung des Bundesministeriums für Wissenschaft und Forschung in Wien

ISSN: 1022-3169

Inhaltsverzeichnis

Präsentation:

Robert TANZMEISTER, *übersetzen und selbstübersetzen* 5

Artikel:

Georg KREMNITZ, *Überlegungen zu einer historischen Soziologie der literarischen Übersetzung* 10

Gudrun HUEMER, *Übersetzen im Spannungsfeld der Politik* 19

Johanna BOREK, *Der Übersetzer ist weiblich und damit unsichtbar Übersetzen als ein Herrschaftsverhältnis, unter anderen* 27

Iris HELLER, *Exemplarische Annäherung an die Probleme der Übersetzung für die Untertitelung* 34

Karin von SCHWEDER-SCHREINER, *Mia Couto, „Terra Sonâmbula - Das schlafwandelnde Land": Übersetzung als Wagnis* 48

Robert LAFONT, *L'auto-traduction : opinion d'un théoricien-praticien* 55

Robert TANZMEISTER, *Sprachliches Relativitätsprinzip und literarische „Selbstübersetzung" am Beispiel von Jorge Semprúns* Federico Sanchez vous salue bien *und* Federico Sanchez se despide de Ustedes 67

Varia:

Ilse POLLACK, *Meine Toten. Ein lusitanisches Alphabet* 101

Rezensionen:

Ingrid SAMEL, 1995. *Einführung in die feministische Sprachwissenschaft*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 224 S. (Anke Gladischefski) 118

Assia DJEBAR, 1995. *Le blanc de l'Algérie*. Récit. Paris: Albin Michel, 281 pp. (Georg Kremnitz) 121

Joachim-Peter STORFA, 1995. *Die politischen Schriften des Mihai Eminescu*, Wien: WUV-Univ.-Verlag, (Dissertation der Universität Wien; Bd. 21), ISBN 3-85114-239-X; Berggasse 5, A-1090 Wien; 222 S. (Rudolf Windisch) 125

Fundgrube: 129

Präsentation:

"übersetzen und selbstübersetzen"

Übersetzungswissenschaft bzw. Translationslinguistik wird heute als "interdisziplinäre multiperspektivische Einheit"[1] aufgefaßt, in der u.a. pragmalinguistischen, text- und kulturwisssenschaftlichen, kommunikationstheoretischen sowie kognitionspsychologischen Ansätzen hohe Relevanz zukommt. Übersetzen wird als sprachliches Handeln, als kultureller Tansfer definiert, das außersprachliche Faktoren einbezieht, die Kenntnis der sozialen, politischen, kulturellen Situation des ausgangssprachlichen Textes voraussetzt und die Neuvertextung in der Zielsprache beim Transferprozeß unter Kompensation von Strukturdifferenzen auf sprachlicher, referentieller und soziokultureller Ebene vornimmt. Übersetzung meint dabei sowohl den Übersetzungsprozeß als auch das Übersetzungsresultat. Der Übersetzungsvorgang gilt als besondere Form "kommunikativer Informationsverarbeitung"[2]. Je nach Ausrichtung kann dann das Theoriedefizit des Übersetzers beklagt oder aber auch an der "wachsende[n] Sprachferne der Übersetzungswissenschaft"[3] Kritik geübt werden. Neben Fragen der Äquivalenz (Approximation) oder der textsortenspezifischen, pragmatischen Adäquatheit sowie der Zweckorientiertheit der Übersetzung (Skopostheorie)[4] wird unter Einbezug der kontrastiven und konfrontativen Sprachwissenschaft u.a. auch an der Erstellung von sprachpaarbezogenen Übersetzungsgrammatiken gearbeitet[5].

---

[1] Snell-Hornby, Mary, Hrsg., 1986. *Übersetzungswissenschaft - eine Neuorientierung.* Zur Integrierung von Theorie und Praxis. Tübingen: Francke (UTB; 1415), 16.

[2] Wilss, Wolfram, 1994. "Übersetzungswissenschaft. Versuch einer Standortbestimmung", in: Richard Baum, Klaus Böckle, Franz Josef Hausmann, Franz Lebsanft, Hgg., 1994. *Lingua et traditio.* Geschichte der Sprachwissenschaft und der neueren Philologien. Festschrift für Hans Helmut Christmann zum 65. Geburtstag. Tübingen: Narr, 715-724, 718.

[3] Albrecht, Jörn, 1995. "Typologische Ähnlichkeit als 'Übersetzungshilfe': 'Romanismen' im Übersetzungsvergleich", in: Wolfgang Dahmen, Günter Holtus, Johannes Kramer, Michael Metzeltin, Wolfgang Schweickard, Otto Winkelmann, Hgg., 1995. *Konvergenz und Divergenz in den romanischen Sprachen.* Romanistisches Kolloquium VIII. Tübingen: Narr (TBL; 396), 287-303, 289.

[4] Vgl. u.a. Reiß, Katharina, 1995. *Grundfragen der Übersetzungswissenschaft.* Wiener Vorlesungen von Katharina Reiß, hrsg. von Maria Snell-Hornby, Mira Kadrig, Wien: WUV.

[5] Schmitt, Christian, 1991. "Kontrastive Linguistik als Grundlage der Übersetzungswissenschaft", in: *ZFSL* 101, 227-241.

Einen Sonderfall der Übersetzung stellt zweifellos das Phänomen der Selbstübersetzung durch zwei- oder mehrsprachige Schriftsteller dar. Diese Möglichkeit der Übersetzung durch den Autor selbst wird aber vielfach stark angezweifelt, da der kreative Autor mit dem Zwang zur Reproduktion eines Textes in einer anderen Sprache in Konflikt gerät und es sich vielfach eher um eine Neuvertextung, eine "ré-écriture", eine Re-Konstruktion, denn um eine wirkliche Übersetzung handelt. Dabei kann sogar ein völlig divergierender, eigenständiger, neuer Text entstehen.[6]

Mit der Wahl der Sprache durch mehrsprachige Autoren sind auch unterschiedliche affektive Einstellungen, symbolische Faktoren verbunden. Es stellt sich die Frage, welche Konnotationen an eine bestimmte Sprache, an in einer Sprache gemachte Erlebnisse und ihre verschiedensprachige Verarbeitung geknüpft sind, wie weit Sprachen unterschiedliche Textproduktionen beeinflussen, wie sehr sich ein Übersetzer, in dem speziellen Fall der Autor selbst, an seine Vorlage, an den Originaltext zu halten hat, welche Freiheiten einem Übersetzer zugestanden werden, welche sich ein Übersetzer-Autor gewährt, was sich an Inhalt und / oder Form im Übersetzungstext bewahren läßt, was sprachstrukturell bzw. kulturspezifisch kompensatorisch anders gelöst werden muß.

Beim Übersetzen handelt es sich aber auch um einen Sonderfall von interkultureller Kommunikation, die durch Internationalismen, aber auch durch konsensuelle, konventionalisierte Traditionen übersetzungsspezifischer Lösungsmuster zur Vereinfachung des Übersetzungsprozesses beigetragen und durch die Internalisierung von kulturellen Kommunikationsprozessen trotz einzelsprachspezifischer und kultureller Ausprägung zu übernationalen, internationalen Kulturgemeinschaften geführt hat.

Gehen wir noch kurz am Beispiel von Robert Lafont[7] und Jorge Semprún auf die Problematik der Möglichkeit von Übersetzbarkeit oder Nicht-Übersetzbarkeit ein. Während Lafont sowohl Übersetzung als auch authentische Selbstübersetzung für nicht möglich hält, versucht Semprún seine mühsam erworbene literarische, soziale Zweisprachigkeit, seine Zugehörigkeit zu

[6] Vgl. u.a. Weckmann, André, 1996. "en mine Sproche / in meinen Sprachen / dans mes langues. Vom elsässischen Umgang mit drei Sprachen", in: Georg Kremnitz, Robert Tanzmeister, Hgg., 1996. *Literarische Mehrsprachigkeit. Multilinguisme littéraire.* Wien: IFK (IFK materialien 1/96), 142-151, 148.

[7] Vgl. dazu Lafont, Robert, 1992. " L'autotraduction", in: *Flor Enversa.* Actes de la Manifestation Internationale sur la Traduction de l'Occitan et des Langues Européennes moins répandues. Toulouse: Conservatoire Occitan, 35-39; Lafont, Robert, 1996. "L'auto-traduction : opinion d'un théoricien-praticien", in: *QVR* 7, 55-66.

zwei Kulturkreisen gleichberechtigt aufrecht zu erhalten.[8] Trotz aller sprach- und kulturspezifischen Divergenzen wagt er sich an die Selbstübersetzung heran. Semprún hat eine überwiegend äußerst disziplinierte Übersetzung ins Kastilische vorgelegt, bei der sich zwar wiederholt teilweise zielgruppenspezifische Modifizierungen, Auslassungen oder Ergänzungen, aber auch längere Einschübe finden. Eine Erklärung für diese unterschiedlichen Auffassungen mag im Unterschied von Bilinguismus in zwei dominanten Sprachen bzw. von Bilinguismus mit Diglossie, also im Sprachkontakt von dominanter und dominierter Sprache, zu finden sein.

Semprún hat wiederholt Übersetzungsfragen in seinen Romanen diskutiert. So stellte er etwa in "L'écriture ou la vie"[9] die Frage, wie das "Erlebnis des Todes" zu übersetzen sei. Während für das Kastilische "vivencia" zur Verfügung stehe, fehle im Französischen ein passender Ausdruck für diese Form des "Erlebens", da weder "une expérience", "un événement" noch "le vécu de la mort" diesen Terminus adäquat wiedergeben können.

> "Mais il n'y a pas de mot français pour saisir d'un seul trait la vie comme expérience d'elle-même. Il faut employer des périphrases. Ou alors utiliser le mot «vécu», qui est approximatif. Et contestable. C'est un mot fade et mou. D'abord et surtout, c'est passif, le vécu. Et puis c'est au passé. Mais l'expérience de la vie, que la vie fait d'elle-même, de soi-même en train de la vivre, c'est actif. Et c'est au présent, forcément. C'est-à-dire qu'elle se nourrit du passé pour se projeter dans l'avenir." (Semprún 1994:149).

Im Text entschied er sich für "La mort était une *expérience vécue* [von mir kursiv gesetzt; RT] dont le souvenir s'estompait" (Semprún 1994:257).

Die Palette der Beiträge dieser *QVR*-Nummer reicht von der Soziologie der Übersetzung bis zur Selbstübersetzung. Da jede Übersetzung - vom anvisierten Zielpublikum an über den Übersetzer - soziologische Implikationen enthält, fordert *Georg Kremnitz* eine "historische Soziologie der literarischen Übersetzung", die Übersetzer, Verleger, Leser einbezieht, aber auch die Übersetzungskritik mitberücksichtigt. In den Bereich einer Soziologie der Überset-

[8] "Je sais que ma double identité linguistique est une chose à laquelle je tiens beaucoup. Je ne veux pas abandonner l'usage littéraire des deux langues. J'essaie, coûte que coûte, de maintenir cette singularité. [...] Ma double identité linguistique et culturelle est tout à fait profonde." Jorge Semprun: «Je n'ai été le ministre de personne», propos recueillis par Gérard de Cortanze, in: *magazine littéraire* N° 317, janvier 1994, 96-102, 99.

[9] Semprún, Jorge, 1994. *L'écriture ou la vie.* Paris: Gallimard.

zung gehören auch die historischen Veränderungen der Anforderungen an die Übersetzung, die zu unterschiedlichen Auffassungen von Texten als veränderbare Stoffvorlagen bis zur Unantastbarkeit des Originals, dessen Konzept in Verbindung mit der Entwicklung des geistigen Eigentums zu sehen ist und zur zunehmenden Bedeutung des Ausgangstextes führte.

Die nächsten beiden Beiträge sind den Beziehungen von Übersetzung im Spannungsfeld von Macht und Herrschaft gewidmet. *Gudrun Huemer* thematisiert am Beispiel der Textproduktion im Rumänien der Nachkriegszeit die Translationsproblematik von Texten unterschiedlicher politisch-ideologischer Systeme. Die ständigen historischen Veränderungen - zwischen den Phasen der Liberalisierung und der Repression mit dem Aufbau von direkter und indirekter Zensur - stell(t)en die Übersetzer immer wieder vor neue Schwierigkeiten, die sie zur ständigen Aktualisierung ihres Wissens von den sozialen und kulturellen Gegebenheiten der Ausgangs- und Zielsprache zwingen. Für die Übersetzung rumänischer Texte ins Deutsche schlägt sie erklärende Umschreibungen für die ideologisch konnotierten Begriffsinhalte der Ausgangssprache vor.

Johanna Borek setzt sich mit dem Übersetzen als gesellschaftlichem, kulturellem Handeln, als Schreiben unter institutionellen Herrschaftsverhältnissen auseinander. Die inter- und transdisziplinäre Übersetzungswissenschaft wird zwischen Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft und soziolinguistischer Sprachwissenschaft angesiedelt. Da es sich in soziologischer Hinsicht bei Übersetzern vielfach um Übersetzerinnen handelt, werden „typisch" geschlechtsspezifische Stereotype problematisiert. Aus der Aufwertung der Übersetzungstätigkeit als Neuschreiben bei gleichzeitigem Relativieren der dominanten Stellung des "Originals" resultiert die konsequente Forderung nach dem Sichtbarmachen der Übersetzenden durch die Gleichstellung von Übersetzern und Übersetzerinnen mit Autoren und Autorinnen.

Iris Heller versucht eine Annäherung an die Problematik der Untertitelung mit ihrer Dependenz von der Lese- und Hörgeschwindigkeit, die eine deutliche Veränderung des Originals erzwingt. Unter Einbezug ko(n)textueller Bild-Ton-Relationen wird der gesprochene Text auf das für das unmittelbare Textverständnis erforderliche absolute Minimum reduziert und verschriftet. Als unerläßlicher Arbeitsschritt erweist sich die Korrektur der Untertitel mit Hilfe der Computersimulation. Exemplarisch werden Übersetzungsprobleme von Untertiteln in Dialogen aus Bernardo Bertoluccis "L'ultimo tango a Parigi" sowie von Raymond Depardous "Délits flagrants" diskutiert.

Einen Blick in die Werkstatt einer literarischen Übersetzerin erlaubt uns *Karin von Schweder-Schreiner* anhand des von ihr übersetzten Romans

"Das schlafwandelnde Land" der "Terra Sonâmbula" von Mia Couto. Dabei versuchte sie vor allem die Originalität des Sprachspiels etwa mit portugiesischen Normproblemen, die sprachliche Kreativität durch den Einsatz der gesprochenen Varietäten des Portugiesischen von Mozambique mit ihren syntaktischen, lexikalischen Neuschöpfungen zu bewahren und in die deutsche Übersetzung einzubringen.

Der Thematik der "Selbstübersetzung" sind die nächsten beiden Beiträge gewidmet. Der zweisprachige Schriftsteller und Soziolinguist *Robert Lafont*, ein meisterhafter Beherrscher der okzitanischen und der französischen Sprache, bringt seine persönliche Skepsis gegenüber Übersetzung und Selbstübersetzung zum Ausdruck und relativiert seine Kompetenz als zweisprachiger Schriftsteller, indem er auf seine textsortenspezifischen Präferenzen in okzitanischer und französischer Textproduktion verweist. Nach praxematischer Methode ist Übersetzung unmöglich und stellt für Lafont ein "Trugbild", einen "Selbst-Verrat" dar. Dieses Trugbild der Übersetzung verdoppelt sich noch bei der Selbstübersetzung.

Die Selbstübersetzung als Testfall für die These der Humboldtschen „Weltansicht", das Whorfsche „Relativitätsprinzip" sowie für den Kulturrelativismus wird am Beispiel der Selbstübersetzung durch den Autor-Übersetzer Jorge Semprún zum Thema des Beitrags von *Robert Tanzmeister.* Als Methode wird der Sprach-, Text- und Übersetzungsvergleich gewählt, mit dessen Hilfe der Frage nach der sprach- und kulturbedingten Motiviertheit der Textmodifizierungen der Übersetzung nachgegangen wird.

Wie der Titel "Meine Toten. Ein lusitanisches Alphabet" von *Ilse Pollack* bereits andeutet, führt uns der Varia-Beitrag etwas weg vom weiten Feld der Translationslinguistik hin zur Lusitanistik, genauer in die portugiesischsprachige Literatur, womit wir allerdings im auch für Übersetzungsfragen relevanten Paradigma des Kulturkontakts verweilen. Ilse Pollack ruft sich darin noch einmal ihre persönlichen Begegnungen mit jüngst verstorben lusitanischen Autoren in Erinnerung und setzt ihnen ein von Sympathie und Anerkennung getragenes Denkmal.

Abschließend sei noch kurz eine Anmerkung zum geänderten Layout gestattet. Die Herausgeber haben kritische Anregungen aufgegriffen und versucht, der Zeitschrift ein neues, leserfreundlicheres Profil zu verleihen.

Robert Tanzmeister

Überlegungen zu einer historischen Soziologie der literarischen Übersetzung

Georg KREMNITZ, Wien

1. Vorbemerkungen: zum Verhältnis von Original und Übersetzung[1]

Die Kriterien für die Abfassung und Beurteilung literarischer Übersetzungen sind vielfältig und letztlich wohlbekannt. Die Diskussionen darüber geraten gar nicht selten zu Auseinandersetzungen über die Frage nach der Verortung der Übersetzungswissenschaft (welche meist mit einem Fremdwort benannt werden muß, will sie ernsthaft Bestand haben). Nachdem lange Zeit die Linguistik sich als vor allem zuständige Disziplin angesehen hat, haben sich in den letzten Jahrzehnten Übersetzungstheorien präsentiert, welche ihrem Ausschließlichkeitsanspruch Grenzen setzen und vielfach eine eigene Disziplin begründen wollen. Damit werden möglicherweise institutionell neue Wege beschritten, nicht notwendig jedoch auch sachlich. Wahrscheinlich leidet die Diskussion darunter, daß sie zu ausschließlich von der Produzentenseite her geführt wird, eben von Übersetzern und Sprachwissenschaftlern[2], die Rezipientenseite, das heißt vor allem die Leser, jedoch relativ schwach beteiligt ist (und ihre möglichen Interessen auch selten formuliert werden). Das läßt sich leicht dadurch erklären, daß diese Seite wenig strukturiert oder gar organisiert ist[3]. Außerdem geht Übersetzungskritik vielfach von der Prämisse der möglichen Verbesserung einer vorgelegten Übersetzung aus (hier geht es natürlich nicht um evidente Irrtümer oder Mißverständnisse, welche auch in der besten und sorgfältigsten Übersetzung nicht auszuschließen sind und korrigiert werden können), implizit vielleicht sogar manchmal von der Vorstellung einer optimalen und möglicherweise definitiven Annäherung an den Ursprungstext. Wir wissen, daß beides schlechthin nicht möglich ist. Denn zum einen ist eben jede Übersetzung ein sekundärer Text (wenn er auch von den Rezipienten nicht notwendig so wahrgenommen wird), der in einem noch zu bestimmenden Verhältnis zu einem Ausgangstext steht und von ihm abhängt[4] (daher resultiert das Problem der Selbstübersetzung: hier gerät ein in seiner Schöpfung freier Autor mit dem Verfasser eines dependenten Textes in Konflikt); allerdings ist sie auch als eine mögliche Lektüre eine Reinterpretation des Ausgangstextes, der unter Umständen andere entgegengestellt werden können[5]. Eine wichtige Frage der Übersetzungskritik müßte demnach sein, ob und inwieweit die möglichen Lesarten des Ausgangstextes - in ihrer Pluralität und möglichen Widersprüchlichkeit - im Zieltext enthalten sind. Zweitens hat jede Übersetzung die Absicht, diesen Ausgangstext einem möglichen Zielpublikum zugänglich zu machen; hier tritt die Übersetzung mit der Rezeptionsästhetik in Kontakt - und möglicherweise in Konflikt, dann nämlich, wenn sie - auch nach soziologischen Kriterien - aus diesen Möglichkeiten eine Auswahl zu treffen sucht.

Wie schon aus dem berühmten Satz Schleiermachers hervorgeht, hat jede Übersetzung eine soziologische Komponente, derzufolge der Übersetzer den Schriftsteller entweder möglichst in Ruhe läßt und den Leser ihm entgegenbewegt, oder umgekehrt er den Leser möglichst in Ruhe läßt und den Schriftsteller ihm entgegenbewegt[6]. Es soll hier jetzt nicht auf die engeren sprachphilosophischen Zusammenhänge des Satzes eingegangen werden (die Nähe zu Humboldts Sprachphilosophie wird aus dem Textverlauf deutlich), die letztlich die zweite Alternative, zumal in Schleiermachers historischer Situation, zur nur scheinbaren werden lassen[7]. Dagegen soll im folgenden zum einen der Gedanke ausgeführt werden, daß jede Übersetzung auch soziologische Implikationen hat, der Übersetzer nicht ohne Grund einen bestimmten Text in einer bestimmten Weise übersetzt, zum anderen wenigstens andeu-

[1] Die hier skizzierten Gedanken verdanken Elisabeth Arend viele Anregungen, wenn sie auch in ihrer jetzigen Formulierung nur von mir zu verantworten sind.

[2] Ich habe im vorliegenden Text auf ein Splitting der Substantive nach Genera verzichtet, obwohl ich mir darüber im klaren bin, daß das Übersetzen seit langem eine vor allem von Frauen ausgeübte Tätigkeit ist (wenn das denn eine Begründung sein könnte). Das Problem ist mir bewußt, wenn ich es auch dieses Mal "konservativ" gelöst habe.

[3] Und manche - auch etwa in der "großen" Presse veröffentlichten - Kritiken so offensichtlich jeglicher kohärenter Kriterien ermangeln, daß sie die Diskussion nicht weiterführen können.

[4] Wenn das auch historisch nicht immer so gesehen wurde.

[5] Das Ideal wäre logisch dann erreicht, wenn genau alle möglichen Lektüren des Ursprungstextes im Zieltext enthalten wären, nicht weniger aber auch nicht mehr; dieses Ziel ist schon deshalb nicht zu erreichen, da unterschiedliche Sprachen zu jedem Augenblick (auch) unterschiedliche Bestände historischer Erfahrung darstellen.

[6] Schleiermacher, Friedrich, "Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens" (1813), wiederabgedruckt bei Störig, Hans-Joachim (Hg.), *Das Problem des Übersetzens*, Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft, 1963.

[7] Vgl. Apel, Friedmar, *Literarische Übersetzung*, Stuttgart: Metzler, 1983, 56 ff.

tungsweise darauf hingewiesen werden, daß sich der Status von Texten im Laufe der Zeit grundlegend geändert und damit auch die Anforderungen und Möglichkeiten der Übersetzung andere geworden sind. Ein dritter Gesichtspunkt in diesem Zusammenhang ist die relative räumliche und zeitliche Vergänglichkeit von Konnotationen, welcher kein Ursprungstext entgeht, die sich aber bei abhängigen Texten noch stärker bemerkbar macht[8].

2. Die am Übersetzungsprozeß Beteiligten

Letztlich hat jeder Übersetzungsprozeß wenigstens drei Teilhaber, von denen zwei gewöhnlich recht passive Rollen spielen: der Verfasser des Ausgangstextes weiß u. U. überhaupt nicht um die Übersetzung (sie kann nach seinem Tode erfolgen), Fälle, in denen er die Übersetzung in irgendeiner Weise kontrolliert, stellen Ausnahmen dar. Auch die Rolle des Rezipienten bleibt gewöhnlich passiv, er kann sich allenfalls verweigern (und somit dem Unternehmen eine nicht zuletzt ökonomische Niederlage zufügen), ist sonst aber im allgemeinen auf die Textlektüre beschränkt. Den eigentlich aktiven Part spielt der Übersetzer: er leistet die Vermittlungsarbeit. Man wird in jedem Falle annehmen können, daß er nicht nur aus materiellen Gründen bzw. als Auftragsarbeit übersetzt, sondern daß er *auch* eine inhaltliche Absicht hat (diese kann am Ursprung des Übersetzungsvorhabens stehen, sie kann sich aber auch erst - etwa im Falle einer Auftragsarbeit - im Verlaufe des Übersetzens präzisieren). Soweit es sich um literarische Texte handelt, wird man davon ausgehen können, daß ein Übersetzer einen Text, den er völlig ablehnt, auch nicht übersetzt (dazu stehen Aufwand und Ertrag gewöhnlich in einem zu ungünstigen Verhältnis[9]). Mit anderen Worten: der Übersetzer will ein potentielles Publikum erreichen, da er glaubt, der Ausgangstext könne für dieses eine gewisse Bedeutung bekommen. Er hat ein Vorverständnis des Textes, das seine Übersetzungsentscheidungen mit beeinflußt. Allerdings dürften dabei *beide* Größen eine Rolle spielen: der Text und das (erhoffte) Zielpublikum, der soziologische Faktor. In diesem Sinne ist auch die von Schleiermacher letztlich abgelehnte

[8] Natürlich kann man einen Teil der Probleme dadurch abschneiden, daß man den übersetzten Text seinerseits zum Original erklärt, das eben nur in einem anderen Raum wirkt; betrachtet man nur die Wirkungsgeschichte von Texten, so kann man nichts dagegen einwenden, zur Diskussion des Verhältnisses von Ursprungs- und Zieltext, der Dependenz, trägt diese Position wenig bei, letztlich auch nicht zur Klärung der Frage nach dem Grund des Übersetzens.

[9] Bei reinen Sach- oder Gebrauchstexten stellt sich die Frage wohl kaum.

Option immer präsent: jede Übersetzung stellt sich *auch* die Frage nach der Rezeptionsfähigkeit des Publikums.

3. Historische Veränderungen in den Anforderungen an Übersetzungen

Allerdings sah sich der Übersetzer im Verlauf der Zeit sehr unterschiedlichen Anforderungen ausgesetzt; grob gesagt, ist das Gewicht des Ausgangstextes immer größer geworden. Das hängt zunächst eng mit der Entwicklung der Vorstellung von geistigem Eigentum und Urheberrecht zusammen, welche erst in der Neuzeit ihre heutige Bedeutung bekommen haben. Zuvor waren Texte vor allem Stoff-Vorlagen, welche jeder Übersetzer (aber auch jeder Kopist) nach seinen Vorstellungen oder Bedürfnissen verändern konnte. Die Zirkulation der mittelalterlichen Stoffe gibt davon Zeugnis[10]. Noch die Übersetzungen wichtiger Texte aus der Aufklärung machen von diesem Recht ausgiebig Gebrauch - man denke nur an die deutschen Versionen bekannter Romane aus dem 18. Jh., ebenso an die große Zahl der "Nacherzählungen". Es wäre allerdings anachronistisch, über diese Übersetzungen die Nase zu rümpfen: sie funktionieren in einem anderen literarischen System, der Status des Textes ist ein anderer, und der Übersetzer hat viel größere Möglichkeiten, seine eigenen Vorstellungen einzubringen. Gerade in den Texten der Aufklärung werden Bearbeitungen zum Zwecke der Zuspitzung der Aussagen immer wieder vorgenommen. Dahinter steckt nicht (notwendig) übersetzerische Unfähigkeit sondern Überlegung, manchmal auch Kalkül: der Übersetzer oder Bearbeiter möchte den (von ihm verstandenen) Thesen des Ausgangstextes eine möglichst breite und sichere Rezeption verschaffen. Zu diesem Zwecke ist es ihm gestattet, das besser zu formulieren, "was der Autor eigentlich sagen wollte" (und was möglicherweise aufgrund der unterschiedlichen kulturellen Praxen nicht ohne weiteres rezipierbar schien). Diese Übersetzer haben, mit Schleiermacher zu sprechen, die Texte zu den Lesern geholt.

Die Entwicklung der Vorstellungen vom geistigen Eigentum und vom Urheberrecht hat dazu beigetragen, daß sich die Rolle des Übersetzers in wichtigen Punkten verändert hat. Konnte er bis zur Aufklärung (die Grenzen kann man wohl sehr vorsichtig in der Zeit zwischen 1750 und 1850 ansetzen, mit Unterschieden innerhalb der einzelnen europäischen Sprachräume) tat-

[10] Diese Textbearbeitungen vollziehen sich natürlich auch innerhalb eines Sprachraumes: man denke nur an die unterschiedlichen altfranzösischen Tristan-Versionen.

sächlich recht frei über den Ausgangstext verfügen, so wird sein Spielraum nun immer enger. Dabei spielt natürlich auch die Entwicklung der Philologie eine Rolle, welche von der Existenz eines "Ur-Textes" ausgeht, der, soweit es sich um mittelalterliche Texte handelt, auch sorgfältig rekonstruiert wird (mit der eigenartigen Konsequenz, daß uns heute von vielen mittelalterlichen Texten "Ur-Fassungen" vorliegen, welche in dieser Konsequenz Konstrukte sind - die Philologen haben die Texte ediert, welche die jeweiligen Verfasser "eigentlich hätten schreiben wollen", welche aber vermutlich den Lesern oder - vor allem - Hörern *in dieser Form* nie vorgetragen worden sind). In ähnlicher Weise wird die Übersetzung immer mehr zum Versuch der Herstellung eines Produktes, das dem Ausgangstext möglichst in allem entsprechen soll. Die Gründe für diese Veränderungen sind vielschichtig und komplex; hier können nur einige Stränge angedeutet werden. Ein Element liegt in der Expansion der Vorstellungen von Privateigentum, die von zunächst materiellen Gütern nach und nach auch auf intellektuelle oder künstlerische Schöpfungen überging - letztlich also in der allmählichen Entfaltung des Kapitalismus. Einen anderen Entwicklungsstrang verkörpert die zunehmende Bedeutung des Individuums, vor allem seit dem späteren Mittelalter, die mit der Renaissance zu einem ersten Höhepunkt kommt; damit verbunden gewinnt auch die individuelle Seite künstlerischer und intellektueller Schöpfungen ein besonderes Gewicht, kommt es immer mehr zur Vorstellung von der Einmaligkeit des Kunstwerkes. Dieses wird somit zum schützenswerten Gut, dessen Nachahmung zum "geistigen Diebstahl" wird (das Wort *Plagiat* taucht in seiner heutigen Bedeutung erst im 18. Jh. im Französischen und im Deutschen auf). Die materielle Seite des Prozesses ist nicht zu vergessen: erst dieses Konzept des geistigen Eigentums ermöglicht die allmähliche Schaffung eines Urheberrechtes und damit auch die Möglichkeit, schöpferische geistigen Tätigkeiten professionell (und nicht auf Mäzene gestützt) auszuüben[11]. Die Kehrseite der Vorstellung vom geistigen Eigentum ist jedoch die Unantastbarkeit des Werkes: es ist fortan nicht mehr ohne weiteres zulässig, es zu "verbessern" oder es zur weiteren Verarbeitung zu verwenden. Damit wird der Text, der in der mittelalterlichen Praxis ein formbarer Rohstoff war[12], zum definitiven Objekt - in gewissem Sinne wird er getötet; alle Bücher sind nach dieser Konzeption, so könnte man überspitzt sagen, Friedhöfe einstmals lebendiger Gedanken. Die Auseinandersetzung mit ihnen muß andere Formen annehmen. Vermutlich spielt auch eine materielle Entwicklung für diese Veränderungen eine wichtige Rolle: nämlich die Erfindung und ungeheuer rasche Verbreitung des Buchdruckes, sowie die daraus erwachsenen Möglichkeiten der Verbreitung geschriebener Texte einschließlich der gesellschaftlichen Implikationen, die sich ergeben.

[11] Es ist erstaunlich festzustellen, daß das Urheberrecht sich in stärkerem Maße für Originalwerke als für Übersetzungen hat durchsetzen können. Dahinter verbergen sich sicher tiefe intellektuelle Vorurteile.

[12] Mit Ausnahme der heiligen Texte, insbesondere der Bibel.

Für den Übersetzer bedeutet die Veränderung des Status von Texten, daß er eines großen Teiles seiner Möglichkeiten beraubt wird. Fortan gilt auch für ihn in abgewandelter Form der alte Schulmeisterspruch des "so wörtlich wie möglich, so frei wie nötig", d. h. der möglichst großen Nähe zum Ausgangstext (zum Glück sind professionelle Übersetzer gewöhnlich keine Gymnasiasten und können daher mit dieser Maxime kreativer umgehen). Allerdings ist das Problem der Übersetzung damit nicht gelöst, denn die Rezeption/Lektüre des Übersetzers läßt sich als ein Filter bei der Auswahl möglicher Varianten im Zieltext nicht vollständig ausschließen. Nach wie vor kann es sich dabei um eine bewußte, soziologische Option handeln, deren Entscheidungen mit Blick auf den Leser sich vollziehen, es können aber auch unbewußte Entscheidungen sein, welche sich letztlich der Kontrolle des Übersetzenden entziehen. Erst daraus erwächst die dem Übersetzer noch verbliebene Freiheit.

4. Begrenzungen

Dabei wissen wir alle, daß diese Eins-zu-Eins-Entsprechung ein Wunsch bleiben muß, gerade bei literarischen Texten. Das Verhältnis von Form und Inhalt läßt sich nie vollständig wahren, vor allem dort, wo die formale Seite von Texten besondere Bedeutung bekommt (das geht von Wortspielen über experimentelle Lyrik, aber auch zu Verbindungen von Text-Bild-Sequenzen; so dürfte im Normalfall kaum ein Rebus unmittelbar übersetzbar sein). Im allgemeinen versteckter, dafür aber weitergehend dürfte das Problem der Konnotationen sein. Wir wissen, daß unter dieser Bezeichnung sehr unterschiedliche semantische Elemente zusammengefaßt werden[13]; sie stehen begrifflich zunächst in einer einfachen Opposition zu den Denotaten, d.h. den

[13] Vgl. das Stichwort die einschlägigen linguistischen Enzyklopädien, zuletzt etwa Bußmann, Hadumod, ^{2}1990, *Lexikon der Sprachwissenschaft*, Stuttgart: Kröner; Glück, Helmut (Hg.), 1993, *Metzler Lexikon Sprache*, Stuttgart/Weimar: Metzler, oder auch bei Ducrot, Oswald/Schaeffer, Jean-Pierre, 1995, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris: Seuil, etwa pp. 39 und 372.

intersubjektiven Referenten, welche ein sprachliches Zeichen bezeichnen kann. Diese Opposition ist in Wirklichkeit jedoch sehr vielschichtig, da neben rein individuellen, subjektiven Assoziationen auch in verschiedener Weise gesellschaftlich konventionalisierte treten können, welchen ganz unterschiedliche wertende und pragmatische Funktionen zukommen. Das doppelte Problem der Übersetzung ist, daß zwischensprachliche Entsprechungen auf dieser Ebene schwer herzustellen sind, da weder der Umfang der Konnotationen zweier sich in zwei Sprachen entsprechender Denotate sich entsprechen muß, sie auch nicht notwendig im einzelnen deckungsgleich sind und schließlich die wertenden Elemente nicht dieselben sein müssen. Dabei liegt das grundlegende Problem wohl nicht einmal in der Diskrepanz der Konnotationen, sondern darin, daß es für bestimmte Konnotationen in der Ausgangssprache überhaupt keine Entsprechung in der Zielsprache gibt, da eben die entsprechende Erfahrung in ihr nicht, auch nicht für Teile der Gesellschaft, vorhanden ist. In diesem Fall ist es nahezu unmöglich, dem Leser in der Zielsprache auch nur den Eindruck von den Emotionen zu vermitteln, welche sich für den der Ausgangssprache mit bestimmten Begrifflichkeiten verbinden (können).

Das nächste Problem liegt in der Vergänglichkeit von Konnotationen. Sie können recht dauerhaft in einer Gesellschaft funktionieren oder nur flüchtige Spuren hinterlassen, welche viele Leser bereits nach kurzer Zeit nicht mehr ausmachen können. Zwar äußert sie sich auch innersprachlich - es fällt mir mitunter heute schon auf, welche Schwierigkeiten ich damit habe, mich in bestimmte Texte aus den achtziger Jahren zu versetzen, welche den Ost-West-Konflikt mit seinen Konnotationen zum Thema nehmen -, zwischensprachlich werden die Schwierigkeiten aber noch größer (und gerade das von mir erwähnte Beispiel zeigt, wie unvorhersehbar und sprunghaft mitunter die Veränderungen von Konnotationen sein können). Natürlich liegt die Möglichkeit auf der Hand, den Text bzw. die Übersetzung als historisches Dokument zu betrachten und dem Leser die Aufgabe zu überlassen, es entweder zu entschlüsseln, oder es auf einer anderen Rezeptionsebene - ohne die Konnotationen nachzuvollziehen, welche für den Autor im Moment des Schreibens ganz selbstverständlich waren - zu rezipieren[14]. Ein Problem für den Übersetzer erwächst allemal dann, wenn dieser seine möglichen Leser als Publikum im

[14] Das Problem stellt sich bei jeder Lektüre älterer Autoren und wird dort gewöhnlich durch einen wissenschaftlichen Apparat gelöst, welcher versucht, dem Leser Hintergrundwissen und fehlende Konnotationen zu vermitteln (diese allerdings nur auf dem Wege des "Wissens über", nicht auf dem des Wahrnehmens und unmittelbaren "Fühlens").

Auge behält: wie lassen sich solche oft flüchtigen, vielleicht auch nur bei manchen Lesern der Ausgangssprache vorkommenden Eindrücke auch bei den Lesern der Zielsprache hervorrufen? Um das entscheiden zu können, muß der Übersetzer eine Vorstellung von den Rezeptionsmöglichkeiten seines Publikums haben, mit anderen Worten, die Entscheidung ist (auch) eine soziologische.

5. Reinterpretationen?

Kein Text ist gegen Reinterpretationen oder Umideologisierungen im Rahmen von Übersetzungen gefeit. Dabei ist nicht in jedem Fall dem Übersetzer ein Vorwurf zu machen, denn er kann die Rezeption eines Werkes nicht bis ins einzelne voraussehen. Daher muß man zwischen Reinterpretationen auf der Rezeptionsseite und solchen auf der Seite der Übersetzung unterscheiden. Nur diese letzten hat der Übersetzer wirklich zu verantworten. Es kann sich dabei um sehr unterschiedliche Erscheinungen handeln.

Zur Verdeutlichung seien nur zwei Beispiele kurz erwähnt. Es ist bekannt, daß die freudsche Terminologie in der englischen *Standard Edition* sehr viel stärker "gelehrte" griechisch-lateinische Züge trägt als in den deutschen Ausgangstexten; in vieler Hinsicht wirkt der englische Text auch "statischer" als der deutsche, der "bewegter" und "historischer" ist[15]; ähnliches gilt auch für die älteren französischen Freud-Übersetzungen, weshalb noch der verstorbene Serge Leclaire eine neue Gesamtübersetzung anregte und in die Wege geleitet hat. Die Distorsion der Freud-Übersetzungen ist in beiden Fällen nicht ohne Einfluß auf die Freud-Rezeption, möglicherweise sogar auf die Geschichte der psychoanalytischen Bewegung, geblieben[16]. Die Übersetzer sind dabei stärker bei einer "wissenschaftsinternen" Sprachvarietät geblieben, als Freud das in seinen deutschen Texten tat. Was man als leichte soziostilistische Variierung erklären kann, wird zum Grundstein einer "anderen" Lektüre mit erheblichen Konsequenzen.

[15] Vgl. Bruno Bettelheim, *Freud und die Seele des Menschen*, Düsseldorf: Claassen, 1984 (das amerikanische Original erschien 1983), passim (ein Großteil des Bandes ist diesem Problem gewidmet).

[16] *Auch* vor diesem Hintergrund spielen sich etwa die Auseinandersetzungen um die Laienanalyse ab.

Die deutsche Ausgabe der Aufsätze von Benjamin Lee Whorf[17] unterscheidet sich etwas in der Auswahl der aufgenommenen Aufsätze von dem einige Jahre zuvor in den USA erschienenen Sammelband[18]; die deutsche Ausgabe suggeriert eine nahe relativ gedankliche Verwandtschaft zwischen Whorf und der Weisgerber-Schule, welche sich aus dem amerikanischen Ausgangstext schwieriger konstruieren läßt. Der deutsche Herausgeber (der auch einzelne Termini aus der Umgebung Weisgerbers für seine Übersetzung verwendet hat) hat so entweder versucht, den damals noch wenig bekannten amerikanischen Autor in eine deutsche Tradition einzubinden, oder er suchte eine amerikanische Kaution für Weisgerbers Gedanken. In beiden Fällen kommt die Übersetzung einer teilweisen Reinterpretation gleich, wird die deutsche Ausgabe in einen konnotativen Zusammenhang gestellt, den sie ursprünglich nicht besaß. Der Blick auf die (möglichen) Leser ist deutlich, im Unterschied zum vorigen Falle handelt es sich um einen bewußten Eingriff des Übersetzers, welcher sehr wohl eine Soziologie der Rezeption im Auge hatte.

6. Fazit

Es scheint mir dringend, daß die Wissenschaft sich mit der Soziologie von Übersetzungen befaßt, und zwar sowohl von seiten der Übersetzer (was tun Übersetzer, um ihr Publikum besser zu erreichen?), der Verleger (nach welchen Kriterien entscheiden Verleger über die Auswahl von zu übersetzenden Texten? und wie über die Qualität von Übersetzungen?), als auch von der Seite der Rezipienten (wie wirken sich Strategien der Übersetzer auf die Rezeption aus?). Und nicht zuletzt wäre an eine Soziologie der Übersetzungs-Kritiker zu denken. Es wäre auch sinnvoll zu betrachten, in welcher Weise die Herkunft von Texten diese für Eingriffe aller Art "anfälliger" macht.

15.IV.1996

[17] Whorf, Benjamin Lee, 1963. *Sprache - Denken - Wirklichkeit.* Beiträge zur Metalinguistik und Sprachphilosophie. Reinbek: Rowohlt. Herausgegeben und übersetzt von Peter Krausser (Neuauflage 1984).

[18] *Language, Thought, and Reality*, ed. by John B. Carroll, Cambridge/Mass.: MIT-Press, 1956.

Übersetzen im Spannungsfeld der Politik

Gudrun HUEMER, Wien

Wörter drücken Herrschaftsverhältnisse aus, sie können diese bewahren oder auch verändern. *Sprache ist Macht.* Dieser Satz soll den Grundtenor der vorliegenden Überlegungen angeben: Sprache und ihr Verhältnis zur Macht, ihre Veränderung durch Macht und die damit verbundene Translationsproblematik bei Sprachen zweier sozial und politisch unterschiedlicher Systeme. In Anlehnung an die Vertreter der pragmatischen Linguistik, die die Wechselbeziehung zwischen Sprechen und Handeln, zwischen dem Wort und seinem Benutzer untersuchen, möchte ich auch vorausschicken, daß sowohl die Sprache als auch ihre Übertragungsproblematik in ein fließendes gesellschaftliches Geschehen eingebettet sind.

Durch Sprache werden Handlungen ausgelöst (z.B. Befehle), das Handeln kann durch sie gesteuert (z.B. Manipulation) und erleichtert (z.B. Propaganda) werden. Sprache kann sogar das Handeln (z.B. durch tröstende Utopien) ersetzen. Die größte politische Wirkung erzielt Sprache jedoch durch einzelne Schlagworte wie z.B. *Gleichheit, Fortschritt* und durch die am schwersten durchschaubare Manipulation, daß "Wörter uns die Welt gliedern, erklären und etikettieren" (Schneider 1979:212), so etwa durch Begriffe wie *Arbeiterklasse, Proletarier, Produktivkräfte, demokratischer Zentralismus* in den ehemaligen sozialistischen Staaten - und auf der anderen Seite Begriffe wie *Arbeitgeber, Arbeitnehmer, Demokratie, Rechtsstaat* etc.

Des weiteren stellt sich auch das Problem, daß "ein Volk keine Idee hat, zu der es kein Wort hat" (Herder 1785:II, 9, 2). Dieser Grundsatz der Sinnentleerung und Sinnverschiebung der Wörter wird oft als Mittel zur Machterhaltung - wie ich es im folgenden am Beispiel Rumäniens nachvollziehen werde - eingesetzt. Durch eine Monopolisierung der Sprache können menschenfeindliche Regime an der Macht gehalten und durch Wortumwertungen Herrschaftsverhältnisse gefestigt werden. "Dem politischen Gegner seine Sprache aufzwingen, heißt auch, ihn daran zu

hindern, seine eigenen geistig-politischen Positionen zu artikulieren" (Kaltenbrunner 1979:8). Daß das ehemalige rumänische Regime gerade dies perfekt beherrschte, läßt sich anhand der Kulturpolitik Rumäniens und hier wiederum am Beispiel der Literatur aufzeigen.

Von 1945 bis nach Stalins Tod herrschte eine betont klassenkämpferische, fest auf den sozialistischen Realismus verpflichtete Losungs- und Monumentalliteratur vor. Darauf folgte in den Jahren 1953-1957 eine etwas liberalere Phase, die 1958/59 von einer "Neuen Eiszeit" unterbrochen wurde. Ab 1960 trat eine Liberalisierung ein, die bis 1968 zu einem zunehmend offeneren Kulturklima führte. 1971 setzte allerdings wieder eine massive Reideologisierung und eine zunehmend restriktive und repressive Haltung des Staates gegenüber den Intellektuellen ein. Diese das kreative Geistesleben lähmende Weichenstellung führte in den folgenden Jahren letztlich zu jener geistigen Öde, die die späte Ceausescu-Ära kennzeichnete (Sterbling 1991:216f.).

Nach Annelie Ute Gabanyi kann man folgende systematische Periodisierung ausmachen: "Kultur und Klassenkampf 1945-1947", "Die Grundlagen der neuen Kulturpolitik 1948-1952", "Das kleine Tauwetter 1953-1957", "Eine neue Eiszeit 1958-1969", "Gesteuerte Liberalität 1960-1965", Liberalismus unter Ceausescu: Theorie und Praxis 1965-1968", Klimawechsel: 1969-1971, Ceausescus Kulturrevolution 1971-1974". Diese periodischen Einteilungen und Schwankungen der Kulturpolitik ergeben sich aus den Bestrebungen zur Festigung der Machtposition der jeweils amtierenden politischen Führung. Die Kämpfe um die Macht bewirkten auf kulturellem Gebiet geradezu ein Wechselspiel zwischen Liberalisierungs- und Restriktionstendenzen. Daraus ist auch der kulturelle Aufschwung unter Ceausescu bis 1974 erklärbar (Olschewski 1990:37).

Nach 1974, als Ceausescu den Höhepunkt seiner Macht erreicht hatte, ist nur noch ein steter Niedergang des kulturellen und literarischen Geschehens in Rumänien auszumachen. Statt Literatur finden sich überwiegend in poetische Form gefaßte Lobeshymnen auf den Staatspräsidenten und statt Kultur werden pompöse folkloristische Staatsfestspiele zu Ehren des Herrscherpaares Nicolae und Elena Ceausescu oder der sogenannten *werktätigen Massen* veranstaltet.

Als *kulturelle Erneuerung des Landes* und als *Kulturleistung erster Priorität* wurde in den 80-er Jahren noch das Projekt der *Systematisierung der Dörfer* betrieben, mit dem große Teile der ländlichen Kultur jedoch nicht

erhalten oder ausgebaut, sondern "dem Erdboden gleichgemacht und zentral gesteuert werden sollten" (Fromm 1989:4).

Das war der Hintergrund, auf dem dann zum Zwecke der Systemerhaltung oft die Konnotation verschiedener Begriffe verändert oder gar umgepolt wurde. Genau das ist der Punkt, wo die Kompetenz des Übersetzers / Dolmetschers in der grenzüberschreitenden Kommunikation ganz besonders gefordert ist. So wurde u.a. das im sozialen und im sprachlichen Ausdruck der kapitalistischen Gesellschaft Geringgeschätzte erhöht (z.B. Proletariat), oder Neutrales abschätzig bewertet (z.B. Profit, Arbeitgeber, Industrieller). Ähnlich wurde mit Begriffen verfahren, die im kommunistischen System ursprünglich positiv behaftet waren. Als Beispiel hierfür möchte ich die Begriffe *freiwilliger Arbeitseinsatz* bzw. *patriotische Arbeit* anführen. Diese Freiwilligkeit mußte wohl in den 80-er Jahren in Anbetracht der tatsächlichen politischen und ökonomischen Verhältnisse wie Hohn klingen, handelte es sich dabei doch um die Zwangsrekrutierung bestimmter politisch oder sozial mißliebiger Personengruppen oder um Pflichteinsätze von ganzen Schulklassen, Studenten oder militärischen Verbänden zu Arbeitsleistungen in der Landwirtschaft oder im Bauwesen.

Weiters wurden Wortbedeutungen verschleiert und durcheinandergemengt. So wurde das Wort *Arbeitnehmer* durch den Begriff *werktätige Masse* ersetzt, *Arbeiter* wiederum gleichgehalten mit der *Arbeiterklasse,* und dies führte dann, verbunden mit dem Begriff *Partei der Arbeiterklasse,* zur Macht des Zentralkomitees der Partei der Arbeiterklasse (Schneider 1979:148 ff).

Laut Adorno wurde "jeder verfolgt, der nicht die vom dialektischen Materialismus genau festgelegte Sprache benutzte oder auf gewisse Termini nicht Bezug nahm" (Adorno 1973:64). Diese für die ehemalige DDR festgehaltenen Behauptungen treffen uneingeschränkt auch auf den Sprachgebrauch in Rumänien zu, denn auch hier bot die *Newspeek* im Orwell'schen Sinne subtil unterscheidende Vokabeln für alles, was den Machthabern genehm war, und prangerte jede Abweichung als Verrat an. Daß diese Feststellung nicht an ein bestimmtes Volk und seine Sprache gebunden ist, sondern mit Mechanismen der Macht zu tun hat, zeigt die traurige Tatsache, daß der sogenannte "Landesverrat" als machtpolitisches Instrument wieder Aktualität erlangt hat. Jahre nach dem Umbruch soll nun, Mitte der 90-er, ein diesbezügliches Gesetz in der jungen Slowakischen Republik in den

Verfassungsrang erhoben und damit der Staatsmacht alle Mittel gegen den Einzelnen in die Hände gelegt werden.

"Ideologien liegen im Bereich des Denkens und Unbewußten und funktionieren daher sprachlich, wirken durch Sprache und auf die sprachliche Praxis ein" (Kristeva 1977 in Wodak 1983:271). Da nun "jedes sprachliche Handeln Realität konstituiert" (Wittgenstein 1967), "gleichzeitig aber auch subjektiv (oder kollektiv) wahrgenommene Realität widerspiegelt, bedeutet dies, daß Ideologien eine sekundäre Realität und damit auch eine Praxis errichten, aufgesetzt auf das semiologische System, das zuvor existierte, dieses tabuisieren und verdrängen. Eine zweite Dimension von Bedeutung und Werten wird errichtet, neue Begriffe und Konnotationen geschaffen, die die ursprünglichen gesellschaftlichen Prozesse und Werte verdecken" (Wodak 1983:272). Diese Erkenntnis zwischen Sprache und politischer Ordnung wurde gerade in Staaten wie Rumänien bewußt eingesetzt. Die Aufsatzsammlung "Der Marxismus und die Fragen der Sprachwissenschaft" von Stalin aus dem Jahr 1951 gibt eine Anleitung zur Revolution von oben und der Einsetzung von sprachlichen Mitteln zu diesem Zweck.

In der Folge konzentrierten sich die kommunistischen Länder auf die Umfunktionierung angestammter Begriffe. So wurde z.B. der Begriff *Rechtsstaat* als bürgerlich klassenbelastet hingestellt und *Demokratie* zunächst als bourgeoise Täuschung des Volkes abgelehnt. Im Gegenzug wurde die *Diktatur des Proletariats* als gerechte Führungsform herausgearbeitet.

Als etwas später festgestellt wurde, daß der Begriff *Demokratie* für die Bevölkerung einen immer reizvolleren Klang bekam, wurde in den 50-er Jahren der Begriff *Volksdemokratie* entwickelt. Im Gegensatz zu den bürgerlichen Demokratien mit ihrer sogenannten kapitalistischen Bevormundung konnte hier nun die Arbeiterklasse herrschen und über ihre Rechte selbst bestimmen. In der Folge wurden alle Staaten des ehemaligen Warschauer Paktes in *Volksdemokratien* umbenannt. Später hingegen, im Zuge der Entstalinisierungspolitik Chruschtschows, wandelten sich alle diese Staaten in sogenannte *sozialistische Republiken* um.

Allein schon aus den ideologischen Differenzen waren Begriffe wie *Friedensbestrebung* und *Freiheit* inhaltlich anders belegt und wurden in den divergierenden Systemen unterschiedlichst, immer auch im jeweiligen Eigeninteresse, benutzt. Waren im Westen die Menschen der "Spielball der Manipulation der freien Medien" (Reich 1983:402), so wurde im Osten unter der Devise "Aufbau des Sozialismus" und "Schaffung eines neuen Menschen"

(Thesen zum XIV. Parteitag 1989:7) eine direkte und indirekte Zensur aufgebaut, "wo selbst Physiker und Lyriker zu Feinden des Proletariats wurden, wenn sie aus dem vorgegebenen Feld der inhaltlich bestimmten Wörter und Begriffe ausbrachen. Indem sie den ideologischen Schematismus durchbrachen, schufen sie Räume eigenständiger Kommunikation, die nicht mehr voll kontrollierbar und damit systemwidrig waren" (Reich 1983:402).

Die Übersetzungswissenschaft hat sich in den letzten Jahren von den linguistischen Modellen gelöst und betrachtet Übersetzen längst nicht mehr als Umkodierung oder Substitution von Elementen einer Sprache durch Elemente einer anderen, sondern geht vom Text als "ganzheitlichem, übersummativem Gefüge" (Snell-Hornby 1986:13) aus, das weit mehr als die Summe der Einzelteile eines Textes bedeutet, weil auch die außersprachliche Realität in den Translationsprozeß einbezogen werden muß. Vermeer bezeichnet Übersetzen als kulturellen Transfer, wobei der Text als "der verbalisierte Teil einer Soziokultur" (Hönig und Kußmaul 1982:58) gilt. In diesem Sinne ist Übersetzen eine "komplexe Handlung" (Vermeer 1986:33f.), die nur aus der Kenntnis der sozialen, politischen und kulturellen Situation des ausgangssprachlichen Textes möglich ist und in einer Neugestaltung des Textes als Teil der Zielkultur besteht.

Handlungen und Verhalten, die in Sprache ausgerückt werden, "sind verküpft mit den Usancen, Konventionen und Normen einer Kultur, in deren Gemeinschaft der betreffende Mensch als '*enkulturierter*' lebt." (Vermeer 1986:32). Hierbei wird Kultur im Sinne der Definition von Heinz Göring verstanden, wonach der Begriff all das bedeutet, "was man wissen, beherrschen und empfinden können muß, um beurteilen zu können, wo sich Einheimische in ihren verschiedenen Rollen erwartungskonform oder abweichend verhalten, und um sich selbst in der betreffenden Gesellschaft erwartungskonform verhalten zu können, sofern man dies will und nicht etwa bereit ist, die jeweils aus erwartungswidrigem Verhalten entstehenden Konsequenzen zu tragen" (Snell Hornby 1986:40). Demnach kann Übersetzen als Sondersorte von Handeln betrachtet werden, wobei der Translator "unter neuen funktionalen, kulturellen und sprachlichen Bedingungen (...) über einen Text (...) berichtet, indem er ihn auch formal möglichst nachahmt", allerdings unter Berücksichtigung der Zieltextfunktion als wichtigstes Leitziel seines Handelns. Übersetzen kann also nur dann den Translationszweck erfüllen, wenn der Übersetzer sowohl die Konventionen und Normen der Ausgangskultur, als auch jene der Zielkultur kennt, denn "Sprachfehler

verzeiht man leichter als weniger bewußte, aber anscheinend tiefgreifende soziale Verstöße" (Vermeer 1986:43). In diesem Sinne fordert Vermeer, "daß ein Translator nicht nur mindestens zweisprachig, sondern auch bikulturell sein soll" (Vermeer 1986:39), denn Verstehen und Kommunizieren funktionieren seiner Auffassung nach nur aufgrund ähnlicher Erfahrungen und einer Integration in die jeweilige Kultur.

In diesem Zusammenhang ist auch Fillmores "scenes-and-frames"-Semantik zu erwähnen. Er plädiert für eine integrierte und interdisziplinäre Sichtweise, also für "an integrated view of language structure, language behavior, language comprehension, language change and language acquisition" (Fillmore 1977:55). Fillmore übernimmt einen Kernbegriff, den "Prototyp", von der Psychologin Eleanor Rosch und baut seine "prototype semantics" darauf auf. Demzufolge entwickelt sich die Kenntnis eines Prototyps aus den Erfahrungen des Sprechers, analog zum Spracherwerb des Kindes. Diese Erfahrungen bzw. erlebten Situationen faßt Fillmore unter "scenes" zusammen und stellt ihnen die "frames", also die linguistischen Kodierungen bei. Der Kommunikations-und Verstehensprozeß besteht nun darin, daß wir zu jeder linguistischen Form (frame) zunächst über die eigene Erfahrung Zugang finden, das heißt, daß z.B. beim Lesen eines bestimmten Textes ein geistiges Bild entsteht, das von einer bestimmten erlebten Situation determiniert ist und subjektives Hintergrundwissen wachruft, wodurch wiederum andere linguistische Formen aktiviert werden. Dadurch, daß sich also "scenes and frames" gegenseitig aktivieren, nimmt der Kommunikationsprozeß seinen Lauf. Der Übersetzer als Kommunikationsteilnehmer und zentrale Schaltstelle im Übermittlungsprozeß muß sich nun bemühen, die erfaßten "scenes" in "frames" der Zielsprache so umzusetzen, daß sie beim Adressaten die intendierten und adäquaten "scenes" hervorrufen.

Angesichts der gegenwärtigen Tendenz der Übersetzungswissenschaft, "die Risse zwischen der theoretischen Sprachwissenschaft und unerläßlicher Praxisorientiertheit des Übersetzens" (Stolze 1986:133) zu überwinden, neben dem bloßen Text als linguistische Form die Person des Übersetzers wieder stärker in die Problematik des Übertragens miteinzubeziehen und Übersetzen nicht bloß als Transkodierung von Wörtern zu begreifen, wird das "holistische Ganzheitsprinzip auch im Bereich der Übersetzungswissenschaft ausschlaggebend" (Snell-Hornby 1986:189). Das bedeutet für den Übersetzer die Abkehr von der Idee des rein passiven Sprachmittlers und gleichzeitig die Erlangung einer kreativen Rolle. Er / Sie muß sich ständig bemühen, neue Zusammenhänge zu erkennen, um sein Wissen über die jeweiligen politischen,

sozialen und kulturellen Gegebenheiten sowohl der ausgangssprachlichen als auch der zielsprachlichen Kultur in die Textgestaltung einbringen zu können.

Es ist besonders wichtig, mit den Enwicklungen in den jeweiligen Sprach- und Kulturräumen Schritt zu halten, denn "eine wichtige Aufgabe der Sprache besteht darin, immer neue Gegenstände, Sachverhalte und Verfahren in geeigneter Weise zu benennen" (Arntz 1986:283). Das Verfolgen solcher Sprachentwicklungen ist für den Übersetzer von besonderer Bedeutung, denn gerade der Fachwortschatz ist jeweils an ein bestimmtes System gebunden, das sich im Laufe der Zeit historisch entwickelt und sich aus vielerlei Gründen von anderen Systemen unterscheidet. Das trifft in besonderem Maße auf Fachsprachen aus dem wirtschaftlichen, sozial-politischen und Finanzbereich zu. Wo nun - wie beim Sprachenpaar Rumänisch-Deutsch - aus ideologischen Gründen sowohl vor als auch nach dem Umsturz aufgrund der aktuellen Realität große Unklarheit herrscht, muß man oft auf die Schaffung eines erklärenden Äquivalents bzw. auf "die Umschreibung des Begriffinhaltes in der Zielsprache" (Arntz 1986:301) zurückgreifen. Sich hier bedenkenlos des Sprachgebrauchs vor der kommunistischen Machtübernahme zu bedienen, hieße, viele prägende Jahrzehnte zu ignorieren und die Geschichte überspringen zu wollen.

Bibliographie

Adorno, Theodor, 1973. *Philosophische Terminologie.* Frankfurt a. M.

Arntz, Reiner, 1986. "Terminologievergleich und internationale Terminologievergleichung", in: Snell-Hornby, M., Hrsg., *Übersetzungswissenschaft - Eine Neuorientierung. Zur Integration von Theorie und Praxis.* Tübingen: Francke (= UTB 1415).

Fillmore, Charles J., 1982. "Scenes-and-frames semantics", in: Zampolli A. Hrsg., *Linguistic Structures Processing.* Amsterdam: New Holland.

Fromm, Waldemar, 1989. "In uns lebt die Partei in jeder Ader", in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung,* 29.09.1989.

Herder, Johann G., 1785. "Sprache. Abhandlung über den Ursprung der Sprache (1772)", in: *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit, II: 1785.*

Hönig, Hans G. / Kußmaul, Paul, 1982. *Strategie der Übersetzung. Ein Lehr- und Arbeitsbuch.* Tübingen: Narr.
Kaltenbrunner, Gerd, Hrsg., 1975. *Sprache und Herrschaft. Die umfunktionierten Wörter.* München.
Kristeva, Julia, 1977. *Textsemiotik als Ideologiekritik.* Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
Olschewsky, Malte, 1990. *Der Conducator Nicolae Ceausescu: Phänomen der Macht.* Wien: Ueberreuther.
Reich, Richard, 1983. *Variationen zum Thema Sprache und Politik.* Schweizer Monatshefte, Nr.5.
Rosch, Eleanor, 1973. "Natural categories", in: *Cognitive Psychology 4,* 328-350.
Schneider, Wolf, 1979. *Magie und Macht der Sprache.* Hamburg: Rowohlt.
Snell-Hornby, Mary, Hrsg. 1986. *Übersetzungswissenschaft - Eine Neuorientierung. Zur Integrierung von Theorie und Praxis.* Tübingen: Francke (= UTB 1415).
Sterbling, Anton. 1991. "Zum Abschied einer Minderheit. Gedanken zum Nachruf auf die rumäniendeutsche Literatur", in: *Südosteuropa. Zeitschrift für Gegenwartsforschung.* München, 40. Jhg. 5, 211-233.
Stolze, Radegundis. 1986. "Zur Bedeutung von Hermeneutik und Textlinguistik beim Übersetzen", in: Snell-Hornby, M., Hrsg., *Übersetzungswissenschaft - Eine Neuorientierung. Zur Integrierung von Theorie und Praxis.* Tübingen: Francke (= UTB 1415).
Thesen für den XIV. Parteitag der Rumänischen Kommunistischen Partei. 1989. Redaktion der Zeitschrift fürs Ausland "Rumänien", Bukarest.
Vermeer, Hans, J. 1986. "Übersetzen als kultureller Transfer", in: Snell-Hornby, M., Hrsg., *Übersetzungswissenschaft - Eine Neuorientierung. Zur Integrierung von Theorie und Praxis.* Tübingen: Francke (= UTB 1415).
Wittgenstein, Ludwig. 1967. *Philosophische Untersuchungen.* Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
Wodak, Ruth. 1983. "Der Stellenwert von Sprache in der Geschichtsforschung". *Zeitschrift Zeitgeschichte,* 10. Jhg. Heft 7, 261-278.

Der Übersetzer ist weiblich und damit unsichtbar
Übersetzen als ein Herrschaftsverhältnis, unter anderen

Johanna BOREK, Wien

1. In der Nummer 4/1994 von „In Other Words", der Zeitschrift der britischen *Translators Association*, erscheinen drei Aufsätze, gezeichnet von drei Autoren und Autorinnen, die zur Zeit das Nachdenken über Probleme des Übersetzens ganz besonders anregen. Es sind dies Susan Bassnett (*The Visible Translator*), Douglas Robinson (*Why don't We Talk About Translation?*) und Lawrence Venuti (*The Translator's Invisibility: The Evidence of Reviews*)[1]. Frappant zeichnet sich schon in den Titeln dieser Aufsätze ab, worum es einer heutigen Übersetzungswissenschaft gehen könnte: um Übersetzen als gesellschaftliches und kulturelles Handeln, das als Neuschreiben von Texten sehr konkret eingebunden ist in Macht- und Herrschaftsverhältnisse und das innerhalb gesellschaftlicher Institutionen und Instanzen und Literatursysteme betrieben wird; um die Übersetzenden selbst und deren historisch variierende Macht- oder Ohnmachtsposition; um den Zusammenhang einer solchen kulturwissenschaftlich orientierten Geschichte des Übersetzens und der Übersetzenden mit den ästhetischen Kriterien, die an Übersetzungen historisch variierend angelegt wurden, deren philosophisch-ästhetische Reflexion sowie diejenigen Instanzen (wie der Literaturmarkt und die institutionalisierte universitäre Übersetzungswissenschaft), die jeweils geltende Kriterien legimitieren und andere mögliche Kriterien verhindern - oder selbst produzieren.

2. Eine Übersetzungswissenschaft als eigene akademische Disziplin beginnt sich in verschiedenen Ländern in den sechziger und siebziger Jahren durchzusetzen. Die „Verwissenschaftlichung", Systematisierung und Institutionalisierung von Reflexionen über das Übersetzen im akademischen Betrieb sind durchaus als Disziplinierungsmaßnahmen zu verstehen. Das bis in die späten achtziger Jahre vorherrschende Theoriemodell war dabei eine zunächst strukturalistisch, dann immer stärker textlinguistisch und pragmatisch orientierte

[1] Alle drei sind, und das halte ich für relevant, selbst Übersetzer.

Linguistik[2]; dabei triumphierten, so mein Eindruck, überwiegend diejenigen linguistischen Ansätze, die dem und der mit den vielfältigen kulturellen und gesellschaftlichen Aspekten von Sprache und Sprechen Befaßten als Holzwege sich darstellen müssen: als hätten weite Teile einer linguistisch orientierten Übersetzungswissenschaft nicht einmal den für die anderen kulturwissenschaftlichen Fächer so entscheidenden *linguistic turn* mitgemacht.[3] Die Disziplin Literaturwissenschaft reklamiert seit einiger Zeit, vor allem als Komparatistik und im Zeichen systemischer Transfer-Modelle aufs neue ihren historischen Anspruch, für Fragen der Übersetzung recht eigentlich zuständig zu sein.[4] Doch erst eine (auch) als Kulturwissenschaft sich verstehende Literaturwissenschaft, der (auch) der *linguistic turn* kein Fremdwort geblieben ist, könnte sich von ihrem eigenen Status als Disziplin emanzipieren und, im Verein mit einer soziolinguistisch arbeitenden Sprachwissenschaft und mit der Bereitschaft, avancierte ästhetische Entwürfe zu diskutieren, den Blick auf die Möglichkeiten einer inter- und transdisziplinär denkenden „Übersetzungswissenschaft" freigegeben. Mit Susan Bassnett und André Lefevere scheint es mir sinnvoll, von einem *cultural turn* auch in der Übersetzungswissenschaft zu sprechen[5], der Fragestellungen eröffnet, die Sprach- und Literaturwissenschaften, Philosophie, Geschichte, Ethnologie, historische Anthropologie und Soziologie an ihren jeweils mischungsfreudigen Rändern ineinandergleiten lassen.[6] Im folgenden möchte ich ein Zentrum umkreisen, das Macht heißt. In ihrem Zeichen spielte Übersetzen - deutlicher noch als jedes andere sprachliche Handeln - von jeher sich ab.

3. Übersetzen galt, mit einigen signifikanten Ausnahmen, als mindere Tätigkeit. Über lange Zeiträume hinweg hatten Übersetzende, mit einigen signifikanten Ausnahmen, keinen Namen und keine Geschichte. Übersetzt wurde vor der Herausbildung eines Literaturmarkts in den westlichen Ländern seit dem achtzehnten Jahrhundert für Auftraggeber, für weltliche Mäzene wie Alfonso el Sabio oder François I[er] und kirchliche Machtträger wie Pierre le Vénérable, Abt von Cluny[7]. Insofern war diese Tätigkeit des Neuschreibens nicht anders als die des Schreibens eingebettet in ein System des Patronage und beide Tätigkeiten, das Schreiben und das Übersetzen, gleich „unfrei". In zwei Kontexten jedoch hatten die Neu-Schreiber der westlichen Tradition noch weit weniger Spielraum als die Schreibenden. Das Übersetzen sakraler Texte, vor allem der Bibel selbst, tangierte direkt Interessen der Institution Kirche; das Übersetzen der theologisch relevanten Texte der *auctoritates* unterlag der selben Aufsicht: Nicht nur der Bibel-Übersetzer Jan Hus wurde, wie andere Bibel-Übersetzer der Frühen Neuzeit[8] auch, als Häretiker verbrannt, auch der humanistische Verleger und Übersetzer Etienne Dolet. Er hatte in seiner Übersetzung von Platons Axiochus angeblich (notgedrungen indirekten) Zweifel an sanktionierten Lesarten der *Schule* geäußert[9]. Dolet hatte zu „frei" übersetzt. Die noch heute leidigerweise präsente und in neuer Terminologie immer wieder aufgewärmte Opposition *treu / frei, wörtlich / sinngemäß, ausgangssprachenbezogen / zielsprachenbezogen*[10], Basis-Opposition westlicher Übersetzungstheorien seit Augustinus und dessen Debatte mit dem Überset-

[2] Vgl. die Darstellung dieses Prozesses bei Friedmar Apel, 1983. *Literarische Übersetzung*, Stuttgart: Metzler, Peter V. Zima, 1992. *Komparatistik*. Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft (mit einem Kapitel über Die literarische Übersetzung), Tübingen: Francke und Lawrence Venuti, 1995. *The Translator's Invisibility*. A History of Translation, London / New York: Routledge. Eine gute Darstellung neuerer Konzeptionen in der Übersetzungstheorie vom American Translation Workshop bis zum Dekonstruktionismus und einem Ausblick auf die Neuen Angelsachsen findet sich bei Edwin Gentzler, 1993. *Contemporary Translation Theories*, London / New York: Routledge.

[3] Bezeichnend dafür ist der von Wolfram Wilss (der seinerseits - in: *Übersetzungswissenschaft*. Probleme und Methoden, Stuttgart: Klett 1977 - dezidiert für Interdisziplinarität eintrat) 1981 bei der Wissenschaftlichen Buchgesellschaft herausgebrachte Sammelband, der Beiträge vor allem aus den sechziger Jahren versammelt. Es dominieren die verzweifelten, nicht jedoch an sich selbst zweifelnden Formalisierungs- und Operationalisierungsversuche.

[4] Institutionalisiert hat sich eine so sich definierende Übersetzungsforschung im 1985 gegründeten Göttinger Sonderforschungsbereich Übersetzungsforschung.

[5] Ihre entscheidende, gemeinsame Publikation erschien 1990 unter dem *Titel Translation, History and Culture*, London / New York: Routledge. Seither geben sie, ebenfalls bei Routledge, die Reihe „Translation Studies" heraus.

[6] Historisch obsolet scheint mir die Forderung des *traductologie*-Papstes Jean-René Ladmiral nach einem „triangle interdisciplinaire qui définit l'essentiel du discours traductologique entre linguistique, psychologie et philosophie, (et dans lequel) c'est sans doute la philosophie qui 'tire les ficelles'..." (*Traduire: théorèmes pour la traduction*, Paris: Gallimard 1994 (zuerst 1979), S. XXI.

[7] S. dazu die Darstellung bei Jean Delisle / Judith Woodsworth, 1991. *Les traducteurs dans l'histoire*, Ottawa: Les Presses Universitaires, S. 123-127; 147; 142f.

[8] Wie der englische Bibelübersetzer Wlliam Tyndale (vgl. Delisle / Woodsworth, S.46f.).

[9] Vgl. ebenda, S. 146f.

[10] Auch wenn sich das Aufgewärmte als brandneues Theoriedesign so salopp wie autoritär geriert wie das von Jean-René Ladmiral lancierte Gegensatzpaar *sourciers / ciblistes*, das auch eine glatte mediale und akademische Karriere gemacht hat.

zer Hieronymus[11], hat ihre Wurzeln in den Vorgaben für das Übersetzen der sakralen Texte. Wörtlichkeit ist ein Gebot Gottes, wenn das Wort Gottes respektiert, so rein wie möglich auch als übersetztes erhalten bleiben soll. Schon Augustinus jedoch vertritt in seiner Auseinandersetzung mit Hieronymus nicht nur den Respekt vor dem Wort, sondern Wörtlichkeit als Machtinstrument, als Erfordernis der Liturgie und damit der Institution Kirche in ihrer Phase der Konstituierung. Das wörtlich zu übersetzende Wort hat einen Besitzer, der es zu verteidigen weiß, der dem Wort Respekt verschafft.

4. Übersetzen gilt, mit einigen signifikanten Ausnahmen, als mindere Tätigkeit. Übersetzt wird seit der Herausbildung und Etablierung eines freien Literaturmarkts und der parallel dazu verlaufenden „Erfindung des Originals"[12] und dessen Urhebers seit dem 18. Jahrhundert zuallermeist im Auftrag von Verlagen. Der Respekt vor der Schrift, der Respekt vor den Schriften der *auctoritates* tradiert sich im Prozeß der Säkularisierung paradoxerweise als parareligiöse Haltung gegenüber dem „Original" und dessen Schöpfer-Autor. Das originale Sprachkunstwerk tritt das Erbe der Heiligen Schrift an, sein Schöpfer das Erbe Gott Vaters. Das Oppositions-Paar *wörtlich / sinngemäß* wird im Bereich der profanen Literatur so recht virulent und, wie oben skizziert, zur Basis-Opposition der theoretischen Auseinandersetzung über das Übersetzen.

Geschrieben und übersetzt wird heute für Verlage. Der soziale Status, die rechtliche und soziale Lage der Übersetzenden ist im Vergleich zu Autoren minder und prekärer. Die Seitenhonorare bewegen sich in einem Rahmen, der in keinerlei Verhältnis zum Arbeitsaufwand steht[13]. Literarische Übersetzer und Übersetzerinnen arbeiten freiberuflich. Um sich auf dem Markt behaupten zu können, sind sie, wie andere Urheber geistigen Eigentums auch, auf das symbolische Kapital angewiesen, das sich in ihrem Eigen-Namen zu akkumu-

[11] Vgl. dazu die durchaus „harten" Thesen von Douglas Robinson in: *The Translator's Turn*, Baltimore / London: John Hopkins University Press 1991, der sehr provokant die abendländische, logozentrische Konstante in der Übersetzungstheorie von Augustinus über Luther, Goethe, Humboldt und Schleiermacher bis Saussure, Benjamin und Derrida als schlechte Metaphysik denunziert.

[12] Vgl. die Ausführungen von Andreas Poltermann, „Die Erfindung des Originals", in: Brigitte Schultze, Hrsg., 1987. *Die literarische Übsetzung*. Fallstudien zu ihrer Kulturgeschichte (= Göttinger Beiträge zur Internationalen Übersetzungsforschung Bd.1), Berlin: Erich Schmidt.

[13] Drastisch beschreibt diese Situation Hans Wollschläger in seiner vor zwanzig Jahren gehaltenen Preis-Rede „In diesen geistfernen Zeiten". Es hat sich seither nichts Grundlegendes geändert.

lieren hat. Anders als die Autoren, die sich dieses symbolische Kapital über paratextuelle Strategien längst eingespielt erwerben[14], sind die Übersetzenden verwiesen auf den mittlerweile eroberten engen Raum der Titelseite. Rezensiert werden (eben auch: nur als übersetzte, nur als Neuschrift rezipierbare) „Originalautoren". Die Herstellung des Paratextes „Autorname" gelingt Übersetzenden zumeist nur dann, wenn sie im Nebenberuf Autoren sind und als solche sich „einen Namen machen". Im deutschsprachigen Raum vielsagende Beispiele dafür sind Übersetzer und Übersetzerinnen wie Paul Celan, Ingeborg Bachmann, Arno Schmidt, Hans Wollschläger, H. C. Artmann.

In den meisten Ländern wollten sich die Verlage auf einen Normvertrag für Übersetzungen bisher nicht verpflichten.[15] Abkommen zwischen Verlegervereinigungen und Interessensgruppen von Literaturproduzenten wie der *Code des usages pour la traduction d'une oeuvre de littérature générale* von 1993[16] jedoch zeigen gerade durch die rechtliche Klarstellung und Aufwertung eines Arbeitsverhältnisses nicht nur, wie eindeutig dieses ein Ausbeutungsverhältnis ist, sondern ex negativo auch, wie die bis dahin übliche Praxis ausgesehen hat und anderswo weiterhin aussieht.[17] Die schriftliche Fixierung der Rechte von Übersetzenden hinkt derjenigen, die die Rechte von Autoren gegenüber den Unternehmern / Verlegern regelt und damit die jeweiligen Positionen auf dem Literaturmarkt absteckt, zeitlich hinterher. Was Diderot in seiner *Lettre sur le commerce de la librairie* aus dem Jahr 1763 als Schutz der *propriété intellectuelle*, als *droit de l'auteur*, als Copyright avant la lettre einfordert, fordert er, der seine Karriere als Übersetzer begonnen hat[18], keineswegs für die Hersteller von Übersetzungen. Noch die Berner Übereinkunft, die international (und das heißt in der Realität in Europa und US-Amerika) seit 1886 ein Recht auf geistiges Eigentum fixiert und für Autoren / Autorinnen ebenso wie für Übersetzende gilt, wurde für die Übersetzer gleichsam nie geschichtsmächtig. Warum?

[14] Ersichtlich arbeite ich hier mit Begriffen und deren theoretischen Kontexten, die mit dem Namen Pierre Bourdieu und Gérard Genette zu belegen sind.

[15] Österreich bildet hier keine Ausnahme. Deutschland schon.

[16] Auf den Code einigten sich die *Société des Gens de Lettres de France*, die *Association des Traducteurs Littéraires de France*, die *Société Française des Traducteurs* auf der einen und der *Syndicat National de l'Edition* auf der anderen Seite. Er ist abgedruckt im *Répertoire des traducteurs membres de l'Association des traducteurs littéraires de France*, Paris 1995.

[17] Finstere Beispiele sind Italien und Portugal - und eben Österreich.

[18] Übersetzen ist für Diderot wie für andere Schriftsteller seit dem 18. Jahrhundert charakteristischerweise eine Stufe auf der literarischen Karriereleiter. Freilich ging auch das verlegerische Großunternehmen Encyclopédie aus einem Übersetzungsprojekt hervor...

5. Der Übersetzer, der heutzutage meist als Übersetzerin auftritt, war (mit signifikanten Ausnahmen) seit jeher weiblich. Nicht nur befand er oder sie sich stets in einem Abhängigkeitsverhältnis zum Patron (zum Mäzen, zur Kirche, zum Verleger); er oder sie hatten sich einst im sakralen Bereich, im Verlauf des Säkularisierungsprozesses in immer weiteren Bereichen der profanen Literaturproduktion zu messen an einer Urschrift und an deren Urheber. Er oder sie reproduziert dabei eine auferlegte, doch längst internalisierte Haltung der Subalternität, die in den Äußerungen der Übersetzenden selbst wie in theoretischen Äußerungen über den Übersetzungsprozeß in einer Metaphorik sich artikuliert, die ihre Wurzeln im christlichen Demuts-Gebot wie in einer daraus sich herleitenden Metaphorik des Geschlechterverhältnisses hat. Das Verschwinden der Übersetzung hinter dem Original, das Zurücktreten des Übersetzers hinter den Autor ist das verordnete Zurücktreten der Zweitschrift Frau hinter die Originalausgabe Mann[19]. Wie die Frauen in den entstehenden bürgerlichen Gesellschaften zunehmend in den privaten Bereich abgeschoben werden und ihnen ein Name in der Öffentlichkeit und eine eigene Geschichte verweigert werden, arbeiten die Übersetzenden privat, im Namen eines Namens, dessen Geschichte sie am Leben erhalten[20], während sie selbst sich unsichtbar machen. Formuliert wurde die Forderung nach einer solchen Haltung so oft, daß man von einem Topos der Übersetzungskritik sprechen kann. Ich beschränke mich auf zwei Beispiele.

In seinem nach dem Zweiten Weltkrieg vor allem in Deutschland rasch berühmt gewordenen Essay *Miseria y esplendor de la traducción*[21] versammelt Ortega y Gasset auf brillante Weise sämtliche Gemeinplätze über die Tätigkeit des Übersetzens, so auch den Topos des schwachen und furchtsamen, also weiblichen Charakters des Übersetzers, eines *personaje apogado*, und den des Übersetzens als einer Demut erheischenden und Demut voraussetzenden Tätigkeit, einer *modesta*, einer *humilde ocupación*.[22] 1986 zieht der deutsche Universitätsprofessor Jürgen von Stackelberg ein Fazit aus seiner gnadenlosen Abrechnung mit dem Schweizer Übersetzer und Lehrer Walter Widmer. Es lautet: „Und ist eine allgemeine Lehre aus dem Beispiel ... zu ziehen, so vielleicht die: daß Bescheidenheit - vielleicht sollte man sogar sagen: Demut - eine Übersetzertugend, Überheblichkeit aber ein Übersetzungslaster zu nennen wäre."[23]

Christliche Tugenden, weibliche Tugenden. Die Übersetzenden sind ebensowenig mehr gewillt, sie zu üben wie die Frauen. Die Sichtbarkeit der Übersetzenden fordern Susan Bassnett und Lawrence Venuti; die Sichtbarmachung der Übersetzung als Übersetzung Douglas Robinson. Die Opposition *wörtlich / frei, treu / untreu* fallen, wenn Übersetzen als Neuschreiben verstanden wird und damit schließlich auch Theoriemodelle in die Übersetzungswissenschaft Einzug halten, die die Historizität wie die heutige Brüchigkeit des Begriffs „Original" zur Kenntnis genommen haben[24]. Eine Änderung des sozialen Status von Übersetzenden, ihre paratextuelle Präsenz, ihre Sichtbarkeit auf dem Markt wären nicht zu fordern mit dem (nicht mehr haltbaren) Argument, daß auch die Produzenten von Übersetzungen Produzenten von Original-Kunstwerken sind, sondern als Forderung nach Gleichberechtigung mit den Autoren und Autorinnen, die ebenfalls keine Originale mehr produzieren und die von den selben Mechanismen, Instanzen und Institutionen abhängig sind wie die Übersetzer und die Übersetzerinnen. Genusattribuierungen mögen in Zukunft entfallen.

---

[19] Dies ist die auf Aristoteles sich berufende Lesart der Genesis von Thomas von Aquin. Sie konnte sich abendlandweit durchsetzen.

[20] Die (Benjamin fortführende) Position von Derrida wird hier doch auch sinnvoll: Übersetzen als die Chance des Textes, am Leben zu bleiben.

[21] Erstmal publiziert in: „La nación", Mai / Juni 1937.

[22] Dem siebenhundert Jahre vor Ortega den Kommentar zu Platons Staat des Kommentators Averroes übersetzenden Samuel b. Juda b. Mesullam b. Isaac b. Selomo sind die pararegligiösen Demutsgesten noch fremd; er argumentiert technisch, nicht ideologisch: „... quieran no censurarme los que estudien este saber a cuenta de los pasajes en que aparecen erratas y errores, por aquello de que no hay hombre que no peque, ni artesano que no yerre en su obra en alguna ocasión [...], y con mayor motivo el profesional del arte de la traducción que es un trabajo pesado y muy difícil." (Averroes, *Exposición de la „República" de Platón (Epílogo del traductor)*, übersetzt, herausgegeben und kommentiert von Miguel Cruz Hernández, Madrid: Tecnos 1990, S. 153.

[23] Jürgen von Stackelberg, „Ein marktbeherrschender Schulmeister - der Übersetzer Walter Widmer", in: Bernd Kortländer / Fritz Nies, Hrsg., 1986. *Französische Literatur in deutscher Sprache*. Eine kritische Bilanz, Düsseldorf: Droste, S. 52.

[24] Susan Bassnett: „When I first took an interest in Translation Studies, as opposed to the business of translating, back in the 1970s, I remember being astonished by the difference between two types of discourse. Literary critics and theorists used one language, translation people used another. [...] For translation discourse at this time was all about faithfulness, and exact equivalence, an optimum strategies and perfect translations, while literary discourse was engaged in deconstructing the author, elevating the reader to a writerly position. [...] Only recently, it seems to me, has that language entered into translation discourse, coincidentally with a change in appraisal of the role an status of the translator." (*The Visible Translator*, S. 13).

Exemplarische Annäherung an die Pobleme der Übersetzung für die Untertitelung

Iris HELLER, Wien

„Ich bin kein großer Freund von Untertiteln, so sehr ich die Originalfassung liebe. Durch die Synchronfassung verändern wir, schaffen ein neues Produkt. Wenn man das Ureigenste des Menschen wegnimmt, seine Stimme, ist eine ganze Klangwelt verändert."

Mit dieser Äußerung verteidigt LUTZ RIEDEL, Synchronsprecher, -regisseur und -autor bei der Berliner Synchron, die Synchronisierung von Filmen (*Filmecho/Filmwoche* 8/96, S. 62). Meines Erachtens liefert er mit der eben zitierten Äußerung das Argument schlechthin für die Untertitelung.

Es ist wie bei der Übersetzung eines literarischen Werkes: Es wird ein neues Werk geschaffen, das die Meinung und die Interpretation des Übersetzers wiedergibt und weit vom Original abweichen kann. Natürlich muß man bei der Untertitelung auf viele Dinge Rücksicht nehmen und kann nicht eins zu eins übersetzen, doch bieten die Untertitel dem Rezipienten die Möglichkeit, das Originalwerk zu erleben, auch wenn er der Originalsprache nicht mächtig ist.

Es liegt auf der Hand, daß durch die Synchronisierung das Originalwerk wesentlich stärker verändert werden kann als bei der Untertitelung. Ein häufig zitiertes Beispiel für derartige Veränderungen ist ALFRED HITCHCOCKS *Notorious*, ein Film, der im deutschsprachigen Raum 1951 unter dem Titel *Weißes Gift* und 1969 als *Berüchtigt* vertrieben wurde. Der Wechsel des Titels steht in direktem Zusammenhang mit der deutschen „Übersetzung" der Dialoge: Kurz nach dem Krieg war es offensichtlich unmöglich, einen Film, in dem die Nazis die Bösen sind, zu verleihen. Daher wurden in der ersten Synchronfassung aus Nazis kurzerhand Rauschgifthändler gemacht, der Inhalt der im Keller gelagerten Flaschen mutierte von Uranstaub in „weißes Gift".

Betraf der Eingriff in das Originalwerk bislang hauptsächlich den Ton, wird heute dank der modernen Computertechnik auch ins Bild eingegriffen. In der eingangs zitierten Zeitschrift (*Filmecho/Filmwoche* 8/96, S. 53-58) wird beschrieben, welche Möglichkeiten die Technik heute bereits bietet. Wurde bisher bei der Übersetzung das Hauptaugenmerk auf die Synchronität der Lippen gelegt - in den fünfziger Jahren wurde die absolute Lippensynchronität jedes Labials gefordert - wodurch der Inhalt häufig genug zu kurz kam, werden heute die Lippenbewegungen der Schauspieler digital nachbearbeitet.

In WAYNE WANGS *Blue in the Face* bemühte man sich bei der Synchronisation offensichtlich, Witze im Deutschen beizubehalten und Wortspiele zu übernehmen, was im folgenden Beispiel absolut akzeptabel ist, auch wenn der eigentliche Witz verlorengeht. Er basiert nämlich auf Violets spanischsprachiger Herkunft, was der Rezipient der Synchronfassung jedoch nicht weiß.

Wenn Violet zu Auggie sagt „Chuck! Chuck? Who the fuck is Chuck?" ist das eine Ausdrucksweise, die im Amerikanischen nicht weiter auffällt. Im deutschen Dialog sagt Violet: „Chuck! Chuck? Wer zum kack ist Chuck?". Die Übernahme des Reimes im Deutschen bringt eine andere Komik in den Dialog, da diese Ausdrucksweise im Deutschen nicht üblich ist. In der Originalversion ergibt sich die Komik durch die Wechselwirkung einer typisch amerikanischen Ausdrucksweise in Verbindung mit Violets Akzent.

Besonders schwierig ist es, das Register passend wiederzugeben. Bei der deutschen Version von QUENTIN TARANTINOS *Pulp Fiction* hat sich der Übersetzer etwas zu große Mühe gegeben. Vincent fragt Jukes: „You'll dig it the most. But you know what the funniest thing about Europe is?". In der synchronisierten Version hört sich das so an: „Ich weiß, Baby du würdest tierisch darauf stehen, aber weißt du, was das Abgefahrenste an Europa ist?" Wären Rezipienten im deutschen Sprachraum es nicht gewöhnt, meist die synchronisierte Version zu erleben, und wäre ihnen daher ein derartiger Stil aus Kino und Fernsehen nicht geläufig, könnte es sich wohl kein Synchronisierungsstudio leisten, derartige Sätze wiederzugeben.

Eine besonders eigenwillige Übersetzung ist in der Synchronfassung von OLIVER STONES *Nixon* zu finden. Es ist sicherlich ein nicht leicht zu übersetzender Film, dennoch habe ich meine Schwierigkeiten mit Sätzen wie „Die Scheiß-Kennedys kommen mit allem durch. Gott verfluche sie. Geh ich

mit allem ficken, was sich bewegt?". Betrachtet man den zuletzt zitierten Satz alleine, ist der Inhalt nicht nachvollziehbar. Erst durch die Originalversion wird klar, wie der Übersetzer auf diese Variante kommen konnte: „Fucking Kennedys get away with everything... God damn em, You see me screwin' everything that moves?"

Der österreichische Kinobesucher ist an Derartiges gewöhnt. Nur wenige Verleiher bieten dem Rezipienten untertitelte Versionen an, die Synchronfassung aus Deutschland ist billiger und leichter verfügbar.

Das am häufigsten vorgebrachte Argument gegen Untertitel liegt auf der Hand. Ästheten empfinden die ins Bild gebrannten Buchstaben als störend. Ich bin jedoch der Auffassung, daß gut gemachte Untertitel immer noch die beste Lösung sind, einen Film anzusehen, dessen Originalsprache man nicht oder nicht ausreichend beherrscht.

Bei der Übersetzung von Dialogen müssen gewisse Regeln beachtet werden. Das häufigste Problem ergibt sich durch die nur begrenzt zur Verfügung stehende Zeit, da die Lesegeschwindigkeit geringer ist als die Hörgeschwindigkeit.

Daher muß jeder Titel exakt mit dem Sprechakt beginnen. Er muß mindestens eine Sekunde lang zu sehen sein, auch wenn er nur aus einem einzigen Wort besteht. Ein zweizeiliger Titel, der aus bis zu 90 Zeichen bestehen kann, muß mindestens vier Sekunden lang stehen bleiben. Ein Titel darf nicht über einen Schnitt gehen.

Werden diese Regeln verletzt, empfindet der Zuseher die Titel als störend. Daher müssen Titel gekürzt werden, wenn ein Schnitt rasch auf die Rede folgt oder wenn die Gegenrede zu schnell einsetzt. Es liegt im Ermessen des Übersetzers zu beurteilen, was für das Verständnis wesentlich ist und worauf verzichtet werden kann.

Häufig fallen derartige Entscheidungen nicht während der Übersetzung der Dialogliste, sondern erst bei der Simulation. Erst bei diesem Arbeitsschritt hat der Übersetzer die Möglichkeit zu überprüfen, ob die Länge der Titel dem Bild entspricht und ob die Übersetzung zum Originaldialog paßt.

Bei der Simulation werden die Titel per Computer derart mit dem Video zusammengespielt, daß der Übersetzer auf dem Bildschirm den Film

mit Untertiteln sieht. Er kann diesen Vorgang nach Belieben unterbrechen und wiederholen, um etwaige textliche Änderungen, Kürzungen oder Titeltrennungen vorzunehmen. Auf diese Weise können verschiedene Übersetzungsvarianten im Zusammenspiel mit dem Originalwerk getestet werden.

Denn die Tatsache, daß der Rezipient das Original hört, beeinflußt häufig die Wahl für eine Übersetzungsvariante. Die Untertitel sollen sich dem Original unterordnen, sie sollen den Rezipienten nicht stören, den Lesefluß nicht unterbrechen und so wenig wie möglich vom Film ablenken.

Dadurch ergeben sich weitere Besonderheiten, die bei der Übersetzung von Untertiteln berücksichtigt werden müssen.

So sollte zum Beispiel die Syntax möglichst wenig verändert werden.

Besonders bei der Übersetzung vom Englischen oder Französischen ins Deutsche stellt dies häufig ein Problem dar. Wird durch die Satzkonstruktion eine Pointe vorweggenommen, ist der Witz zerstört. Dem kann - sofern genügend Zeit zur Verfügung steht - abgeholfen werden, indem Titel getrennt werden, das heißt aus einem zweizeiligen Titel werden zwei einzeilige gemacht.

In der Regel kann auf Wiederholungen verzichtet werden.

Man sollte dem Rezipienten eine Pause gönnen, wenn darunter das Verständnis nicht leidet. Nur wenn ein großer zeitlicher Abstand zwischen einer Aussage und deren Wiederholung liegt, sollte sie im Untertitel nochmals zu lesen sein.

Es ist nicht notwendig, Abtönungspartikel in den Untertitel aufzunehmen.

Aufgrund des Tonfalles und der Gestik kann der Rezipient auf die Gemütsverfassung des Sprechers schließen. Die Aufnahme von Füllwortern in den geschriebenen Text unterbricht den Lesefluß, wodurch der Rezipient vom Film abgelenkt wird und die Titel als Störung empfindet.

In der Simulation fällt immer wieder auf, daß markante Worte beibehalten werden sollten.

Andernfalls wartet der Rezipient darauf, das erkannte Wort in den Untertiteln wiederzufinden. Läßt man ihn umsonst warten, wird er verunsichert und traut der Übersetzung nicht mehr.

Reime sollten nur übernommen werden, wenn sowohl die Syntax beibehalten werden kann als auch die reimenden Worte ein Minimalpaar (in den verschiedenen Sprachversionen) bilden.

Es ist nicht notwendig - ja sogar kontraproduktiv - einen neuen Reim in die Übersetzung zu bringen, da der Originalreim zu hören ist und man nicht zwei verschiedene Reimpaare gleichzeitig erfassen kann. Den Reim entnimmt der Rezipient dem Originalton. In den Untertitel muß nur der Inhalt wiedergegeben werden.

Ich möchte in der Folge spezielle Probleme der Übersetzung von Untertiteln an Hand von BERNARDO BERTOLUCCIS *L'ultimo tango a Parigi* aufzeigen, da ich bei diesem Film nicht nur das Original und die deutsche Synchronfassung zur Verfügung hatte, sondern auch die deutsche Übersetzung des Romans, der nach dem Drehbuch geschrieben wurde. Das Buch zeigt einige Abweichungen vom Film, da offensichtlich das Drehbuch während der Dreharbeiten abgeändert wurde. So sind einige Szenen umgestellt, einige fehlen zur Gänze. Die vorhandenen Dialoge sind aber im großen und ganzen gleich geblieben, wodurch sich eine gute Möglichkeit bietet, die unterschiedlichen Übersetzungen für verschiedene Textsorten miteinander zu vergleichen.

Der Film, der in französisch und englisch gedreht wurde, beschreibt die Versuche eines mittelalterlichen Amerikaners, Paul (Marlon Brando), den Selbstmord seiner Frau, Rosa, mit der er in Paris ein Hotel geführt hatte, zu bewältigen. Meist nimmt er dafür die Hilfe von Jeanne (Maria Schneider) in Anspruch. Er trifft sich mit ihr in einer leerstehenden Wohnung, die beiden sprechen miteinander, ohne etwas über ihr eigentliches Leben zu erzählen. Sie schlafen häufig miteinander, wobei sie die Grenzen der Macht über sich und den anderen permanent in Frage stellen.

Parallel dazu laufen die Begräbnisvorbereitungen für Rosa, deren Mutter (Maria Michi) nach Paris gekommen ist und die gemeinsam mit Paul nach einer Erklärung für den Tod ihrer Tochter sucht.

Als dritter Handlungsstrang ist die Beziehung Jeannes zu ihrem Freund Tom (Jean-Pierre Léaud) dargestellt, der einen Film über Jeanne dreht.

In einer Szene zitiert Jeanne für den Film aus ihren Schulheften:

> Devoir de français. Thème: la campagne.
> Développement: la campagne est le pays des vaches.
> La vache est entièrement revêtue de cuir.

In diesen Kontext können sowohl 'campagne' als auch 'pays' nur mit 'Land' übersetzt werden. In den Untertiteln steht

> Auf dem Land gibt es Kühe

wodurch der Satz „la campagne est le pays des vaches" seinen Witz verliert. Auch in der Übersetzung des Romans mußte auf die Übernahme des Witzes verzichtet werden.
In der Synchronfassung ist zu hören:

> Auf dem Lande ist die Heimat der französischen Kühe.

Damit wurden die beiden Worte beibehalten, die Komik ging allerdings trotzdem verloren.

Bei der Übersetzung von Sprichworten oder Kinderreimen, die in der Zielsprache kein Äquivalent haben, bleibt es der Phantasie des Übersetzers überlassen, den Inhalt wiederzugeben. Im *L'ultimo tango a Parigi* sagt Paul zu Jeanne:

> Liar, liar, pants on fire, nose as long as a telephone wire!

In der Synchronfassung wurde ein anderer Reim verwendet:

> Hat gelogen, hat betrogen, hat die Kuh am Schwanz gezogen.

Im Roman wurde es mit

> Ach wie gut, daß niemand weiß, daß ich Rumpelstilzchen heiß!

wiedergegeben. Für mich lag die Assoziation mit Pinocchio näher als die mit Rumpelstilzchen, für die Beschreibung der immer länger werdenden Nase als Zeichen eines Lügners war die Zeit aber zu kurz. Außerdem mußte ich damit rechnen, daß jeder Zuseher das Wort 'telephone' hören und es in den Untertiteln vermissen würde. Nachdem in der Simulation mehrere Varianten ausprobiert wurden, entschlossen wir uns für die sinngemäße Übersetzung des Kinderreims:

Liar, liar, pants on fire, nose as long as a telephone wire!

Lügnerin, deine Nase ist so lang wie eine Telefonleitung.

Zusammen mit dem zu hörenden Reim war diese Variante der beste Kompromiß für Untertitel.

Ein ähnliches Problem stellte sich bei der Übersetzung eines Dialoges zwischen Jeanne und Paul, in dem sie herausfinden möchte, was der Inhalt der Beziehung zwischen ihr und Paul eigentlich ist.

JEANNE: What am I doing in this apartment with you?
Love?
PAUL: Let's say we're just taking a flying fuck at a rolling doughnut.

Es war klar, daß eine wörtliche Übersetzung keinen Sinn ergeben würde. Auch wenn das Wort 'doughnut' annähernd so vielen Zuschauern geläufig sein dürfte wie das Wort 'telephone', mußte ich an dieser Stelle auf dessen Wiedergabe verzichten, da es wesentlicher war, den Inhalt zu transportieren. Die Übersetzung des Romanes wich auch stark vom Original ab:

Eher der fliegende Fick direkt ins Glück.

Ich formulierte es in den Untertiteln noch etwas deutlicher, setzte den zweiten Teil des Satzes jedoch in Anführungszeichen, um den Zusehern zu verdeutlichen, daß die Übersetzung vom Original abweicht:

Sagen wir, es ist „der kurze Fick ins schnelle Glück."

Ein immer wieder auftretendes Problem bei der Übersetzung vom Englischen ins Deutsche ist das Duzen und Siezen. Beim *L'ultimo tango a Parigi* bekommt dies zusätzliche Bedeutung, als das Switchen vom Französischen ins Englische in den Dialogen zwischen Paul und seiner Schwiegermutter inhaltliche Bedeutung gewinnt. Normalerweise spricht Paul mit seiner Schwiegermutter französisch, nur wenn er wütend wird, spricht er englisch. Spricht er französisch, siezt er sie. Switcht er ins Englische, muß der Übersetzer interpretieren. Da der Wechsel ins Englische immer mit einer Änderung von Pauls Gefühlen verbunden ist, er zornig ist und seine Schwiegermutter anschreit, bin ich bei der Interpretation so weit gegangen, daß der Wechsel ins Englische für Paul nicht nur den Wechsel in seine Muttersprache bedeutet, sondern daß er dadurch der Verpflichtung

entkommt, seine Schwiegermutter siezen zu müssen. Daher wechselt Paul in den Untertiteln in solchen Fällen von 'Sie' auf 'du'.

In der Übersetzung des Romanes wäre es natürlich nicht so einleuchtend gewesen, hört der Leser ja den Sprachwechsel nicht. Außerdem ist es heute im deutschen Sprachraum nicht üblich, Schwiegereltern zu siezen. Daher wurde im Buch wie auch in der Synchronversion das Duzen in allen Passagen beibehalten.

Wortspiele stellen jeden Übersetzer vor Probleme, gibt es doch kaum ein inhaltlich und lautlich passendes Äquivalent in den verschiedenen Sprachen. Auch die Einflechtung von Worten aus anderen Sprachen verlangt die Entscheidung, sie in der Originalsprache zu belassen oder eine Übersetzung zu finden. Da diese beiden Probleme in einer Szene im *L'ultimo tango a Parigi* auftreten, möchte ich hier alle drei Versionen des Filmes sowie das Buch wiedergeben:

Jeanne und Paul liegen miteinander im Bett, er spielt Mundharmonika, sie kriecht unter der Decke hervor.
Der Originaldialog lautet:

JEANNE: I'm a red riding hood and he is a wolf.
What strong arms you have.
PAUL: The better to squeeze a fart out of you.
JEANNE: What long nails you have.
PAUL: The better to scratch your ass with.
JEANNE: Oh, what a lot of fur you have.
PAUL: The better to let your crabs hide in.
JEANNE: Oh, what a long tongue you have.
PAUL: The better to ... stick in your rear, my dear.
JEANNE: What's this for?
PAUL: That's your happiness and my
my ha-penis.
JEANNE: Peanuts?
PAUL: Slong,
Wienerwurst,
cazzo,
bite prick joint.

Der Übersetzer des Buches mußte den Originaldialog natürlich kommentieren, war doch ohne das Bild das Wortspiel erklärungsbedürftig:

Der dritte Clinch des Tages ging von ihr aus.
„Ich bin Rotkäppchen, und du bist der Wolf."

Paul knurrte tief aus der Kehle, aber sie hielt ihm den Mund zu. Mit der anderen Hand streichelte sie seinen dicken Bizeps.
„Was hast du für starke Arme."
Paul beschloß mitzuspielen und das Ganze etwas bissig umzuformen. Er hatte sie schon viel zu weit vorgelassen.
„Damit ich besser einen Furz aus dir quetschen kann."
Sie betrachtete seinen Hände. „Was hast du für lange Nägel."
„Damit ich dir besser den Arsch zerkratzen kann."
Sie fuhr ihm mit der Hand durch die Schamhaare. „Was hast du für ein schönes Fell."
„Damit deine Filzläuse sich besser verstecken können."
Sie sah ihm in den Mund. „Oh, was hast du für eine lange Zunge!"
„Damit ich..." Er legte eine effektvolle Pause ein, „sie dir tiefer in den Hintern stecken kann."
Sie nahm sein Glied fest in die Hand.
„Wofür ist das?"
„That's your happiness and my ha-penis."
„Peanuts?" sie hatte nicht verstanden.
Er ergriff die Gelegenheit, um seine Gelehrsamkeit aufzufahren.
„Hammer, Stange, Schwanz, Otto, Wumme..."

In der synchronisierten Version wird der Dialog wie folgt wiedergegeben:

JEANNE: Ich bin das Rotkäppchen im Wald und du bist der böse Wolf.
Was du für starke Arme hast!
PAUL: Damit ich dich besser drücken kann.
JEANNE: Was für lange Nägel du hast!
PAUL: Damit ich dir besser den Arsch kratzen kann.
JEANNE: Was für einen Pelz du auf der Brust hast!
PAUL: Damit du deine Titten besser verstecken kannst.
JEANNE: Oh, was für eine lange Zunge du hast!
PAUL: Damit ich dich besser lecken kann.
JEANNE: Und was ist das?
PAUL: Dein Happyness, Ha-Penis, happy Penis.
JEANNE: Penis?
PAUL: Queue, cazzo, Schwanz, Pimmel, Spritze.

In den Untertiteln entschieden wir uns für:

JEANNE: Ich bin Rotkäppchen und du bist der Wolf.
Warum hast du so starke Arme...
PAUL: Damit ich dir besser einen Furz rausquetschen kann.
JEANNE: Warum hast du so lange Nägel...
PAUL: Damit ich dir besser den Arsch zerkratzen kann.
JEANNE: Warum hast du so ein dichtes Fell...

PAUL: Damit du deine Filzläuse besser verstecken kannst.
JEANNE: Warum hast du so eine lange Zunge...
PAUL: Damit ich sie dir besser ...
hinten reinstecken kann, mein Schatz.
JEANNE: Wozu ist das?
PAUL: Das ist deine Happiness und mein ...
mein Ha-Penis.
JEANNE: Peanuts?
PAUL: Slong...
Wienerwurst...
Cazzo...
Bite...
Prick...
Joint...

Es war eine einfache Entscheidung, die Auflistung der verschiedenen Worte für 'Penis' in den Untertiteln beizubehalten, da man davon ausgehen kann, daß jedem Zuseher zumindest eines der Worte bekannt ist und er sich den Rest denken kann. Ich hätte es auch in der Übersetzung des Buches vorgezogen, die Worte des Originals wiederzufinden, da das Verständnis nicht beeinträchtigt wird, die 'Übersetzungen' jedoch den Stil verändern. Allerdings ist das Buch ja einsprachig, das Spiel mit den verschiedenen Sprachen ist im Buch also nicht vorhanden. Im Film ist klar, daß das Mißverständnis zustandekommt, da Jeannes Englisch nicht perfekt ist. Also nennt ihr Paul andere Worte in verschiedenen Sprachen.

Auch in der deutschen Synchronfassung wird auf das Wortspiel mit 'peanuts' verzichtet, da es nicht besonders logisch wäre, würde Jeanne plötzlich ein englisches Wort einflechten.

Die in der untertitelten Version wie auch die im Buch verwendete Auslegung des Wortes 'crabs' hat eine ziemlich banale Erklärung. Die sinngemäße Übersetzung durch 'Filzläuse' war dem Wörterbuch zu entnehmen, die in der Synchronfassung verwendete Übersetzung durch 'Titten' ist mir nicht bekannt.

Da der Beginn des Dialoges eine Abwandlung des Märchens „Rotkäppchen und der Wolf" ist, hielten wir uns in den Untertiteln ausnahmsweise nicht an die Regel, möglichst nahe am Originaltext des Filmes zu bleiben sondern zogen die Anlehnung an die deutsche Version des Märchens vor. Die Simulation hat gezeigt, daß diese Abweichung durchaus

nicht als Störung empfunden wird, wahrscheinlich weil das Märchen derart geläufig ist.

Meist geht die Bedeutung einer Aussage oder eines Wortes aus dem Kontext hervor. Vor allem in audiovisuellen Medien ist die Chance, einen nicht eindeutigen Begriff an Hand des Dialoges oder auf Grund des visuellen Teiles interpretieren zu können, relativ groß. Trotzdem ergeben sich immer wieder Situationen, in denen dies nicht der Fall ist. Enthält der Dialog beispielsweise eine Erzählung, die nicht durch eine Rückblende visuell unterstützt ist, kann der Rezipient sich nur auf diese erhaltene Information stützen. Zu den sich daraus für den Übersetzer von Untertiteln ergebenden Problemen möchte ich ein Beispiel aus einem Dokumentarfilm anführen, in dem die handelnden Personen ohne Drehbuchvorlage agieren. Die Text-Bild-Schere klafft auseinander, die visuelle Information unterstützt die auditive nicht.

Bei der Überarbeitung der Untertitel des Filmes *Délits flagrants* von Raymond Depardon, in dem Verhöre von Angeklagten durch den Staatsanwalt wiedergegeben werden, stand ich vor einem derartigen Problem. Der visuelle Teil ist auf das Verhörzimmer beschränkt, man sieht nur die bereits erwähnten Personen, es gibt keine Off-Stimme, die zusätzliche Erklärungen gibt. Die meisten Angeklagten sind keine Muttersprachler, ohne Dialogliste waren einige Passagen der Gespräche für mich nicht nachvollziehbar.

In einem der Verhöre verläuft das Gespräch zwischen Angeklagtem und Staatsanwältin wie folgt:

> PROCUREUR: - Bon, vous êtes devant moi pour ce qu'on appelle une escroquerie au Bonneteau.
> ACCUSÉ: Non, y a pas d'escroquerie, y a pas de plaintes, y a personne...
> PROCUREUR Vous étiez depuis dix minutes installé avec le manipulateur et deux barons. Vous, vous êtes le manipulateur ou le baron?
> ACCUSÉ: Non, j'étais le manipulateur, mais...
> PROCUREUR: Voilà.
> ACCUSÉ: Je jouais le tiercé.
> PROCUREUR: D'accord, non non...
> ACCUSÉ: On a joué le 12 gagnant.
> PROCUREUR: Attendez...
> ACCUSÉ: On a fait 400 Francs chacun.
> PROCUREUR: Ouais.

> ACCUSÉ: Du moment qu'on a touché le 12 gagnant, c'est lui qui a gagné le tiercé. On est sorti dehors, on dit on partage, alors on a partagé, ça nous a fait 450 Francs chacun.

Der Angeklagte ist maghrebinischer Abstammung, was sich auch in seinem Akzent niederschlägt. Das Problem der Verständlichkeit wurde jedoch durch das Vorhandensein der Dialogliste gelöst. Die vorliegende, zu korrigierende Übersetzung verwirrte mich allerdings.

Drei Äußerungen im Original beziehen sich auf das Spiel, das die Anklage ausgelöst hatte: 'le Bonneteau', 'le tiercé' und 'le 12 gagnant'.

Da ich kein Experte auf dem Gebiet des Glückspieles bin, halfen mir auch die wörtlichen Übersetzungen dieser Begriffe nicht weiter. Ich wußte, daß 'Bonneteau' ein Spiel ist, bei dem drei Karten oder drei Behälter, unter denen ein kleiner Gegenstand versteckt ist, vom Spielmacher derart geschickt verschoben werden, daß es dem wettenden Publikum nur schwer möglich ist zu erraten, wo sich die gesuchte Karte bzw. der gesuchte Gegenstand befindet.

In der zu korrigierenden Version der Untertitel wurde 'Bonneteau' mit 'Hütchenspiel' übersetzt, was dem Vorhandensein von Spielkarten widerspricht. Als 'Hütchenspiel' wird jene Spielvariante bezeichnet, bei der ein zu suchender Gegenstand unter Behältern versteckt ist. Es ist es doch schwer vorstellbar, daß Karten unter Hütchen versteckt verschoben werden. 'Le 12 gagnant' war jedoch ein eindeutiger Hinweis, daß es sich um ein Kartenspiel handelte, was im Verlauf des Dialoges noch bestätigt wurde. Der Ausdruck 'le tiercé' brachte für mich allerdings auch keine Klärung, er trug bestenfalls zu weiterer Verwirrung bei.

Ich rief also bei Organisationen an, von denen ich mir eine Erklärung zu dem beschriebenen Spiel erwartete. Vom „Magischen Zirkel" wurde mir mitgeteilt, daß die korrekte Bezeichnung für das beschriebene Kartenspiel 'Kümmelblättchen' ist, ein vom jiddischen Wort 'Gimmelblättchen' abgeleiteter Begriff, wobei 'gimmel' 'drei' bedeutet.

Somit hatte ich zwar die meiner Meinung nach richtige Übersetzung von 'Bonneteau', konnte mir jedoch den Ablauf des beschriebenen Spieles nach wie vor nicht vorstellen. Aus Telefonaten mit diversen Glückspielunternehmen ging hervor, daß eine 'Dreierwette' - die Übersetzung von 'le tiercé' - vor allem bei Pferderennen gemacht wird, man setzt dabei auf die Reihenfolge der ersten drei einlaufenden Tiere. Allerdings ist eine Verknüpfung einer Dreierwette mit dem Kümmelblättchen und dem Setzen auf den Sieg der Zwölf in einem Spiel schwer vorstellbar.

Für mich blieben zwei mögliche Erklärungen: Entweder hatte sich der Angeklagte ein Spiel ausgedacht, bei dem er drei Spielkarten, darunter eine 12 - nach Art des Kümmelblättchens - verschiebt, das Erraten der 12 ist der Hauptgewinn, das Erraten aller drei Karten könnte als Dreierwette bezeichnet werden. Oder der Angeklagte erzählte der Staatsanwältin eine im Moment des Vehöres ausgedachte Variante verschiedener Glücksspiele ...

Der eigentliche Hergang des Spieles war jedoch für die Untertitelung nicht relevant. Die Begriffe waren klar, und daß der Ablauf des Spieles nicht unbedingt nachvollziehbar war, war ein in bezug auf die Untertitelung unlösbares aber sekundäres Problem.

Viel mehr beschäftigte mich die Tatsache, daß kaum einer der Gesprächspartner aus meinem Freundes- oder Bekanntenkreis mit dem Wort 'Kümmelblättchen' etwas anzufangen wußte. Während der Simulation versuchten wir, das Geschehene zu erklären, indem wir 'Kümmelblättchenspiel' in den Titel schrieben. Es war dadurch zwar klar, daß es sich um ein Spiel handelt, diese Wortkonstruktion füllte jedoch eine halbe Zeile aus, unterbrach den Lesefluß und raubte Platz und Zeit für wesentlichere Informationen.

Nachdem wir alle erdenklichen Varianten bei der Simulation ausgetestet hatten, einigten wir uns schließlich auf den Oberbegriff 'Kartenspiel'. Alle möglichen Varianten bleiben dadurch erhalten, es bleibt dem Rezipienten überlassen, ob er den Verlauf des Spieles nachvollziehen möchte oder sich mit der Tatsache, daß es sich um ein Kartenspiel handelt, begnügt.

Die anhand der Beispiele beschriebenen Erkenntnisse konnten erst in den letzten Jahren umgesetzt werden, da die Simulation die Basis bietet, verschiedene Varianten auszuprobieren. Eine perfekte Übersetzung, die mit dem Film nicht harmoniert, wirkt genauso störend wie eine schlechte Übersetzung. Das Zusammenwirken des Filmes mit den Titeln ist entscheidend und das kann nur in der Simulation getestet werden.

Arbeitsunterlagen:

Alley, Robert: *Der letzte Tango in Paris.* Das Buch zum Film von Bernardo Bertolucci. (Deutsch von Wolfgang Gerfin) Frankfurt am Main, ^{2}1983.

Bertolucci, Bernardo: *Last Tango in Paris.* (Der letzte Tango in Paris.) (Deutsch synchronisierte Fassung) Italien/Frankreich, 1972.

Bertolucci, Bernardo: *L'ultimo tango a Parigi.* Italien/Frankreich, 1972.

Bertolucci, Bernardo: *L'ultimo tango a Parigi.* (Originalfassung mit deutschen Untertiteln) Italien/Frankreich, 1972.

Depardon, Raymond: *Délits flagrants.* Frankreich, 1994.

Depardon, Raymond: *Délits flagrants.* (Originalfassung mit deutschen Untertiteln) Frankreich, 1994.

Zitate aus:

Heidsiek, Birgit: „Stagnation auf hohem Niveau". In: *Filmecho/Filmwoche* 8/96, Wiesbaden 1996, S. 51-59.

Hitchcock, Alfred: *Notorious.* USA, 1946. Radwage, Thomas Til: „Eine bekannte Stimme." In: *Filmecho/Filmwoche* 8/96, Wiesbaden 1996, S. 62-63.

Stone, Oliver: „Nixon." USA, 1995. In: *Filmecho/Filmwoche* 8/96, Wiesbaden 1996, S. 69. Tarantino, Quentin: „Pulp fiction." USA, 1995. In: *Filmecho/Filmwoche* 8/96, Wiesbaden 1996, S. 59.

Wang, Wayne: „Blue in the Face." USA, 1995. In: *Filmecho/Filmwoche* 8/96, Wiesbaden 1996, S. 56.

Mia Couto, "Terra Sonâmbula - Das schlafwandelnde Land: Übersetzung als Wagnis"

Karin von SCHWEDER-SCHREINER, Hamburg

Da vermutlich nicht alle den Roman "Terra Sonâmbula" kennen, vorweg ein paar Worte zum Inhalt und zu seinem Autor.[1] Der Roman spielt in Moçambique zur Zeit des Bürgerkriegs, also nach der Unabhängigkeit. Ein alter Mann namens Tuahir und ein Junge, Muidinga, stoßen auf der Flucht vor den Kriegswirren auf einen ausgebrannten Autobus und richten sich darin ein. Am Straßenrand liegt die Leiche eines jungen Mannes, neben ihm ein Koffer, in dem sie Tagebücher des Toten finden. Mudinga beginnt, dem Alten aus den Tagebüchern vorzulesen. Aus dieser Ausgangssituation entwickelt der Autor zwei Erzählstränge, die er im Wechsel weiterführt. Zwischen dem alten Tuahir und dem kleinen Muidinga entsteht eine verhalten liebevolle Beziehung. Mit Hilfe ihrer eigenen Phantasien, in denen sie sich Reisen ausmalen, und der Lektüre der Tagebuchaufzeichnungen des jungen Toten retten sie sich über das Elend hinweg, immer in der Hoffnung auf eine lebenswerte Zukunft. Ein wesentliches Element ihrer phantastischen (irrealen) Erlebnisse wie auch der Tagebuchgeschichten sind die Mythen des Landes, die eine uns fremde, sehr sinnliche Wahrnehmung der Realität vermitteln.

Der Autor Mia Couto, Mosambikaner portugiesischer Abstammung, der jahrelang als Journalist gearbeitet hat, lehrt heute als Biologe an der Universität von Maputo und betreibt zugleich Feldforschung im eigenen Land. Im Rahmen dieser Arbeit unternimmt er viele Reisen, sammelt dabei Sagen, Mythen und Volksweisheiten seines Landes und verarbeitet sie in seiner Literatur. Aber nicht nur inhaltlich gibt er dem mosambikanischen Volk eine Stimme, auch die ganz eigene, sehr innovative und sinnliche mosambikanische Ausprägung des Portugiesischen schlägt sich in seinem Werk nieder, er nimmt es direkt auf und erweitert es durch eigene Kreationen.

[1] Couto, Mia: *Terra Sonâmbula*, Lisboa: Editorial Caminho, 1992. In deutscher Übersetzung: *Das schlafwandelnde Land*, Roman, aus dem moçambiquanischen Portugiesisch von Karin von Schweder-Schreiner, Frankfurt am Main: dipa, 1994.

In der Zeitschrift Mosambik-Rundbrief heißt es in einer Rezension: "Angesichts Mia Coutos freizügigen Umgehens mit der Sprache könnte man fast glauben, er sei unübersetzbar." Und weiter, das Buch sei "nicht, wie auf der Titelseite des Buches irrtümlicherweise zu lesen ist, aus dem 'moçambiquanischen Portugiesisch' übersetzt, sondern aus Mia Coutos einzigartiger Erzählweise. Daß er so schreibt, wie er schreibt, zeigt nur, wie tief er vom mosambikanischen Volk inspiriert ist."[2]

Daß ich mich mit dieser Übersetzung auf ein Wagnis einließ, wußte ich, doch wie groß dieses Wagnis tatsächlich war, ist mir erst, wie üblich, im Laufe der Arbeit bewußt geworden. Die Kreativität dieser Sprache verlangte von mir ebenfalls Kreativität, und zwar in einem erheblich größeren Maße als bei allen meinen bisherigen Übersetzungen. Das obige Zitat verweist bereits auf die stilistischen Eigenheiten des Textes; sie lassen sich unter drei Kategorien zusammenfassen:

1. Elemente des in Moçambique gesprochenen Portugiesisch;
2. vom Autor nach dem Muster der volkstümlichen Konstruktionen kreierte Normabweichungen und ->verstöße<;
3. Wortschöpfungen des Autors.

Anhand von einigen wenigen Beispielen will ich im nachfolgenden darstellen, worin die jeweilige Problematik bestand, welche Übersetzungsalternativen sich angeboten und welche Überlegungen letztlich den Ausschlag gegeben haben. Selbstverständlich hat auch das Lektorat des Verlags zu einigen Entscheidungen beigetragen. Darauf werde ich dann im einzelnen eingehen.

ad 1. "Elemente des in Moçambique gesprochenen Portugiesisch"

Auf die Frage, wie man beim Übersetzen mit >fehlerhafter<, vom einfachen Volk gesprochener Sprache umgeht, gibt es keine allgemeingültige Antwort. Man muß von Fall zu Fall entscheiden, mit welchen Mitteln man arbeitet, um im Original vorhandene Normabweichungen und -verstöße in der Überetzung kenntlich zu machen, ohne auf eine Ebene zu geraten, die pejorativ als >Gastarbeiterdeutsch< bezeichnet oder womöglich als Beweis für mangelnde Übersetzerfähigkeit verstanden werden könnte.

[2] Macamo, Elisio: "Das schlafwandelnde Land", in: Mosambik-Rundbrief Nr. 37, hrsg. vom Koordinationskreis Mosambik, Bielefeld.

Von den zahlreichen Normabweichungen und -<verstößen< in "Terra Sonâmbula" möchte ich exemplarisch drei Kategorien nennen:

a) unbestimmtes Zahlwort, gefolgt von Adjektiv im Superlativ;
Beispiel: "as mais mínimas embarcaçoes" (S. 61/57);[3]
b) Adverb, gefolgt von nicht steigerbarem Adjektiv;
Beispiel: "a mulher lhe dava trabalhos muito diários" (S. 94/89); "terras muito estrangeiras" (S. 105/99);
c) Adverb, gefolgt von zweitem Adverb mit Superlativbedeutung;
Beispiel: "custa muito demais para falar com ela" (S. 162/159).

Die entsprechenden Übersetzungsmöglichkeiten:

ad a) Im Falle des regelwidrigen Superlativs "as mais mínimas" wäre es nach meinem Dafürhalten unsinnig gewesen, ein artifizielles deutsches Äquivalent zu konstruieren, da wir über die zwar geläufige, strenggenommen aber ebenso unlogische Steigerungsform "allerkleinst" verfügen.
ad b) Für "lhe dava trabalhos muito diários" hingegen bot sich mit der Formulierung "machte ihm vielfältige Mühe" eine meines Erachtens exakte Entsprechung an. "Terras muito estrangeiras" habe ich mit "ganz fremdländische Gegenden" übersetzt, allerdings bin ich damit nicht vollends zufrieden, weil mir einerseits "fremdländisch" etwas zu gehoben scheint und andererseits "terra" mit seinen vielfältigen Konnotationen ein zusätzliches, kaum lösbares Übersetzungsproblem beinhaltet.
ad c) Die Formulierung "macht eine Menge Mühe" als Übersetzung von "custa muito demais" mag auf den ersten Blick befremden, doch halte ich sie aus folgenden Gründen für vertretbar: Es handelt sich im Kontext um einen Dialog über die Schwierigkeit, mit einer alten Frau zu sprechen, die sich in scheinbare geistige Verwirrung geflüchtet hat, um nicht belästigt zu werden. Die Aussage lautet, salopp ausgedrückt: Mit der Frau kann man nicht reden. Der Sprecher ist ein Schwarzer, der zu seinem ehemaligen weißen Herrn spricht, weshalb ich mich für die Formulierung entschieden habe: "Mit der sprechen, das macht eine Menge Mühe"; Syntax wie Wortwahl sind hier zwar durchaus umgangssprachlich, dennoch wird deutlich, daß sich der Sprecher um eine dem sozial Höherstehenden angemessene Ausdrucksebene bemüht.

[3] Bei dieser und den folgenden Seitenangaben bezieht sich die erste Zahl auf das Original, die zweite auf die Übersetzung.

Eine Superlativform wie "höchst" oder "außerst" hätte nicht zur Stilebene gepaßt.

ad 2. "Vom Autor nach dem Muster der volkstümlichen Konstruktionen kreierte Normabweichungen und ->verstöße<."

Den oben genannten Beispielen ähnliche Konstruktionen sind Formen wie "bastantemente carregadíssimo" (S. 61/58), nach Aussage des Autors seine eigene Schöpfung. In diesem Fall habe ich es gewagt, in der Übersetzung analog zu verfahren, d.h. ich habe im Deutschen "ziemlicherweise vollbeladen" verwendet, allerdings mit Einspruch des Lektors gerechnet, der zu meinem Staunen jedoch ausblieb. Bei anderen Konstruktionen, zum Beispiel mit regelwidrigem Gebrauch des Artikels, die der Autor nach dem Muster der gängigen volkstümlichen Ausdrucksweise gebildet hat, habe ich mich im Deutschen mehr oder weniger notgedrungen an die Norm gehalten, weil entweder
a) keine wortwörtliche Übersetzung möglich war, da sonst der Sinn entstellt worden wäre, oder
b) die wörtliche Übersetzung zwar möglich gewesen wäre, aber einer anderen Stilebene entsprochen hätte, oder
c) der Lektor Einspruch erhob.

Beispiele:

ad a) "no pleno mar" wurde zu "mitten im Meer" (S. 63/60); "na compensaçao" wurde zu "dafür" (S. 27/25);
ad b) "com a certeza" wurde zu "ganz bestimmt" (S. 13/11), die Alternative "mit Sicherheit" kam wegen ihrer höheren Stilebene nicht in Frage, eine andere regelwidrige oder ungebräuchliche Formulierung habe ich nicht gefunden;
ad c) "na plena bebedeir" (S. 20/17) hatte ich zunächst mit "im vollen Rausch" übersetzt (also den regelwidrigen bestimmten Artikel beibehalten), dann aber auf Einspruch des Lektors in "im Vollrausch" geändert, eine Entscheidung, mit der ich noch immer nicht ganz einverstanden bin.

Um den Verlust solcher Stilelemente in der deutschen Fassung wenigstens in bescheidenem Maße zu kompensieren, habe ich mich bemüht, dem gesamten Text einen spezifischen Ton zu geben, zum Beispiel dadurch,

daß ich bewußt der Versuchung widerstanden habe, in einen glatten, geschmeidigen Stil zu verfallen. Mir war wichtig, den deutschen Text etwas sperrig zu gestalten; mit welchen Mitteln, soll das folgende Beispiel veranschaulichen:

"Die Männer stürzten sich in das Tal, liefen mit dem Buschmesser in der Hand voller Vorfreude auf die Himmelsgabe." Im Original: "Os homens se lançaram nesse vale, correndo de catanas na mao, no antegozo daquela dádiva." (S. 21/18). Hier wollte der Lektor ein "zu" am Satzende hinzufügen. Der Satz hätte dann gelautet: "Die Männer stürzten sich in das Tal, liefen mit dem Buschmesser in der Hand voller Vorfreude auf die Himmelsgabe zu." Abgesehen davon, daß dies nicht dem Original entsprochen hätte - denn "correndo" steht nicht in Verbindung mit einer Präposition, beschreibt also den Zustand, nicht die Richtung -, hätte sich die Funktion von "Himmelsgabe" verschoben, aus dem indirekten Objekt von Vorfreude wäre eine adverbiale Bestimmung des Ortes geworden, und der elliptisch wirkende, aber eben nur so wirkende Satz hätte seine Sperrigkeit eingebüßt.

Eine weitere stilistische Besonderheit ist die regelwidrige Substantivierung von Adjektiven, wie in dem Satz: "Consultámos o feiticeiro para conhecer o exacto da morte de meu pai", den ich folgendermaßen wiedergegeben habe: "Wir befragten den Zauberkundigen nach Genauerem über den Tod meines Vaters." (S. 21/19) Auch in diesem Fall hätte ich mich für eine Formulierung ohne Widerhaken entscheiden können, etwa so: "Wir gingen zum Zauberkundigen, um genaue Auskunft über den Tod meines Vaters zu erhalten", doch hätte ich mich damit auf eine andere, viel weiter vom Original entfernte Stilebene begeben.

ad 3. "Wortschöpfungen des Autors"

Eine Übersetzungsschwierigkeit ganz besonderer Art stellen die zahlreichen Wortschöpfungen des Autors dar. Er verfährt in den meisten Fällen nach folgendem Grundmuster: Aus jeweils zwei Substantiven, Adjektiven oder Verben, aber auch einem Substantiv und einem Adjektiv etc., die häufig, doch nicht immer demselben Wortfeld angehören, in jedem Fall aber eine oder zwei gleichlautende Silben gemeinsam haben, bildet er ein drittes Wort. Es handelt sich also nicht um schlichte Komposita, wie wir sie im Gegensatz zum Portugiesischen im Deutschen ja mühelos bilden können, sondern um lexikalische Neuschöpfungen. Das Übersetzungsproblem besteht

nun darin, daß die deutschen Entsprechungen der zugrunde gelegten portugiesischen Vokabeln so gut wie nie solche Übereinstimmungen aufweisen. Mit anderen Worten, die Spielregeln sind zwar klar, doch das Spiel läßt sich im Deutschen nicht unverändert nachspielen. (Eine Wortschöpfung, die der Autor besonders gern verwendet, lautet übrigens "brincriaçao".)

Wie geht man also mit einem solchen Problem um? Wenn analoge Lösungen in der Zielsprache nicht möglich sind, muß man nach anderen suchen, die den vorgebenen Charakteristika möglichst nahe kommen. Ich habe in diesen Fällen, wann immer es ging, sinngemäße Komposita gebildet, die dem Leser die stilistische Eigentümlichkeit des Originaltextes signalisieren sollen. Wie, das will ich an einigen Beispielen erläutern: "Tremedroso" (S. 19/19) setzt sich zusammen aus "tremulante" und "medroso", im Deutschen wurde daraus nicht der übliche Ausdruck "vor Angst zitternd"; sondern "angstzitterns". Entsprechend wurde "luzilhante" (S. 21/18), dem "luz" und "brilhante" zugrunde liegen, zu "lichtglänzend". Das Partizip "larapilhado" (S. 20/18) enthält Bestandteile von "larapiar" (dt. mausen, stehlen) und "pilhar" (dt. rauben, ausplündern). Statt "ausgeplündert", das den Sinn durchaus korrekt wiedergegeben hätte, aber eben ein ganz langweilig normales Wort ist, habe ich mich für "raubgeplündert" entschieden. "Suspliquei" - eine Kombination aus "suspirar" und "suslicar" - habe ich mit "flüsterflehte" (S. 44/43) übersetzt. Die Formulierung "aguardendo nos bafos", basierend auf dem Substantiv "aguardente" und dem darin bereits enthaltenen Verb "arder", habe ich umgesetzt in "schnapsheiß der Atem", wobei die Syntax kontextbedingt ist (S. 20/18). "Choraminhice" basiert auf "pieguice com choro", meine Übersetzung lautet "Heuldueselei" (S. 19/16). "Tropernando", zusammengesetzt aus "tropeçar" und "perna", wurde zu "stolperbeinig" (S. 51/49). "Marmífero" - die Rede ist von einem Wal - ist eine der ganz wenigen Neuschöpfungen des Autors, die sich im Deutschen fast analog nachbilden läßt, aber leider nicht mit gleichwertigem Verfremdungseffekt: aus "Säugetier" wurde "Seegetier" (S. 23/21). Zu einer Sternstunde verhalf mir das deutsche Verb "stieren" als Äquivalent des vom Substantiv "boi" abgeleiteten Verbs "boiar" (S. 189/186), denn es bedeutet nicht nur "starr blicken", sondern bezeichnet auch das brünstige Verlangen der Kuh nach dem Stier. Im Kontext handelt es sich nämlich um einen Stier, der sich aus Liebe vor Sehnsucht verzehrt.

Selbstverständlich kann man über alle diese Übersetzungslösungen diskutieren. Keine Übersetzung ist die definitiv gültige. Eine umfangreiche, in portugiesischer Sprache abgefaßte Studie der morphologischen, syntaktischen und lexikalischen Besonderheiten der bis 1992 veröffentlichten Werke des Autors, die der französische Lusitanist Michel Laban angefertigt hat (von deren Existenz ich leider erst sehr spät erfahren habe),[4] war mir zwar eine wertvolle Verständnishilfe, doch die Umsetzung ins Deutsche mußte ich allein bewerkstelligen. Anzumerken wäre vielleicht noch, daß ich die bei >schwierigen< Stellen notwendigen Entscheidungen fast immer intuitiv fälle. Im nachhinein kann ich den Entscheidungsprozeß rekonstruieren und analysieren, doch während der Arbeit findet die bewußte Analyse nicht statt.

[4] Ob die genannte Studie inzwischen veröffentlicht ist, entzieht sich meiner Kenntnis. Michel Laban hat mir seinerzeit sein Material auf Diskette zur Verfügung gestellt.

L'autotraduction : opinion d'un théoricien-praticien

Robert LAFONT, Montpellier / Firenze

Le théoricien commence par suspendre au vieil adage *traduttore traditore* un appareil de réflexion linguistique propre à entretenir l'insécurité dans toute opération de traduction. Pour la linguistique praxématique[1], le sens est réalisé en discours par l'actualisation de programmes où s'inscrivent à la fois un très profond héritage, celui de la famille linguistique (par exemple les racines biconsonantiques de l'indo-européen) et l'impression de la praxis socio-historique d'un groupe humain. Cette dualité contraignante construit, par le moyen de chaque langue, ce qu'on peut appeler et que la praxématique appelle une *logosphère*, c'est-à-dire un réseau langagier substitué au réel et qui analyse ce réel, qui lui donne un *sens*[2]. Même si la langue-départ et la langue-cible sont voisines génétiquement, même si elles sont historiquement et culturellement de même niveau, même si des articulations supérieures du sens s'imposent aux civilisations d'une même aire, et à notre époque à l'ensemble planétaire, du fait d'une praxis généralisée englobante, on n'est jamais sûr, quand on traduit, de ne pas emmêler les mailles de deux logosphères, et de dire d'un même objet des choses différentes, qui en font en définitive deux objets. De ce point de vue théorique, la traduction est un leurre, et la praxématique s'exerce à en débusquer les naïves tromperies.

D'un point de vue encore théorique, qui s'est exprimé en praxématique[3], mais aussi dans bon nombre de publications théorico-militantes sur le bilinguisme inégal ou diglossie[4], - diglossie sans bilinguisme dans le formulaire de Fishman[5] - le sujet humain se construit par et dans le langage, avant la troisième année, et aucun apprentissage linguistique second

[1] Sur la praxématique, cf. F. Tollis, "La praxématique, un "guillaumisme étendu" né autour de Lafont, in *La Parole et le Sens*, Paris, Armand Colin, 125-164.
[2] Cf. R. Lafont, *Le Travail et la Langue*, Paris, Flammarion, 1978, 15; trad. allemande, *Sprache als Arbeit*, Wien, Baumüller, 1992, s. 38.
[3] *Il y a quelqu'un. La parole et le Corps*, Montpellier, Praxiling, 1994.
[4] "La neuròsi diglossica", *LENGAS*, Montpellier, n°16 (1984).
[5] J. A. Fishman, „Bilingualism with and without Diglossia; Diglossia with and without Bilingualism", *The Journal of Social Issues*, XXIII (1967), 29-38.

ne remplacera, en importance et en qualité spécifique, cette initiation de l'être à soi-même[6]. J'ai eu l'occasion de dire que ma vocation d'écrivain occitan remonte au fait purement conjoncturel que mes parents, dont la langue d'usage était le français, ou plus exactement le francitan, français à fort substrat d'oc, identifié pourtant par eux comme du "français", m'ont donné à élever entre mes premiers mois et cette fatidique troisième année à mes grands-parents maternels, dont la seule langue domestique était l'occitan[7]. Cette aventure d'un sujet construit en dehors du terrain qui avait été à ce prévu, a glissé dans l'inconscient, a été ignorée pendant ma grande enfance, jusqu'à ce qu'à la puberté (seconde naissance du sujet) me vienne à la fois la vocation d'écriture, incoercible et sous le signe du grand-père, et la pression de la friche de langage enfoui où elle devait se satisfaire.

Cela signifie que l'écriture en deux langues est un exercice difficile et périlleux, - ce que j'ai déjà eu l'occasion d'exposer à Vienne[8] - , mais que le leurre de la traduction se double, dans le cas d'auto-traduction de distorsions, de malaises, d'illusions, qui engagent à s'en méfier, qu'on s'y livre soi-même ou qu'on en reçoive les résultats.

Ce sont d'ailleurs par deux réflexions déjà faites à propos de l'écrivain diglosse que je voudrais introduire ces quelques nouvelles pages.

*

La première concerne un statut sociologique avec lequel il faut jouer, et probablement tricher.

L'occitan partage avec d'autres langues historiquement et socialement minorisées le sort d'être exclu de toute officialité. Par officialité, il faut entendre non seulement les usages administratifs et publics, mais l'éducation scolaire et l'exercice littéraire dominant, avec ses règles de niveau et de valeur. Pour l'occitan, c'est depuis le XVI[e] siècle.

Il n'existe donc pas, depuis cette date, d'écrivain occitan qui ait été éduqué à lire et écrire, à obéir aux usages de la vie civique, sinon civile, à connaître passivement ou activement de l'écriture littéraire hors des modèles de la langue qui a supplanté chez lui l'héritage de parole familiale: la langue

[6] "Un cop èra e uèi, lo subjècte occitan", *La Revista occitana*, Montpellier, n° 4 (1996).
[7] *La Confidéncia fantasiosa*, Fédérop, Eglise-Neuve-d'Issac, 1989.
[8] Colloque sur l'écrivain bilingue, novembre 1995.

française. Il est un *acculturé* et dans la mesure où il insère sa conscience identitaire dans cette substitution, ce qu'on appelait volontiers dans les années soixante un *aliéné*[9].

Le retour sur cette obligation est une "anormalité" socio-historique, qui pose nécessairement l'acculturation première. Il n'y a pas, il ne peut y avoir d'écrivain occitan, ou breton, ou corse, qui ne prouve par son écriture corse, bretonne, occitane elle-même, qu'il est passé par l'école en français et l'initiation française à la littérature[10].

Cela est d'autant plus sensible que cet écrivain est moins bien intégré scolairement, universitairement, littérairement à la société linguistique dominante. Paolo Pasolini a défini il y a longtemps[11], à la suite de Croce, le signe apparent de la condition populaire de l'auteur: une surenchère sur les modèles dominants, une emphase spécifique. Le demi-acculturé fuit sa culture initiale, qui est pour lui une inculture, tout au plus une pré-culture, en cherchant une plus value à l'étalon de la valeur instituée. Cela jusque dans l'écriture en langue dominée, affectée d'emprunts valorisants et moulée avec une insistance aggravant le trait dans le stéréotype régnant.

L'écriture non distordue en langue dominée est une conquête difficile. Il y faut du temps. Il faut généralement qu'un contre-texte se soit établi avec assez d'autonomie pour proposer ses propres régulations. La critique française, en célébrant Mistral comme un initiateur absolu, a toujours ignoré qu'il a été précédé d'expériences vigoureuses d'écriture occitane, qu'il les a connues et méditées, qu'il les reconduit avec une sécurité plus assurée, et que c'est en somme la bibliothèque occitane qu'il s'est formée dès sa jeunesse qui lui a permis de trouver le *ton* populaire, le naturel feint d'oralité, l'oraliture, pour reprendre un terme utilisé par Ph. Gardy[12], qui installe sa *Mireille* en souveraineté littéraire. Mais Mistral ne réussit pas vraiment à "trouver le ton" en prose, où il reste embarrassé d'une contorsion populiste. C'est, à partir de

[9] Cf. "Sur l'aliénation occitane", *Le Fédéraliste*, IX (1967); trad. allemande in G. Kremnitz (Hrsg.), *Entfremdung, Selbstbefreiung und Norm*, Tübingen, Gunter Narr, 1982, 40-53.
[10] Cf. G. Kremnitz, " De l'occitan au français (par le francitan). Etapes d'une substitution linguistique", in *Logos Semantikos*, Vol. V, Berlin-New York, Madrid, de Gruyter, Gredos, 1981:183-195.
[11] *Introduzione* à *La Poesia popolare italiana*, Milan, Garzanti, 1960.
[12] "Tradition occitane et passage à l'écriture: l'obsession de l'oralité", in *Kalevala et traditions orales du monde*, Paris, CNRS, 1987, 511-22 et "Montpellier-Clapas ou les plaisirs partagés de l'oraliture", *Revue des Langues Romanes*, LXXXIX (1985), 73-91.

lui, J. d'Arbaud, dans *la Bête du Vaccarés*[13], qui atteint enfin le naturel d'une prose provençale autonome adulte.

Ce qui se passe ainsi, d'un écrivain à l'autre, est à mon avis lié au concept même de littérature. Dans leur effort pour compenser, en lui prenant ses armes, la littérature dominante, ou se démarquer d'elle pour retomber finalement dans ses marques, les écrivains en langue dominée fabriquent non pas la littérature équivalente à la maîtresse du jeu, comme ils l'entendent, mais une littérature au second degré que j'ai jadis proposé de décoder et de définir comme une hyper-littérature[14]. La littérature d'une langue tout simplement, cette littérarité qui affecte les performances issues d'oralité pour les établir en dignité textuelle reconnue, est un appareil qui demande du temps à se construire, des tentatives convergentes, une épaisseur de travail collectif.

L'écriture occitane se présente ainsi depuis le XVI[e] siècle double de définition. Comme tous ses écrivains sont des acculturés français, qui reprennent avec un vouloir entêté la même tâche de "soutenir l"honneur du pays", comme le dit le gascon Pey de Garros, l'un des premiers à concevoir cette "rédemption" du parler par la lettre[15], et comme cette tâche est effectivement toujours à recommencer, puisque la hiérarchie des cultures ne s'abolit pas pratiquement, elle est, cette écriture, en liaison dialectique continuée avec la française. On la comprend mal, on risque de passer à côté de son fonctionnement comme d'ignorer les plus étonnants, en définitive les plus talentueux échos qu'elle présente, si on l'enferme dans les fausses frontières d'une prétendue indépendance[16]. On ne "goûte" pas vraiment les charmes de la pastorale des XVI[e], XVII[e] et XVIII[e] siècles, si l'on ne voit pas qu'elle revient en substance à poser l'occitanité sur une scène à la française. En ce sens, le

[13] Paris, Grasset, 1926.; sur cette œuvre, cf. *Revue des Langues Romanes,* Montpellier, XCIX-1 (1995), *Joseph d'Arbaud.*

[14] "Peuple et nature: sur la textualisation iéologique de la diglossie", *Cahiers du Groupe de recherches sur la diglossie franco-occitane,* n°3 (1976).

[15] Le thème de la rédemption de la langue passe de Pey de Garros au thème de la "bonne nouvelle", de la Noël des parlers pastoraux évidente chez Mistral, dont la *Mireille* est dédiée au dieu né parmi les pâtres, et dont le second poème épique a pour héros un *Calendal*, dont le nom est une allusion évidente (*Calenda* = Noël en provençal). Le disciple P. Dévoluy en a tiré le titre *Mistral ou la Rédemption d'une langue*, Paris, 1941.

[16] On trouvera cette attitude dans deux ouvrages inégaux, l'*Histoire de la littérature occitane,* de Ch. Camproux, Paris, Payot, 1953, et *La Littérature d'oc* de Jean Larzac, Paris, PUF, 1963.

terme de littérature "connexe" et "marginale" qui a servi à la classer[17] n'est peut-être pas faux, à condition de le nettoyer de toute péjoration: après tout la littérature latine n'a jamais été que "connexe" et en marge de la littérature grecque.

Mais, dans la mesure où les écrivains d'oc se lisent entre eux, profitent des acquisitions de leurs prédécesseurs, se rencontrent en bibliothèque patrimoniale, gardant cependant la fenêtre ouverte sur la génuinité d'un même paysage, un espace se crée, qui est bien la "littérature occitane", et rien d'autre. De cette façon, l'hyper-littérature devient littérature, à l'intersection d'une écriture en débat avec ses modèles extérieurs et d'une écriture du ressourcement autochtone. Dans les toutes premières années du XIX[e] siècle, Fabre d'Olivet, quand il écrit en occitan, se situe à la fois dans une actualité française, et même parisienne, dont il est d'ailleurs participant, et dans la culture qu'il s'est faite en sa langue "rétablie", lisant les troubadours et empruntant ses vocables à Godolin tout autant qu'à son enfance gangeoise. De là le ton de ses quelques poèmes, où je verrai volontiers une épreuve et preuve de littérature mûre comme un fruit de saison.

Ma première intervention importante dans le champ littéraire occitan a été un très bref roman, *La Vida de Joan Larsinhac*[18] dont l'objectif était double: arracher l'écriture occitane, par le sujet même (un débat intérieur d'intellectuel urbain dans la guerre) aux conditions sociologiques de vie de la langue (je ne disais pas encore: à la diglossie); sur la base du travail fait, surtout en Provence (je ne cachais pas ce que je devais à d'Arbaud), pour l'établissement d'une littérarité d'oc aboutie, installer une prose définitivement défaite de distorsions. Pour fuir les pièges du lexique, la recherche avait porté principalement sur la syntaxe, ce qui fut reconnu dans l'instant comme une nouvelle voie et devait par la suite donner matière à des réflexions stylistiques définitoires[19].

Il était pour moi hors de question de traduire ce livre en français. Ç'aurait été le poser à l'intérieur de la littérature française, où la critique

[17] Cf. *Histoire des littératures, III- Littératures françaises, connexes et marginales*, sous la direction de R. Queneau, Paris, Gallimard, 1958.

[18] Institut d'Estudis Occitans, Tolosa, 1951; rééd., id., 1979.

[19] Cf. Fausta Garavini, "Quelle langue pour la prose d'oc", *LENGAS*, n° 24 (1988), éd. italienne in *Parigi e Provincia, Scene della letteratura francese,* Torino, Bollati Boringhirti, 1990, 181-202.

parisienne, dans le climat du temps et eu égard à sa thématique, commençait à l'insérer. Je me souviens que, présentant mes intentions et mon travail dans un colloque d'écrivains, j'avouai un modèle des plus français: *La Princesse de Clèves*! C'était pour dire, toutes distances observées, que l'équivalent ne peut être le même.

Larsinhac fut d'ailleurs le premier livre occitan contemporain qui évita ce rebondissement. Il ne fit pas école auprès de mon ami immédiat Jean Boudou, qui lui répondit thématiquement par *La Grava sul Camin*, en exigeant de l'éditeur la traduction de sa main[20].

*

J'ai utilisé plus haut le terme de *ton*. Je suis allé quelquefois ailleurs jusqu'à parler de "ton juste". Ce sera le thème de ma seconde réflexion.

Ce praxème français ne produit son sens que bourré des références intertextuelles propres à l'espace historico-social d'une culture qui a jadis privilégié le *bon ton*, et sur la métaphore musicale. Ne vais-je pas donc tomber en le reprenant dans le vague et le fade des jugements d'une critique littéraire traditionnelle en France, aussi confite en préséance que peu soucieuse de précision sémantique? La référence à Madame de Lafayette signale bien ce danger. Je tenterai de doubler l'écueil. Comme on s'en doute, c'est ici le linguiste, et plus spécialement le sociolinguiste qui vient au secours de l'écrivain.

Si j'ai parlé de ton, le mot me paraissant le plus convenable à l'emploi, c'est exactement parce qu'il renvoie à une régulation acceptée en une société culturelle donnée, mais implicite, difficile à cerner conceptuellement parce qu'adoptée sans résistance analytique. De quoi s'agit-il, linguistiquement parlant?

Naturellement, de régulation du sens dans un système de langue donnée. Entre langues différentes, les champs sémantiques des mots, je dirai, permettez-le moi, les programmes de sens des praxèmes ne coïncident jamais absolument. Quand deux langues sont en contact, il faut bien tenir compte du fait que *spring* associera le "printemps", le "saut" et le "ressort", alors que le

[20] *La Grava sul camin*, I.E.O., Tolosa, 1956; rééd. avec trad. nouvelle de Cantalausa, préf. de R. Lafont, Rodez, Ed. du Rouergue, 1988.

"ressort" français rejoindra la "résistance somatique" à la spirale de métal et que le "saut du Doubs" sera en anglais *fall*. Et quel embarras avec les *Einfälle* de l'allemand, d'où le français secouera, comme d'un panier à tout mettre, les idées survenues et les caprices qui vous prennent, l'inspiration du poète et l'invasion de l'ennemi, l'incidence du physicien et le déclenchement du mécano!

Mais quand une langue est dominée, il est d'expérience que ses programmes praxémiques sont peu résistants à la butée étrangère. Le sens est affaire de dominance, les langues fortes passent leur sens, comme une vérole, aux langues faibles. Un locuteur dominé est un être pensé dès qu'il pense. C'est là l'un des aspects les plus courants et les plus ravageurs de l'aliénation culturelle, beaucoup plus déstructurant que l'emploi lexical, dont on fait si grand cas. Il ne faut pas pour autant s'en trop émouvoir. Le phénomène est inéluctable. C'est ainsi que le latin a pu adopter les articulations conceptuelles principales du grec et que celles-ci sont passées à l'allemand. Si l'on se préoccupe d'actualiser le guarani, il faut bien qu'il devienne capable, en plus des compositions sémantiques traditionnelles en lui, de reproduire les architectures signifiantes selon lesquelles l'homme moderne, devenu conscience planétaire, a appris à concevoir le monde.

On ne trouvera certes pas entre l'occitan et le français, langues romanes apparentées et communicantes dès avant leur contact inégal, de graves discordances conceptuelles. Il y a pourtant des points où l'attention de l'écrivain doit être en éveil. L'occitan possède un nom *èime* qui n'est que le déverbal d'un ancien *esmar*, lat. *æstimare*. Son programme signifiant recouvre le jugement estime des choses. Mais, comme il peut servir à valoriser une personne et à la définir pensante, les félibres déjà, les occitanistes récents après eux ont été tentés par une fuite du sens qui de *nòstre èime* amenait à l'*èime* occitan. Se fabriquait ainsi un concept qui pourrait être en français "génie national", "esprit du peuple", "âme du pays", *Volksgeist* nationaliste dont la France a usé à son endroit et use encore avec une remarquable intempérance[21]. On voit comment le nationalisme français peut ainsi penser de l'intérieur l'engagement en soi de l'expression occitane .

Ce que j'appelle le *ton*, c'est donc user de la langue, à l'intersection de deux usages, avec le sens aigu des mécanismes de la signifiance propres aux

[21] Cf. *Nani, Monsur*, Energues, Vent Terral, 1974, et *Le Coq et l'Oc*, à paraître.

lexiques concurrents. C'est travailler à produire du sens, puisque telle est la fonction de l'écrivain comme du simple parleur, selon des régulations fines et précises. Parler juste, car comme l'aurait dit Platon, parler faux écorche la raison et fait quelque mal à l'*èime*.

Mais en masse, ce n'est pas là le plus important, qui définisse le ton. De plus grand poids est ce qui échappe à la dénotation et qu'on appelle ordinairement connotation. Dans l'état actuel de la recherche praxématique, la réalisation d'une performance linguistique quelconque s'accompagne d'une mise en branle, à l'intérieur du sujet et de façon inconsciente, d'une archive mémorielle, liée à la construction historique de ce sujet. Les connotations sont à cet égard inéchangeables: nous nous comprenons sur le sens global des mots, nous ne nous comprenons pas sur les résonances qu'ils éveillent en nous. Chacun est donc tenté de dire que lui seul possède la langue, les autres n'en ayant pas la connaissance *profonde*. Une pareille suffisance est fréquente chez les intellectuels des cultures minoritaires comme des majoritaires. "Sentez-vous cela comme moi?" dit l'universitaire français en train de déguster les beaux mots de son beau langage. "Vai-te'n aprene a parlar!", dit l'occitan à son interlocuteur qui manque de goût, au sien, de goût.

Mais il existe un accord collectif des caisses de résonance intimes. De là cette jouissance partagée, dont donnent l'exemple toutes les sociétés langagières en s'entendant sur les connotations qu'on dit d'expressivité. Dans toutes les langues minorisées, sur ce point s'investit la libido et vibre l'affectivité. La surestimation connotative est un envers constant de la péjoration sociologique. "Le français ne pourrait pas dire cela", vous fera remarquer tout occitan ému de la saveur d'un praxème dont le sens ne rend pas compte. Il est vrai que *bannir* n'est pas *escampar*.

Le travail de l'écrivain en situation diglossique n'est sans doute pas différent en substance de celui d'un écrivain de langue majoritaire opérant sur les registres ou niveaux, qui sont des régulations connotatives instables. L'écriture littéraire en français est aujourd'hui un exercice périlleux: elle cherche, à chaque fois qu'un français prend la plume, à dessiner son parcours entre une langue académique, qu'on dirait morte si son exquis cadavre n'était pas conservé embaumé par l'institution universitaire et promené dans les belles phrases de ceux qui "écrivent bien", et diverses formes de français, qui plongent plus ou moins dans l'argot et tissent la parole vivante de la francophonie. Crispation archéo-idenditaire et abandon néo-populiste

composent un pas de deux pour des figures complexes, dont chacune finit par définir un ton. Car si le bon ton se perd, le français, étant toujours maître chez lui, peut se permettre tous les mauvais tons.

L'aventure est sans doute la même, mais bien plus aléatoire pour un écrivain en langue minorée. Il doit concilier l'inconciliable. Et voici bien que se pose, redoutable le problème de l'autotraduction dans toute sa profondeur.

Je ne dis pas que j'y ai réussi. Ma confidence est plutôt un aveu d'échec.

J'avais, avec *Larsinhac*, décidé de faire une carrière de narrateur, conteur et romancier, sur un seul registre linguistique. Je n'ai pas eu assez d'un demi-siècle ou presque et de quelques milliers de pages imprimées pour me convaincre que la voie était bonne parce qu'unique. Il faut une vie pour se faire écrivain en une seule langue. Cette langue étant l'occitan, l'établissement de cette écriture neutre, mais élégante de sa neutralité même, discrète, quelquefois "blanche" comme l'épure, demande une attention soutenue, des équilibres subtils, dix mille ruses de métier qui s'apprennent à l'usage. La réinstallation sur ce niveau des écarts de la truculence, quand c'est nécessaire, des épaisseurs pâteuses, des trivialités ou inversement des malices du raffinement artiste, - c'est nécessaire aussi -, revient à déjouer ce que j'ai d'abord défini, d'après Pasolini, comme les deux pièges que la diglossie orale tend à l'écriture: à les traverser; à faire du carnavalesque ou du précieux non une donnée subie, mais un registre reconquis; Et il faut que cela se voit! Ce qui pose le problème d'un équivalent, du côté d'un public de lecteurs - de ce que j'ai appelé plus haut, parlant des écrivains, "l'épaisseur d'un travail collectif". Ce n'est que depuis peu d'années, comme un fruit de l'enseignement, que je sens mûrir cette sorte de compétence non-naïve.

Cette compétence, je l'ai en français comme lecteur. Je ne l'ai pas comme écrivain. J'en prends pour preuve le roman que j'ai commis en langue de Paris, avec l'intention déclarée de me démentir moi-même, au moins de me mettre à l'épreuve[22]. Il venait après une somme de pages françaises aussi importante que celle de mes pages occitanes, mais toutes consacrées aux sciences humaines, exceptionnellement à l'essai personnel, ou polémique en marge de ces travaux, - science et journalisme, en somme.

L'expérience était utile. On a pu me féliciter du côté de la Capitale, où un cercle d'éditeurs me connaissait (bien et autrement), de cette langue

[22] *Chronique de l'éternité*, Fédérop, Eglise-Neuve-d'Issac, 1991.

classique dans la création. On ne m'y a pas publié pour autant. Je vois bien pourquoi: je n'étais pas du chantier. Ce chantier, je le pratique. Je sais où y est le ton. Je vois à distance les instabilités d'une production qui tantôt tord et torture le langage de tradition académique pour l'élever en dignité posthume - je n'ai jamais su écrire en phrases aussi torses - et le plus souvent part à la collecte du français des rues et des venelles sans jamais oser en faire pour le Goncourt un coquillard sans vergogne - je ne hante pas les mêmes bas-fonds avec les mêmes gants.

La diglossie réinterprétée par un effort aussi assidu pour la nier tournant à un bilinguisme infirme, faut-il donc renoncer à s'auto-traduire? Vais-je faire de mon échec argumenté théorie terroriste?

J'ai consacré à l'autotraduction de longues heures méditatives en deux genres littéraires.

La poésie d'abord. Le motif initial en était platement économique: le poème tel que je l'ai pratiqué n'excédant pas une vingtaine de pages et s'enfermant volontiers dans le bel espace d'une page unique, l'édition d'un livre de poèmes n'excédant pas en conséquence les 150 pages, le volume pouvait sortir des presses sans grande difficulté éditoriale. Un autre motif existe pourtant: le vis-à-vis du texte et de sa traduction permet, quand il s'agit de poésie, un va-et-vient du regard du lecteur où peuvent prendre place des vérifications, des apprentissages, des épreuves du goût. L'auteur occitan peut ainsi imaginer que son texte français ne servira que d'escabeau. Il peut aussi imaginer, en sens inverse, qu'il dépliera quelque surplus. L'auto-traduction poétique revient à travailler sans de trop grands risques et quelques avantages véritabement en deux langues. René Nelli passait ainsi de l'une à l'autre indistinctement, et nous avons de lui de beaux textes en oc qui furent d'abord écrits en français. Cela ne m'est pas arrivé, mais après tout, cela pourrait. Ce que j'en dis n'infirme pas la démonstration qui précède. Je ne peux faire et n'ai pas fait que les *étoiles* en *voie lactée* soient des *ensenhas* sur *lo Camon de sant Jaumes*, que les biefs clapotent en *besalieras*, que la veine batte au cœur comme *corada*, mais je crois avoir parfois suggéré par le français qu'une concrétude occitane avait présidé à quelque sortilège, sur la page d'en face.

L'autre genre est le théâtre. J'avais commencé à en écrire sans me soucier des conditions de mise en scène. C'était un "spectacle dans un fauteuil", que mes élèves de Lycée, puis mes étudiants me permirent de mettre debout pour quelques rares représentations. Quand la sollicitation d'une scène

véritable fut là, il fallut bien se traduire. Du résultat je ne fus jamais bien satisfait.

A 22 ans, j'avais composé une fantaisie discrètement carnavalesque en marge de Tirso de Molina[23], la traduction, pourtant dans la très belle mise en ondes de Madeleine Attal, me fit prendre pour un *Émile* de Giraudoux. Une pièce très brutale et d'un langage tranché dans le vif, qui s'appelait *Pepe*[24], devint pour la *Revue Théâtrale* et pour une tournée un exercice pirandellien intitulé *Personnages*, qui parut très intellectuel au public. D'autres tentatives eurent à peu près le même sort.

Aussi bien, dès que le siècle me parut tourner sur ses gonds, vers 1965, je fermai mon théâtre de beau langage occitan et me livrai aux plaisirs débridés du bilinguisme de scène, qui est exactement le contraire d'une auto-traduction: l'affrontement polémique de deux langages en conflit, dont, précisément, l'un ne peut être pris pour l'autre. La diglossie refaisait surface dans l'écriture, cette fois véhémente et retournée en critique. Je me suis beaucoup plu à ce nouveau métier et j'ai pu, grâce à André Neyton et Claude Alranq, convier à cette volupté de la déchirure culturelle un public qui n'était ni d'amateurs de théâtre ni de spécialistes de langue[25]. Mon monolinguisme de scène, depuis lors, est resté enfermé dans le livre.

Il reste que, si la traduction est impossible en bonne méthode praxématique, si l'auto-traduction est un leurre et une auto-trahison suivant une théorie linguistique du sujet écrivant, nous ne pouvons nous passer de traductions. Il faut bien que les œuvres circulent à travers les frontières des langues, spécialement les œuvres des littératures en langues "peu répandues". Ma philosophie en ce domaine est de laisser aux traducteurs de métier la tâche nécessaire et redoutable de se mesurer à l'impossible. Ils le font d'autant mieux qu'ils n'ont pas devant le texte le problème de l'auto-, du sujet. Mais cela m'est arrivé jusqu'à présent une seule fois[26]. Puis-je dire à des amis aussi attentifs, aussi talentueux que mes traducteurs que je ne sais pas apprécier leur travail ? Mon texte continue à barrer le leur.

---

[23] *La Nuech deis Enganats*, in *Cinc Peçòtas*, Nîmes, I.E.O., 1967.
[24] In *Teatre Claus*, Toulouse, I.E.O., 1969.
[25] Je renvoie au livre récent de Claude Alranq, *Théâtre d'oc contemporain. Les arts de jouer du Midi de la France*, Pézenas, Domens, 1995.
[26] *L'Icône dans l'Ile*, roman traduit de l'occitan par Philippe Gardy et Bernard Lesfargues, Lyon, Fédérop,1982

Puis-je enfin avouer que, tout le temps que j'écrivais *la Festa*[27], j'avais oublié de me confronter au français, où au demeurant je faisais quelques cabrioles de pastiches? Mais je me sentais bercé sur une grande coulée d'une langue que je ne sais pas écrire, mais que je lis parfois, et qui faisait de mon roman un pèlerinage culturel en Europe: la langue allemande. Il y a une page qui dit cela pour qui sait lire: *Ich will träumen*. Voici, maintenant que j'achève *Finisegle*, que c'est la langue italienne, dont je ne suis pas non plus écrivain. Comprenne qui pourra... Fishman avait bien compris, lui, que le bilinguisme n'est pas la diglossie.

[27] *La Festa*, Le Chemin Vert - Fédérop - Obradors, Lyon-Paris-Montpellier, 1982.

Sprachliches Relativitätsprinzip und literarische "Selbstübersetzung" am Beispiel von Jorge Semprúns[1]

Federico Sanchez vous salue bien und *Federico Sanchez se despide de Ustedes*

Robert TANZMEISTER, Wien

1. Der gebürtige, überwiegend in Paris lebende Spanier und zweisprachige - wenn auch vorwiegend französisch schreibende - Schriftsteller Jorge Semprún y Maura hat über seine zweieinhalbjährige Funktionsperiode als spanischer Kulturminister (Juli 1988 - März 1991) zunächst in französischer Sprache eine aktuelle erste kritische Bilanz gezogen, der kurze Zeit später eine teilweise übersetzte, teilweise modifizierte, adaptierte kastilische Version nachfolgte. Mit "Federico Sanchez vous salue bien" und "Federico Sanchez se despide de Ustedes" liegen zwei Fassungen eines Romans in zwei verschiedenen Sprachen vom selben Autor vor. In dem hier versuchten Sprach- und Textvergleich sollen anhand von Übersetzungsproblemen und Textunterschieden Fragen des sprachlichen Determinismus bzw. des sprachlichen oder kulturellen Relativitätsprinzips erörtert werden. Entscheidend dafür ist, ob ein anderer Zugang zum Text durch die Sprache oder durch eine andere kulturspezifische Erfahrung (mit)bedingt ist. Damit in engem Zusammenhang zu sehen ist auch die Frage nach der Sprachwahl des zweisprachigen Schriftstellers und ihr möglicher textverändernder Einfluß.

2. Zur Frage, ob die verschiedene Arten der Welterfassung durch die jeweilige konrete historische Einzelsprache mit ihren spezifischen Sprachstrukturen zu einer bestimmten Art von Wirklichkeitserfassung führen oder nicht, kommt meist noch die besonders starke emotional-affektive Bindung des Individuums an die Sprache, es kann, aber muß nicht die eigene Muttersprache sein. Diese

[1] Die ersten Anregungen zu diesem Thema verdanke ich Georg Kremnitz, der sich in seinen Lehrveranstaltungen und wissenschaftlichen Publikationen wiederholt mit der faszinierenden literarischen Textproduktion Jorge Semprúns auseinandergesetzt hat (siehe die diesbezüglichen Literaturhinweise), sowie der anregenden Diplomarbeit von Ilse Ehrenreiter: *Zwei Texte von Jorge Semprún im Vergleich*. Ein Beitrag zur Frage der sprachlichen Relativität. Wien, Dipl.-Arb. 1995. Was die Graphie des Namens von *Jorge Semprún y Maura* anbelangt, bevorzuge ich im Text die kastilische Schreibung, nur für seine französischsprachige Textproduktion verwende ich die in Frankreich übliche Graphie *Semprun*.

Bindung kann sich biographisch durch den Erwerb von Zwei- und Mehrsprachigkeit auch lebensphasengeschichtlich sich durchaus noch verändern. In jeder Sprache lassen Strukturen feststellen, die in einer anderen schwer möglich und auch für Sprecher anderer Sprachen metasprachlich oft nur mit viel Mühe nachvollziehbar sind. Jede Realitätskonstitution, jede Repräsentation von konstruierter Wirklichkeit ist auf Sprache angewiesen, nur mit Hilfe von Sprache möglich und hat die jeweilige Konstellation einer Sprache mit ihren Kategorien und Begriffsystemen zur Voraussetzung. Wie weit jedoch diese unterschiedliche lexikalische, grammatikalische Strukturierung als Ausdruck einer divergierenden Welterfahrung oder einer unterschiedlichen Weltansicht zu interpretieren ist, bleibt Gegenstand wissenschaftlicher Kontroverse, wobei die Anhänger Humboldts in der deutschen Sprachwissenschaft stärker auf lexikalische, die von Whorf eher auf grammatikalische Determiniertheit bzw. Relativität rekurrieren.

2.1. Was die zwar bis heute kontroversiell diskutierten, aber noch immer faszinierenden, anregenden "Hypothesen" von Whorf betrifft, werden in der Rezeption verschiedene mögliche Grade des "Whorfianismus" auseinandergehalten. Nach der starken Version determiniert die Sprache mit ihren Strukturen und Begriffssystemen die kognitiven Kategorien der Sprecher einer Sprachgemeinschaft. In der "Determinismus-Hypothese" bestimmt also die Sprachstruktur die Art und Weise, wie ihre Sprecher die Welt sehen.[2] In der etwas schwächeren Version, dem "Relativitätsprinzip"[3], übt die sprachbedingte "Weltansicht"[4] - Whorf (1956:214) spricht allerdings nur von einem "picture

[2] Vgl. Whorf 1956:212-214: "the background linguistic system ([...] the grammar) of each language is not merely a reproducing instrument for voicing ideas but rather is itself the shaper of ideas, the program and guide for the individual's mental activity, for his analysis of impressions, for his synthesis of his mental stock in trade. [...] We dissect nature along lines laid down by our native languages. The categories and types that we isolate from the world of phenomena we do not find there because they stare every observer in the face; on the contrary, the world is presented in a kaleidoscopic flux of impressions which has to be organized by our minds - and this means largely by the linguistic systems in our minds. We cut nature up, organize it into concepts, and ascribe significances as we do, largely because we are parties to an agreement to organize it in this way - an agreement that holds throughout our speech community and is codified in the patterns of our language. The agreement is, of course, an implicit and unstated one, BUT ITS TERMS ARE ABSOLUTELY OBLIGATORY; we cannot talk at all except by subscribing to the organization and classification of data which the agreement decrees."

[3] "[...] the 'linguistic relativity principle', which means [...] that users of markedly different grammars are pointed by their grammars toward different types of observations and different evaluations of externally similar acts of observation, and hence are not equivalent as observers but must arrive at somewhat different views of the world." (Whorf 1956:221).

[4] Ich übernehme hier den Terminus von Wilhelm von Humboldt (1963:20), der die Verschiedenheit von Sprachen auf eine "Verschiedenheit der Weltansichten selbst"

of the universe" - zwar weiterhin ihren prägenden Einfluß auf die Sprecher aus, doch werden diese durch die Sprachstruktur nicht mehr determiniert, sondern bloß für eine bestimmte Weltansicht prädisponiert oder ihr Sprachverhalten wird von den Sprachkategorien her gar nur unter gewissen Umständen geleitet. Innerhalb dieser beiden Hauptausprägungen lassen sich jeweils wieder stärkere und schwächere Positionen unterscheiden (vgl. Werlen 1989:6). Die Frage der Akzeptanz oder Ablehnung ist daher eher eine der Graduierung. Dem steht als wichtigste Gegenposition die Annahme gegenüber, daß die Kultur einer Sprachgemeinschaft, einer Ethnie mit ihren schöpferischen Leistungen, Errungenschaften und Wertsystemen entsprechenden Niederschlag in der verwendeten Sprache findet. Kulturelle Traditionen determinieren die Sprachstruktur zwar nicht, können aber den Sprachgebrauch beeinflussen.[5] Einer weiteren 'neutraleren' Position zufolge, besteht kaum eine oder sogar keine Beziehung zwischen Sprache und Kultur. (Vgl. dazu Whorf 1956; Fasold 1990:53, Wardhaugh 1992:218; Werlen 1989:6ff.; Fishman 1982:1-14; 1989:564-580). Whorf (1956:138f.) selbst hatte die Idee einer einfachen "Korrelation" zwischen Sprache und Kultur abgelehnt.

2.2. Die Idee von der "einzelsprachliche[n] Geformtheit des Denkens" (Haßler 1994:43) wurde - wie bereits erwähnt - in sehr radikaler Form von Whorf vertreten, wenngleich er selbst sich gegen die Gleichsetzung von Sprache und Denken ausgesprochen hat[6]. Etwas nuancierter formuliert Humboldt, wenn er die Verschiedenheit der Sprachen und die daraus resultierende Verschiedenheit der sprachlichen Weltansichten durch die gegenseitige Abhängigkeit von Gedanken und Wort zu erklären versucht.[7] Diesen stärker sprachdeterministischen bzw. sprachkonditionierten Positionen sei noch exemplarisch die äußerst gemäßigte Form des Relativitätsprinzips von Gipper gegenübergestellt, der deterministische Positionen überhaupt ablehnt und Relativität als wertneutralen Begriff im Sinne von ">in einer bestimmten Beziehung< stehen" (Gipper 1972:248) definiert. Das sprachliche Relativitätsprinzip wird auf die Abhängigkeit des Denkens vom sprachlichen Ausdruck reduziert, womit es

zurückführt, die aus der gegenseitigen Abhängigkeit von Sprache und Denken resultiert, wodurch Sprache "Einfluss auf Erkenntnis und Empfindung" (Humboldt 1963:64) ausübt.

[5] Diese Position stieß etwa bei Humboldt (1963 (1820):30) auf Ablehnung: "Es giebt noch immer, und nicht wenige Menschen, welche, die Sprache doch mehr für ein gewissermassen in sich gleichgültiges Werkzeug haltend, alles, was man von ihrem Charakter behauptet, dem Charakter der Nation beilegen."

[6] Vgl. Whorf (1956:239): "thinking is a matter of different tongues". Vgl. auch Werlen 1989:154.

[7] "Das Denken ist aber nicht bloss abhängig von der Sprache überhaupt, sondern bis auf einen gewissen Grad, auch von jeder einzelnen bestimmten." (Humboldt 1963:16).

sich in den jeweils zur Verfügung stehenden Sprachen[8] relativiert. In dieser Interpretation ist das Relativitätsprinzip jedoch "trivial" (Werlen 1989:188).

> "Der menschliche Geist hat die Freiheit, von den unendlichen Mitteln der verfügbaren Sprachen einen unendlichen Gebrauch zu machen. Doch was er auch immer sprachlich zum Ausdruck bringen mag - nie kann er völlige Unabhängigkeit und Absolutheit erreichen. In diesem eingeschränkten und modifizierten Sinne darf von einem sprachlichen Relativitätsprinzip gesprochen werden." (Gipper 1972:248).

2.3. Es scheint mir sinnvoll, die von Gipper (1993:67ff.; 1972:15f.) vorgenommene Begriffsdifferenzierung von sprachlicher Weltansicht, wissenschaftlichem Weltbild[9] und ideologisch belasteter politischer, philosophischer, religiöser Weltanschauung (Gipper 1972:17) zu übernehmen, deren unscharfe Verwendung in der Wissenschaftsdiskussion immer wieder zu Verwirrung, Unklarheit und zu Fehlinterpretationen führt. Bei der sprachlichen Weltansicht handle es sich "schlicht um die nachprüfbare Tatsache, daß die dem Menschen zugängliche Welt im weitesten Sinne in seiner Muttersprache in einer bestimmenden Weise auf den Begriff gebracht ist, daß in den Wortschatzgliederungen die außersprachliche Gegenständlichkeit in den Gedanken überführt und damit dem Denken verfügbar ist." (Gipper 1993:67). Diese Weltansicht einer Sprache eignet sich etwa das Kind unbewußt im natürlichen Erstspracherwerbsprozeß an. Folgt man dieser äußerst sinnvollen Begriffsdifferenzierung, so können in einer Sprache "verschiedene wissenschaftliche Weltbilder und verschiedene ideologische Weltanschauungen" (Gipper 1993:69) gleichzeitig nebeneinander koexistieren.[10] Damit können Positionen wie die von Hodge und Kress[11], die syntaktische Zeichen als gruppenspezifisch differenziert und ideologisch besetzt interpretieren, oder der feministischen Sprachwissenschaft, für die Sprache eben kein neutrales und transparentes Repräsentationsmittel sozialer Wirklichkeit darstellt, ausgeklammert werden. Ihrer Auffassung zufolge ist ihr eine Vision sozialer Wirklichkeit eingeschrieben. In Hinblick auf sexistische Sprache kodifiziert Sprache ein androzentrisches Weltbild. (Ehrlich/King 1994:59f.).

2.4. Fishman (1980:37ff.; 1982:1-14; 1989:564-579) versucht eine Neuakzentuierung Whorfschen Denkens, die auch zu einer Reevaluierung führt, indem er neben der sprachlichen Determinismushypothese und dem sprachlichen Relativitätsprinzip noch auf einen dritten, darin enthaltenen wesentlichen Aspekt hinweist, daß nämlich ethnolinguistische Diversität im Sinne einer multilingualen, multikulturellen Welt für die Menschheit einen unverzichtbaren Wert an sich darstellt. Die Akzeptanz ethnolinguistischer Verschiedenheit und das konsequente Engagement für den Fortbestand kleinerer Sprachen und schwacher, nicht geschätzter Ethnien im Sinne eines übertragenen "Artenschutzes" (vgl. Kremnitz 1994:104) gehören von einem ethnopluralistischen Standpunkt aus zur fundamentalen Grundausstattung menschlicher Gesellschaft. Diese Haltung übt einen mäßigenden Einfluß auf Determinismushypothese und Relativitätsprinzip aus und wirkt der einseitigen ethnozentrischen Überbewertung der eigenen Sprache sowie von dominanten Sprachen entgegen, die im Extremfall zu rassistischem Gedankengut (vgl. Fishman 1989:569, 575; Rossi-Landi 1973:75) sowie zu einer sprachlichen "Apartheids-Politik" führen kann.

Die Problematik überzogener ethnozentrischer Konzeptionen wird offensichtlich, wenn - wie bei Humboldt - zwischen Denken und Sprachbauprinzip Abhängigkeiten konstruiert und davon wertende Hierarchisierungen abgeleitet werden.[12] Sprachen, die nicht seinen (an der griechischen Sprache orientierten) Idealvorstellungen entsprechen - denn flektierende Sprachen gelten als optimalste Entsprechung von Denken und Sprechen (Humboldt 1963:39ff.) - und davon erheblich abweichen, spricht er jede besondere Denkleistungsfähigkeit überhaupt ab.[13] Dies zeigt die Gefahr der Absolutsetzung eines Sprachtyps, eines Sprachmodells, einer (hegemonialen) Einzelsprache.

[8] "Jeder menschliche Gedanke, der sprachlich objektiviert und damit wissenschaftlicher Analyse zugänglich wird, ist >relativ<, d. h. steht in nachweisbarer Beziehung zu den Aussagemitteln und Aussagemöglichkeiten derjenigen Sprache, in der er zum Ausdruck gelangt. Dies gilt in dem elementaren und fundamentalen Sinne, daß der Gedanke nicht anders als im Rahmen vorgegebener grammatischer, d. h. lexikalischer und syntaktischer Strukturen, Gestalt gewinnen kann." (Gipper 1972:240).

[9] Unter Weltbild werden jene Auffassungen verstanden, "die sich einzelne Denker, Epochen und Wissenschaften von der Welt und ihren Zusammenhängen, von den kosmischen und irdischen Gegebenheiten gebildet haben." (Gipper 1972:16). Vgl. etwa das Weltbild eines Newton, Kopernikus, Ptolomäus.

[10] Ähnlich argumentierte auch Rossi-Landi (1973:72f.): "different thoughts and conceptions have been developped in the same language and that the same thought and conception has found expression in different languages."

[11] "These meanings are ideological in two senses: as representations of social existence, and as traces or mobilizations of discursive positionings and activities." (Hodge, Kress 1993:208).

[12] Dies läßt sich etwa kurz an einigen Zitaten Humboldts veranschaulichen: "Ja man muss, glaube ich noch weiter gehen und darf nicht verkennen, dass die geistige Individualität eines Volks zur Sprachbildung und zum formalen Denken (welche beide unzertrennlich zusammenhängen) vorzugsweise vor andren geeignet seyn." (Humboldt 1963:45f.). "Je nachdem nun eine Sprache anders geformt ist, erhält sie auch eine andre Tauglichkeit zu dieser oder jener geistigen Wirklichkeit." (Humboldt 1963:79).

[13] Vgl. Humboldt 1963:40 "Die Nation, die sich dieser Sprache bedient, kann darum in vieler Rücksicht verständig, gewandt und lebensklug seyn, aber freie und reine Ideenentwicklung, Gefallen am formalen Denken, kann aus einem solchen Sprachbau nicht hervorgehen [...]."

Zwar hat Humboldt in Verbindung mit der Sprachentwicklung auf die bedeutende Rolle von Sprachmischungsprozessen - was ja auch Konsequenzen für die jeweilige "Weltansicht" nach sich zieht (Humboldt 1963:14) - sowie auf die prinzipielle Gleichwertigkeit von Sprachen hingewiesen und sich gegen die "Geringschätzung" scheinbar "dürftiger und roher" Sprachen ausgesprochen (Humboldt 1963:29)[14], doch erweist sich sein Sprachkonzept mit dem Primat der Sprache, wie es in der Formulierung: "Der Mensch denkt, fühlt und lebt allein in der Sprache" (Humboldt 1963:77) deutlich zum Ausdruck kommt, als zu reduktionistisch, da er dabei u.a. völlig vom Menschen als soziales, auf Kommunikation angelegtes "Wesen, das mehrere Sprachen lernt" (Wandruszka 1981:13) abstrahiert. Hingegen ist einem anderen, von Humboldt betonten, von der Forschung aber ist bisher weitgehend vernachlässigten Aspekt mehr Aufmerksamkeit zu schenken, nämlich dem Bereich emotionaler Einstellungen zu einer oder mehreren Sprachen (vgl. Humboldt 1963:550ff., Gipper 1972:247, Bülow 1996:36ff.; Kremnitz 1996:1996ff.). Wissenschaftliche Erkenntnis ist vorwiegend auf kognitive, soziale Aspekte ausgerichtet unter weitgehender Vernachlässigung der emotional-affektiven Komponente. Es geht nun darum, diese subjektiven, emotional begründeten Aussagen zur Sprache im wissenschaftlichen Diskurs stärker mitzuberücksichtigen, ohne ihn auf das Niveau von bloß intuitiven, impressionistischen, gefühlsbetonten Diskursen zu reduzieren.

2.6. Die Beurteilung der "Hypothesen" von Whorf unterliegt bis heute divergierenden Einschätzungen. Einerseits wird das Relativitätsprinzip für noch nicht hinreichend bewiesen gehalten (Carrol 1956:27), andererseits weist es doch einiges an Gültigkeit auf (Fasold 1993:63) oder gilt sogar als vielfach bestätigt (Fishman 1982:12; 1989:576). Im Unterschied dazu findet die Determinismus-Hypothese jedoch geringere Zustimmung. Sie gilt als umstritten, unbestätigt, ja sogar in der starken Form als unhaltbar (Fishman 1980:31ff.; 1982:4, 12; 1989:576f.). Doch erhält Whorf hinsichtlich der Auffassung, daß Sprache eine bestimmte Weltansicht oder Weltanschauung determiniere oder zumindest repräsentiere, auch positive Zustimmung vor allem von Ethnologen, Ethnolinguisten, Sozialanthropologen und auch teilweise von der Praxematik. Diese Zustimmung kann - wie bei Lafont - aus durchaus strategischen Gründen erfolgen, um etwa das Recht auf den Fortbestand einer bedrohten Sprache mit ihrem sprachspezifischen Zugang zur Realitätserfassung vehementer verteidigen zu können:

[14] Trabant verteidigte Humboldt gegenüber dem Vorwurf des Ethnozentrismus (1990:206ff.) und des Rassismus (1990:235ff.).

> "Chaque langue serait une façon unique de penser l'univers. C'est très largement vrai, et sans doute convient-il de l'affirmer sans cesse pour mieux défendre le droit qu'a tout système linguistique à la vie et à la survie en tant que modalité de l'appréhension du système réel, nous aimons dire comme *logosphère*." (Lafont 1993:146).

Für das *Praxem*, der praktischen Einheit der Sinnproduktion, trifft Whorfs Relativitätsprinzip völlig zu, da dieses keinesfalls außerhalb der soziotechnischen Praxis entstehen kann und der kontextuellen Interpretation bedarf (Lafont 1978:101; 1992:121).[15]

Whorfs Prinzip abstrahiert sowohl völlig von jeglicher sprachinterner Sprachvariation, die zu einer Vervielfältigung unterschiedlichen Weltansichten führen müßte, als auch von divergierenden kulturellen Ausprägungen. Abgesehen vom Vorwurf zirkulärer, ja sogar tautologischer Argumentation - wenn divergierende Weltansichten auf Sprachunterschiede reduziert werden, was ja bei der Sprachabhängigkeit des Denkens gar nicht erkannt werden könne (Carrol 1956:28; Gipper 1972:79ff.; Werlen 1889:147) - kam Kritik an Whorfs Determinismushypothese sowohl von materialistischer Seite, wo sie als "idealistische Illusion" (Rossi-Landi 1973:77) aufgrund ihrer idealistischen philosophischen Ausrichtung (Rossi-Landi 1973:73ff.) abgetan wurde, als auch von neo-idealistischer Position[16]. Beide Richtungen verweisen - graduell unterschiedlich nuancierend - auf die Relevanz außersprachlicher kultureller Faktoren, die etwa für Rossi-Landi (1973:66) entscheidend sind, bzw. auf ein gemeinsam geteiltes außersprachliches Wissen. Das sprachliche "Weltbild" bleibt für Coseriu einzelsprachbezogen, doch hält er partielle Übereinstimmungen für möglich (Coseriu 1988:287).

In der sprachwissenschaftlichen Diskussion überwiegt allgemein die Auffassung, daß die Sprecher aller Sprachen die Möglichkeit haben, mit ihrer jeweiligen Sprache alles auszudrücken, was für sie von Relevanz ist und ihr sprachliches Ausdrucksmittel den jeweiligen kommunikatorischen Anforderungen und Bedürfnissen anzupassen, obgleich manches sich in einigen Sprachen leichter ausdrücken läßt als in anderen (vgl. u.a. Wardhaugh 1992:224; Wierzbicka 1992:20; Edwards 1994:90ff.).

Von einer stärker kulturbezogenen Prägung der Sprache geht Anna Wierzbicka (1992:20; 1986:349ff.) aus. Aufgrund ihrer eher kulturrelativisti-

[15] Es stellt sich allerdings die Frage, ob das Praxem aufgrund seiner Sprach- oder Kulturbedingtheit Anteil am soziokulturellen Bedeutungsuniversum einer Sprachgemeinschaft hat, wenngleich gerade der Wortschatz einen äußerst sensiblen Indikator für die Kultur einer Sprachgemeinschaft darstellt (vgl. auch Marcellesi, Gardin 1974:27; Wierzbicka 1992:19f.).

[16] Coseriu (1988:281ff.) bezeichnet die Sapir-Whorf-Hypothese als "völlig unannehmbar" (1988:281).

schen Position kommt sie zum Schluß, daß Sprachen den besten Zugang zu menschlichen Kulturen, zur Identifikation kulturspezifischer Konzeptkonfigurationen bieten. Demnach spiegelt lexikalische Variation Kulturunterschiede in verschiedenen Sprachgemeinschaften wider, da jede Einzelwortbedeutung auf ein kulturspezifisches, konzeptuelles Bedeutungsuniversum verweist. Anhand von einzelsprachlichen Ausprägungen des Lexikons (Diminutiva, Suffixe, Abkürzungen, Depreziativa, Derivationen, Redewendungen) sowie der Syntax (typische, bevorzugte Interjektionen oder Redewendungen) versucht sie den "Nationalcharakter" einer Sprache herauszuarbeiten. Impressionistische Beobachtungen sollen mithilfe strenger semantischer Analysen im Rahmen einer natürlichen semantischen Metasprache auf der Basis von semantischen Primitiva wissenschaftlich erhärtet werden, um die Vorwürfe von Subjektivität, Arbitrarität oder Vagheit entkräften zu können. Deshalb plädiert sie auch für eine natürliche semantische Metasprache als Ausgangspunkt für kultur- und sprachvergleichende Studien, um etwa kulturspezifische, soziokulturell präferierte Konfigurationen, Denkweisen, Argumentationsmuster sowie die Kulturabhängigkeit von Bedeutungen erforschen zu können. (Wierzbicka 1992:19ff.).

Fraglich bleibt jedoch, wie weit sich äußerst komplexe Kultursysteme auf einzelne Wörter und ihre Bedeutung, auf syntaktische Strukturmuster bzw. auf ihr Vorhandensein oder Fehlen, auf semantische Teilentsprechungen (in Bedeutungsinhalt oder -umfang) reduzieren lassen. Die sprachvergleichende Analyse etwa von pejorativen Ethnonymen beispielsweise kann zwar wichtige Hinweise zu soziokulturellen Einstellungen, soziohistorischen Sprach- und Kulturkontakten liefern sowie einzelsprachliche Differenzen aufzeigen, doch ist kulturelle Komplexität einer sozialen Sprachgemeinschaft[17] kaum im Lexikon und nur ansatzweise auf Text- und Diskursebene faßbar. Überdies erweist sich gerade das Lexikon als am leichtesten veränderlich und in Sprachkontaktsituationen in andere Sprachen transferierbar. Dazu kommen noch die lebensgeschichtlich geprägten individuellen Ausformungen von Begriffen, aber auch die Divergenzen in den Koordinatensystemen einzelner Wörter und ihrer zumindest partiellen "Entsprechungen" in einem anderen soziokulturellen Raum hinzu. Weder sind Bedeutungsinhalte, Ideologeme, Erfahrungen nur an bestimmte Sprachen gebunden, noch werden Denotate und Konnotationen von allen Angehörigen einer Kultur- bzw. Sprachgemeinschaft geteilt, selbst dann nicht, wenn sie zeitlich, regional hegemonial

[17] Zur Problematik des Begriffs "Sprachgemeinschaft" vgl. Calvet 1993:86ff., der diese primär als soziale Gemeinschaften auffaßt, die unter ihren Sprachaspekten analysiert werden.

dominant sind, obwohl hier ein interkulturelles *Wandern* von Konnotationen zu beobachten ist, das sogar den Ersatz von Lexemen nach sich ziehen kann[18].

2.7. Wie wir gesehen haben, ist zwischen einem sprachlichen und einem kulturellen Relativitätsprinzip zu unterscheiden. Da kulturelle Errungenschaften großteils sprachbedingt sind, läßt sich der Faktor Sprache nie völlig vernachlässigen[19], andererseits wirken kulturelle Leistungen wiederum auf die Sprache zurück. Diese Beeinflussung kann gewiß nicht ignoriert werden, aufgrund der transnationalen, internationalen Kommunikationsbedingungen ist jedoch auch dieser Faktor zu relativisieren. Entscheidend bleibt jedoch der Grad der jeweiligen sprachlichen oder kulturellen Prägung. (Vgl. auch Edwards 1994:92ff.; Wierzbicka 1992:26).

In dieser äußerst komplexen Materie stellt zweifellos die ungenaue Begriffsdifferenzierung von Sprache und Kultur ein Grundproblem dar. Sie reicht von der simplifizierenden Gleichsetzung der beiden Begriffe bis zur Kultur als Gesamtheit äußerst komplexer, heterogener, außersprachliche Faktoren mit einbeziehender, auch widersprüchlicher, erfahrungsoffener, sozial tradierter und neu geschaffener Repräsentationen von Bedeutungsstrukturen und Bedeutungsprozessen. Wenn wir von der Nicht-Koinzidenz von Sprache und Kultur ausgehen, haben wir auch Phänomene innereinzelsprachlicher Heterogenität, divergierender kulturspezifischer Ausprägungen in großen übernationalen Verkehrssprachen, aber auch mehrsprachiger Sprecher und ihrer Identitätsproblematik mitzuberücksichtigen. Auf die Problematik der Reduktion des Kulturkonzepts auf Lexikon, Syntax, sprachliche Strukturen, auf Sprache schlechthin wurde bereits hingewiesen, obgleich semantische Analysen des Lexikons wertvolle Hinweise zu kulturspezifischen Präferenzen liefern können. Doch sind Kulturphänomene nicht nur an sprachliche Zeichensysteme gebunden. Im Zeitalter weltweiter kultureller Märkte und interkultureller Kommunikation kann Kultur nicht mehr nur auf

[18] Zur Problematik der Überbetonung von Konnotationen als Hemmnis adäquater Übersetzung sei anhand des Beispiels von *Neger - Schwarzer / nègre - noir / negro - nero* auf das Phänomen des zwar zeitlich und regional verschieden und verschoben erfolgenden "Wanderns von Konnotationen" (vgl. dazu Tanzmeister 1992:58-80) hingewiesen. Durch die Internalisierung der Kommunikationskontakte und Kommunikationsmöglichkeiten läßt sich zwar auch eine Internalisierung zumindest teilweise soziokulturell geteilter Konnotationen feststellen. Dies erfaßt allerdings nur einen Bruchteil und keineswegs die zahlreichen individuellen, lebensgeschichtlich bedingten Konnotationen.

[19] "Da alles, was Menschen erfahren und erleben, sprachlich vermittelt sein muß, wenn es Gegenstand objektivierenden Denkens werden soll, wird die Sprache auch zur Bedingung der Möglichkeit allen Planens und sinnvollen Handelns. Wenn nun aber Kultur der ständige Prozeß materiellen und geistigen Schaffens ist, dann ist auch sie ohne Sprache nicht möglich. So erweist sich Sprache als Voraussetzung und Medium der kulturellen Entwicklung." (Gipper 1993:67f.).

einzelsprachlich organisierte geschlossene Gesellschaften reduziert werden. Im Kontakt mit internationalem Kulturaustausch enwickeln sich auch übereinzelsprachliche Kulturphänomene neben landesspezifischen kulturellen Ausprägungen in Vielfalt und Differenz. Doch dem kulturellen Relativismus sind Grenzen gesetzt, da die wertende Komponente nie ganz ausgeklammert werden kann und sich weder ein überzogener Ethnozentrismus noch ein völlig indifferenter Kulturrelativismus als unproblematisch erweisen (vgl. Edwards 1994:90f.; Wierzbicka 1992:26).

2.8. Gerade gegen die "oft maßlose Überschätzung der Sprache, die im Postulat rigoros determinierter Wechselbeziehungen zwischen den Ausdrucksmöglichkeiten und dem Weltbild einer Sprachgemeinschaft zum Ausdruck kommt" (Wilss 1994:716) wurde eingewendet, daß die natürliche Sprache mit ihren einzelsprachlichen, aber auch übereinzelsprachlichen Eigenschaften vor allem als Kommunikationsinstrument fungiert, das auch in konkreten Kommunikationssituationen interlingual realisiert werden kann. Zwar wird die 'Wirklichkeit' bzw. deren Repräsentationen in jeder Sprachgemeinschaft auf unterschiedliche Weise versprachlicht, doch sind "die einzelsprachlichen Kodifizierungsunterschiede [...] eher punktueller als struktureller Natur" (Wilss 1994:717). Sprachen sind zwar verschieden, aber so verschieden wieder auch nicht. Aus dieser Sicht überwiegt die Skepsis gegenüber Forschungen zur direkten Korrelation von Sprache und Kultur. Gerade mehrsprachige Sprecher zeigen uns, daß - neben dem instrumentellen Gebrauch der verschiedenen Sprachen - Mehrsprachigkeit auch die Möglichkeit bietet, unterschiedliche Lebensentwürfe zumindest teilweise in unterschiedlichen Kulturen realisieren zu können, woraus die divergierende emotionale Einstellung zu den beteiligten Sprachen auf der symbolischen Ebene resultieren kann. Daher "dürften die Sprecher deutlichere Unterschiede sehen, denn für sie gibt es - auf der Produktions- wie auf der Rezeptionsebene - sehr wohl auch konnotative (und damit affektive) Beziehungen zu den sprachlichen Einheiten" (Kremnitz 1994:71f.).

Meiner Ansicht werden in dieser Diskussion unterschiedliche Ebenen vermengt sowie Begrifflichkeiten äußerst unscharf verwendet. Eine wichtige Ursache für die divergierenden Konzeptionen läßt sich auf das Ausklammern subjektiv-affektiver Eindrücke aus dem rational begründeten wissenschaftlichen Diskurs zurückführen. Gerade bei der hier angeschnittenen Frage kann aus subjektiver, individueller Sicht keineswegs auf die emotional-affektive Komponente dieses Problems verzichtet werden. Menschen entwickeln eben zu Sprachen ein sehr inniges emotionales, affektives Verhältnis - insbesondere zu ihrer "Muttersprache", zur Primärsprache oder zur (emotional)

bevorzugten Sprache - welches sowohl positiv als auch negativ sein[20] kann. Diese besondere Funktion einer bestimmten Sprache für das Individuum bleibt weitgehend im *ratio*-gebundenen Wissenschaftsdiskurs ausgeblendet, ist aber gerade für das betroffene Individuum grundlegend. Dies erklärt auch das besondere Engagement betroffener Sprecher von Minderheitensprachen für ihre bedrohten Sprachen in diglossischer Situation, die unermüdlich das "Retten eines Stücks, was sein könnte in der Welt, aber nicht ist"[21] versuchen.

3. Whorf (1956:138) hat darauf hingewiesen hat, daß die SAE-Sprachen (Standard-Average-European) - etwa im Vergleich zu den bei den Hopi festgestellten Differenzen - nur äußerst geringe Unterschiede aufweisen. Wenn diese Behauptung zutrifft, dürfte dies die folgende Untersuchung aufgrund der Nähe der Sprachen, der Kulturen und der daraus resultierenden Konvergenzen - trotz aller Divergenzen - noch zusätzlich erschweren, geht es doch um den Versuch, die Rolle des Einflusses der Sprache auf die Schreib- und Textproduktionspraxis bei zwei typologisch nah verwandten Sprachen mit ihren strukturellen Unterschieden anhand eines Übersetzungs- und Textvergleichs festzustellen, kurzum um die Frage, wie weit sich "Übersetzungs"unterschiede auf Spracheinflüsse zurückführen lassen. Ob kulturspezifische Unterschiede, genauer textstrategische, zielpublikumsorientierte Motive der Entscheidungen oder doch auch sprachbedingte, einzelsprachlich motivierte Ursachen für Textunterschiede verantwortlich sind, ist Gegenstand dieses zweiten Teils. Dabei konzentrieren wir uns auf die Fragen, was kulturspezifisch erklärt und was aufgrund des geänderten intendierten Leserkreises als bekannt vorausgesetzt werden kann.

3.1. Zunächst sei jedoch noch auf einige für unsere Thematik grundlegende Aussagen Jorge Semprúns eingegangen, der etwa von einem zweisprachigen poetischen Gedächtnis ausgeht,

> "Quelle que soit la langue dans laquelle je finisse par écrire, parfois après de longues hésitations, des va-et-vient, brouillons de livres changeant de langue comme un serpent change de peau, ma mémoire poétique est toujours bilingue." (Semprun 1995:72).

[20] Vgl. dazu etwa Kremnitz 1987:419-437 bzw. die Diskussion des Workshops "Literarische Mehrsprachigkeit" in Tanzmeister 1996:205-221, Bülow 1996:30f. Schwierig wird es aber, wenn Kinder gleich nach der Geburt mehrere Sprachen erlernen, was das ohnehin nicht unproblematische Konzept der "Muttersprache" oder "Erstsprache" weiter relativiert.
[21] Formulierung von Iso Camartin zitiert in: Tanzmeister 1996:211.

welches auch unabhängig von der jeweiligen situationsspezifischen Sprechpraxis ist:

> "La mémoire soudaine de la poésie n'a rien à faire avec l'environnement immédiat, elle obéit à de tout autres mécanismes, à des pulsions toutes différentes." (Semprun 1995:73).

> "No es porque en cualquier lugar -en un Consejo de Ministros en La Moncloa, por ejemplo- puede ocurrirme que se disparen en francés mi imaginación o mi memoria." (Semprún 1993:89).

Interessant erscheint uns hier der Vergleich mit Semprúns Argument für die Sprachwahl des Französischen beim Roman "*Le long voyage*", die er mit den in dieser Sprache gemachten Erfahrungen begründet hatte, obwohl darin auch Erfahrungen in deutscher Sprache aufscheinen (vgl. Kremnitz 1995:222; Kremnitz 1993a:203ff.). Mit dieser Aussage kontrastiert nun unser Romanbeispiel, denn diesmal wurden die Erfahrungen fast ausschließlich im kastilischsprachigen Ambiente auf Kastilisch gemacht, dennoch wird wieder Französisch als Erzählsprache gewählt mit der Begründung, es fiele ihm in dieser Sprache leichter, eine narrative Struktur für sein "libro de novelista" (Semprún 1993:90) - wie er im kastilischen Text ergänzend einfügt - zu finden.

> "Je voulais, dès le départ, une structure narrative. [...] Tous les personnages sont vrais [...], mais la construction est pleinement romanesque. C'est mon vrai problème littéraire. C'est aussi pour cette raison que j'ai écrit le livre en français: j'étais persuadé que je trouverais plus facilement une forme littéraire, éloignée du témoignage, dans cette langue. Il y a là une véritable mise en scène de ce qui est rapporté." (Semprun 1994b:101).

Mit der Präferenz der französischen Sprache ist auch ein textstrategisches Anliegen verbunden: Semprún will sprachlich, literarisch Abstand gewinnen - Abstand von der Macht, Abstand von der zu großen Nähe zum Ereignis, die noch durch die intendierte Erzählung in Ich-Form verstärkt wird. Semprún will leichter eine gewisse Distanz einnehmen zu können, was ihn vor Anekdotischem und vor Klatsch bewahren soll. Dies verleihe der Erzählung größere Strenge, allerdings auf Kosten von mehr Wärme und Schärfe (vgl. Semprun 1995:73). Semprún war überzeugt, in Französisch leichter eine literarische Form fern von der Sprache der erlebten *témoignage* finden zu können.

> "Si j'écris ce livre en français - sans hésitations, de propos déterminé - c'est pour prendre mes distances, pour que la langue elle-même me

> sauvegarde. Le danger d'un essai de cette sorte, inévitablement, furieusement à la première personne du singulier, nourri de cette singularité, c'est celui d'une trop grande proximité avec l'événement, avec les personnages de l'histoire. D'une promiscuité de la mémoire. Un autre danger réside dans la tentation du pittoresque, qui peut mener tout droit à l'anecdote. Au cancan même. Certes, anecdotes piquantes, cancans non dénués de sens, petites phrases meurtrières ou comiques constituent le sel de ces récits. Et reflètent aussi la vie confinée, endogame, narcissique, des cercles du pouvoir, où que ce soit. Partout, tout compte fait : il y a partout du pouvoir. Mais il faut en prendre et en laisser, à faire le tri : m'oblige à prendre des distances avec la situation rapportée et analysée. Avec les personnages de cette histoire, moi-même y compris." (Semprun 1995:73).[22]

Als Adressat seines Romans hat Semprún einen wenig über die spanische politische Situation informierten französischen Leser im Auge, der sich eher für allgemeine Ereignisse als für die spanischen Eigenheiten interessiert.

> "Car je m'adresse à un lecteur hypothétique qui ignore les détails croustillants, qui ne peut être complice de mes clins d'oeil ni de mes demi-mots : un lecteur français qui ne risque de s'intéresser qu'au sens global des événements, incapable qu'il sera, sauf rare exception, de saisir les singularités hispaniques." (Semprun 1995:73).

3.2. Die Dialektik des Sichverstehens bei gleichzeitigem Nichtverstehen ist eng mit der Frage nach der Möglichkeit der Mitteilbarkeit persönlicher Erfahrungen verbunden.

> "On peut toujours tout dire, le langage contient tout." (Semprun 1994a:23).
> "Mais ils ne peuvent pas comprendre, pas vraiment [...]." (Semprun 1994a:22).
> "On ne cesse de partager sa vie avec des femmes, des hommes, avec des amis, des enfants... Mais j'ai le sentiment très fort, chargé d'ambivalence, que certaines choses ne peuvent être partagées." (Semprun 1994b:102).

Für Semprún handelt es sich also weniger um ein Problem der Darstellung oder der Mitteilbarkeit als um ein Verstehensproblem subjektiver, individueller Lebenserfahrung. Doch stellen für ihn Themen wie etwa die Erfahrung des

[22] Vgl. auch "Federico Sanchez vous salue bien, décidé en français pour des raisons d'hygiène littéraire et morale - je peux ainsi prendre une certaine distance, ce qui me préserve de l'anecdote et du cancan - sera publié en Espagne, dans une version légèrement modifiée et «traduite» par mes soins." (Semprun 1994b:99).

Todes in Buchenwald Grenzen der Mitteilbarkeit des individuell Erlebten dar.[23]

3.3. In seinem letzten Roman "*L'écriture ou la vie*" greift Semprún selbst eine u.a. von Whorf radikal gestellte Frage zum Zusammenhang von Denken und Sprache am Beispiel der Philosophie Heideggers wieder auf: "D'ailleurs, la philosophie de Heidegger est-elle concevable dans une langue autre que l'allemand?" (Semprun 1994a:103). Auf die Ansicht Heideggers, das Deutsche sei neben dem Altgriechischen die einzig angemessene Sprache für die Philosophie, erwiderte Semprún mit einer provokanten, aber meiner Ansicht nach, berechtigten Gegenfrage:

> "une pensée philosophique peut-elle être vraiment profonde, vraiment universelle - même lorsque son champ d'application vise à une extrême singularité - si elle ne peut s'articuler qu'en une seule langue, si son essence échappe à toute traduction, la déjouant radicalement dans son expression originaire?" (Semprun 1994a:103).

Dabei kritisiert er Heideggers "opacité improductive du mouvement conceptuel", seinen "jargon ésotérique" sowie die "tours de passe-passe purement langagiers" (Semprun 1994a:103). Eine auf Sprachspiele mit einzelsprachlichen Wort- und Strukturspielen arbeitende Philosophie mag zwar vielleicht ein ästhetisches Vergnügen bereiten (oder auch sein Gegenteil bewirken), bleibt aber meist konzeptuell weitgehend steril.

4. Kommunikation zwischen Sprachgemeinschaften erweist sich als gesellschaftliche Notwendigkeit, Mehrsprachigkeit als normale und - weltweit gesehen - eigentlich unauffällige Notwendigkeit für die Mehrheit der Weltbevölkerung. Einen speziellen Sonderfall dieser individuellen und sozialen Mehrsprachigkeit stellt die Selbstübersetzung durch einen zwei oder mehrsprachigen Autor dar, die durch die Identität von Autor und Übersetzer definiert ist. Dabei sind fast immer Unterschiede in der Chronologie des Schreibens und auch des Publizierens von Original und Übersetzung festzustellen, was mit ein Grund für potentielle und faktische Abweichungen, Divergenzen sein kann. Daneben profitiert allerdings der Autor-Übersetzer davon, daß er nicht so sklavisch gezwungen ist, sich bei der Übersetzung an seine eigene Textvorlage zu halten. In bezug auf die Möglichkeit von Übersetzung überhaupt - egal ob bei Selbst- oder Fremdübersetzung - überwogen beim Workshop über

[23] Semprun 1995:196: "la mémoire de la mort est impossible à partager avec des vivants, pour proches qu'ils soient. Il serait même indécent d'essayer de la partager." Vgl. dazu auch das Kapitel 8 "Le jour de la mort de Primo Levi" (Semprun 1994a:233-260; bes. 252).

"Literarische Mehrsprachigkeit"[24] generell durchaus skeptische bis ablehnende Stimmen, etwa mit der Begründung, daß die Sprachgrenzen mit kulturellen Grenzen koinzidieren. Die Frage, ob man denselben Text in einer anderen Sprache wiederholen kann, wird ablehnend beantwortet - aber kann man denn einen Text ein zweites Mal in seiner Primär- oder Muttersprache unverändert reproduzieren? - vielmehr gelte es den Text von einer anderen Erzählperspektive aus neu zu erfinden und zu gestalten. Übersetzung wird so zum Problem, das mehrere Kultursysteme mit Hilfe von Mittlern zwischen den Kulturen miteinander in Kontakt bringt. Es bedarf dabei immer - wie es Robert Lafont (vgl. Tanzmeister 1996:220) beim Workshop formulierte - auch der Kenntnis des *Leittextes*, der beiden Texten, dem Original und der Übersetzung, zugrunde liegt. Robert Lafont (1996b:55,65) äußert sich selbst diesbezüglich äußerst skeptisch und bezeichnet die Selbstübersetzung (l'auto-traduction) als "leurre", als "auto-trahison".

4.1. Damit kommen wir nun zur Problematik der Selbstübersetzung bei Jorge Semprún. In einem fiktionalen Gespräch mit Carlos Fuentes über eine spanische Fassung eines in französischer Sprache vorliegenden Romans reflektiert Semprún über die Selbstübersetzung seines Romans *Le grand voyage* ins Spanische "Je le réécrirai en espagnol, sans tenir compte de la traduction existante." (Semprun 1994a:284). Zur Selbstübersetzung und ihrer Problematik läßt er Carlos Fuentes zu Wort kommen:

> "D'ailleurs, [...] tu aurais dû faire toi-même la version espagnole. Tu n'aurais pas simplement traduit, tu aurais pu te permettre de te trahir. De trahir ton texte originaire pour essayer d'aller plus loin. Du coup, un livre différent aurait surgi, dont tu aurais pu faire une nouvelle version française, un nouveau livre!" (Semprun 1994a:285).

Diese Auffassung deckt sich weitgehend mit der von anderen zwei- bzw. mehrsprachigen Autoren wie Iso Camartin, Robert Lafont, André Weckmann, die von der Unmöglichkeit literarischer Selbstübersetzung durch die Autoren selbst ausgehen, da immer ein neuer, anderer Text entstehe. (Vgl. Tanzmeister 1996:219f.).[25] Zusätzlich ist die emotional-affektive Beziehung

[24] Vgl. dazu die Akten des Workshops: Kremnitz, Tanzmeister, Hgg., 1996 sowie die Workshopberichte von Kremnitz 1995:93f. und Tanzmeister 1996:205-221.

[25] Vgl. dazu die Aussagen von Iso Camartin, Robert Lafont, André Weckmann. Letzterer hatte versucht, einen Roman in zwei Sprachen zu verfassen, es entstanden aber zwei unterschiedliche Texte: "*La roue du paon*" und "*Odile oder das magische Dreieck*" (Weckmann 1996:148). Aber auch Kremnitz (1995:202): "Denn gerade die Freiheit des Autors im Umgang mit seinem Text bringt es mit sich, daß die Selbstübersetzung gewöhnlich ein neuer Text ist, dessen Freiheiten man einem Fremdübersetzer kaum

zur jeweils gewählten Sprache mit den an diese geknüpften Lebenserfahrungen (vgl. Kremnitz 1995:221f.) zu berücksichtigen.

Beim literarischen Schreiben, auch wenn es sich um eine Selbstübersetzung handelt, kann das textsortenkonstitutive Moment des Schöpferischen, des Kreativen eines literarischen Textes keineswegs ausgeklammert werden. Noch dazu, wo diese Erfahrung unerschöpflich (Semprun 1994a:285) ist. Es bleibt aber die Frage, ob diese Veränderungen in der "Selbstübersetzung" dem Faktor der unterschiedlichen Sprache, der unterschiedlichen Kultur oder den jeweiligen momentanen literarischen Intentionen des Autors zuzuschreiben sind.

Bei seinem ersten Versuch einer Selbstübersetzung bezeichnet Semprún selbst den ausgangssprachlichen französischen Text als eine "primera versión o borrador de este libro" (Semprún 1993:89), als eine Erstfassung, einen Entwurf. Im spanischen Text spricht Semprún von einer selbst "übersetzten", leicht modifizierten spanischen Fassung, wobei er auch nicht auf die Möglichkeit verzichtete, für das kastilischsprachige Leserpublikum eine kommentierte und korrigierte Fassung vorzulegen, da das Buch von der spanischen Realität handelt.

> "Ainsi n'ai-je pas écarté la possibilité de faire, pour l'Espagne, une édition commentée et corrigée de Federico Sanchez vous salue bien afin que le livre agisse sur la réalité espagnole." (Semprun 1994b:101).

Außerdem hält er diese Übersetzungstätigkeit - wie er im kastilischen Text hinzufügt - für "además de ser un ejercicio bilingüe inédito para mí y no desprovisto de enseñanzas" (Semprún 1993:90).

Ein weiterer Grund mag wohl auch darin liegen, daß Französisch für Semprún zweifellos zur dominanten Sprache seines neuen selbstgewählten Lebensinhalts wurde. So hat er sich ja selbst als "écrivain français"[26] bezeichnet, aber auch wiederholt Wert auf seine zweisprachige literarische Textproduktion gelegt. In einem Interview bestätigt er, lange Zeit nicht kastilisch gesprochen zu haben. Außerdem habe er - seine Kindheit ausgenommen - die längste Zeit kontinuierlich in Spanien während seines Ministeriums verbracht

nachsehen würde. Ist das nur mit der Disziplinlosigkeit von Autoren zu erklären oder geht es nicht auch darum, daß semantisch entsprechende Äußerungen in zwei Sprachen sich noch lange nicht - mindestens in der Wahrnehmung des einzelnen Sprechers/Schreibers - entsprechen müssen (Robert Lafont sprach hier vom literarischen "Ton")? Was intersubjektiv gilt, könnte sich intrasubjektiv noch viel stärker ereignen."

[26] "D'ailleurs, n'avais-je pas écrit en français la plupart de mes livres? Quelle mouche avait piqué Felipe Gonzalez lorsqu'il avait donné le ministère de la Culture à un écrivain français?" (Semprun 1995:118).

(Semprun 1994b:98). Darin gibt er auch eine erste vorsichtig positive Stellungnahme zu seinen Erfahrungen mit der Selbstübersetzung ab.

> "C'est la première fois que je tente cette expérience. Elle m'est encore trop proche pour que je puisse en faire une réelle analyse littéraire et dire que le fait de l'avoir écrite en français a apporté ou enlevé à l'espagnol. Je pense que cela a été plutôt bénéfique." (Semprun 1994b:99).

4.2. Für unsere Argumentation von Interesse erweisen sich die zahlreichen inhaltlichen Änderungen, Textkürzungen und Texteinfügungen. Aus dem französischen Text wurden in der kastilischen "Übersetzung" zahlreiche kürzere Textstellen, Sätze gestrichen und durch einige längere Passagen ersetzt. Besonders häufen sich diese in der spanischen Fassung im Kapitel 6 "De una lectura de Tocqueville" (Semprun 1995:214-244; Semprún 1993:265-307) über die Korruption in einem demokratischen System, als deren Hauptverursacher Tocqueville die Eingriffe der öffentlichen Verwaltung in die Handelsmechanismen mit Hilfe von Subventionen, Lizenzen, Konzessionen ansieht. (Semprún 1993:285).

4.2.1. Die umfangreichsten Einschübe sind - nicht ganz überraschend - der PSOE gewidmet. So fügt Semprún einen eigenen Absatz zur Situation der sozialdemokratischen Parteien in Südeuropa in die spanische "Übersetzung" ein, in dem er auf die fehlende dialektische Auseinandersetzung zwischen ihren Hauptrichtungen hinwies. Allgemein werde die moderne sozialdemokratische Orientierung mit der Regierungsarbeit gleichgesetzt, was zum Widerspruch mit den traditionellen Kräften, zwischen der Ideologie der Kongresse und der Regierungspraxis (Semprún 1993:272) führte.

In einem weiteren eingefügten Absatz geht Semprún kurz kritisch auf den - seiner Einschätzung nach - selbstmörderischen XXXII Kongreß der PSOE ein, der mit seinen einstimmigen Beschlüssen einem Jubelparteitag glich und die Kontrolle des Parteiapparates über die Delegationen, über die leitenden Instanzen bestätigte, jedoch Reformen und Erneuerung aussparte (Semprún 1993:273).

Ein anderer Einschub erweitert den Kommentar über den knappen Ausgang der Wahlen von 1989, bei der die PSOE die dritte absolute Mehrheit knapp verfehlt hatte. Semprún bedauert zwar das Ergebnis, das er auf die Strategie von Pakten, Bündnissen sowie auf den Bruch mit der Mythologie und Praxis eines zunehmend entpolitisierten, bürokratischen Hegemonismus zurückführt, sieht aber nur im Verlust der absoluten Mehrheit die Chance für einen Strategiewechsel. Bereits im Herbst 1990 war der Generalstreik erfolgt, der zur Krise der Hegemonie, zur radikalen Veränderung der traditionellen

Beziehungen zwischen Partei und Gewerkschaft, zwischen Partei und Regierung, zwischen Felipe González und Alfonso Guerra führte. Dieser Prozeß der allmählichen Verschlechterung wurde durch Korruptionsfälle (Handel mit Beziehungen, unerlaubte Finanzierungen) noch beschleunigt, die die moralische Glaubwürdigkeit einiger Verantwortlicher der PSOE untergruben und in der Folge auch das politische Projekt als Ganzes in Mißkredit brachten (Semprún 1993:269f.).

In der spanischen Fassung schiebt er noch ein zusätzliches Gespräch mit Felipe Gonzales, seinem einzigen Freund in der sozialistischen Partei innerhalb der Regierung (Semprún 1993:279), das eine Prognose über die Erneuerung der PSOE beinhaltet, wo Semprún die Übereinstimmung von Regierungsstrategie und sozialem Parteidiskurs fordert, sich gegen jede archaische und populistische Rhetorik ausspricht und sich für die Beendigung des bürokratischen, klientelistischen Hegemonismus einsetzt, was einer unvermeidbaren Konfrontation mit dem Vizepräsidenten Alfonso Guerra gleichkommt.

4.2.2. Was Guerra betrifft, so finden sich zwar einige, insgesamt aber nur geringfügige Unterschiede in den beiden Versionen. Bezugnehmend auf die "compañera sentimental" Alfonso Guerras kommentiert er kurz den Terminus "c'est le terme habituel de la presse de coeur espagnole" (Semprun 1995:236), sowie dann kritisch - bezogen auf seine außereheliche Tochter Alma, deren Namenswahl auf Gustav Mahler zurückgeht - "Guerra ne nous aura épargné aucun des trics et trucs toc du snobisme kitsch!" (Semprun 1995:236). Dies alles fehlt in der spanischen Version (vgl. Semprún 1993:296). Dort charakterisiert er ihn als "nefasto y sin embargo novelesco" (Semprún 1993:294). Zu "compenser les effets névrotiques d'une ancienne douleur" (Semprun 1995:234) ergänzt er noch präzisierend "alguna herida narcistica" (Semprún 1993:294). Außerdem fügt er Guerras Selbstrepräsentation als Linker "con escapismo infantil" hinzu. Nur die abschließende wertende Beurteilung Guerras fällt im Spanischen mit "ese culebrón" deutlicher aus. (Vgl. Semprún 1993:296, Semprun 1995:236). Guerras Buch "*Yo, el hermano*" wird noch zusätzlich mit einem wertenden Kommentar versehen:

> "¿(libro?, libelo, más bien, engendro; bodrio, dijo Joaquín Almunia, uno de los poquísimos políticos socialistas que opinaron públicamente), memorias de la desmemoria, a fin de cuentas" (Semprún 1993:288f.).

Hingegen wird der «guerrismo» zusätzlich präzisiert:

> "El «guerrismo» es la cultura de aparato, en que se osifican, se entumecen y enmudecen las tradiciones, los rituales y los gestos arcaicos, en el sentido más profundo de la palabra." (Semprún 1993:280f.).

Semprún (1995:281) hält den "Guerrismus" für typisch spanisch innerhalb der bürokratischen Kultur der Apparate. Dazu verweist er auf die barocke Selbstinszenierung der Auftritte Guerras, seinen schlechten Geschmack, seine pseudoprovokatorische Ästhetik sowie seine außergewöhnliche Megalomanie. Eine Analyse des Guerrismus darf eben die Kategorien der Persönlichkeitspsychologie nicht ausklammern.

4.2.3. Während die Regierungssprecherin Rosa Conde in der französischen Fassung weitgehend auf die Funktion einer telephonischen Kontaktstelle reduziert wird (Semprun 1995:215), erfolgt in der kastilischen Überarbeitung eine kritische Abrechnung:

> "Y lo que me asombra no es tanto el hecho en sí, como su estrepitosa inutilidad: no conozco en todo aquel largo periodo una sola declaración de la ministra que haya sido eficaz en la discusión pública que provocó la partecipación de España en la coalición contra el dictador iraquí." (Semprún 1993:269).

4.2.4. Ein weiterer Zusatz ist dem marokkanischen Kulturminister gewidmet, der seine hispanophile Einstellung sowie seine exzellenten Spanischkenntnisse an einer faschistischen Hymne demonstrierte (Semprún 1993:302).

4.2.5. Zahlreiche nicht übersetzte französische Textstellen betreffen vorwiegend autobiographische sowie biographisch bedingte Informationen, die aber in der spanischen Fassung als bekannt vorausgesetzt werden können.

Im französischen Text schreibt er über die Familientradition, Minister zu sein (Semprun 1995:71f.) und verweist auf seinen Großvater mütterlicherseits, Antonio Maura, der unter Alfonso XIII mehrmals Premierminister wurde, sowie auf seinem Sohn, Miguel Maura, der Innenminister und einer der Mitbegründer der zweiten Republik war. Auf diese Hinweise verzichtet Semprún im spanischen Text.

Im spanischen Text (Semprún 1993:230) fehlen nähere Hinweise zu José Antonio Maravall, einem Historiker, dem Vater eines ehemeligen Ministers im Kabinett von González (Semprun 1995:290). Auch die Auswirkung des Golfkriegs "qui provoqua durant de longs mois un débat très vif parmi les intellectuels espagnols" (Semprun 1995:215) braucht aus Redundanzgründen nicht weiter erwähnt zu werden (vgl. Semprún 1993:269).

4.3. Kurze textpragmatische Hinweise können in der Übersetzung nach dem jeweiligen Zielpublikum unterbleiben. Wenn beispielsweise Semprún schreibt

"je traduis les premières lignes" (Semprun 1995:214) eines von Felipe González verfaßten Briefes, wird in der spanischen Fassung "cuyas primeras líneas transcribo" (Semprún 1993:267). In einem weiteren Beispiel, vermerkt er, daß es sich dabei um eine Übersetzung aus dem Spanischen handelt, was wiederum in der kastilischen Version fehlt:

> "J'avais écrit l'un des textes de présentation: ces lignes en sont traduites, à vrai dire, puisque j'avais écrit ce texte en espagnol." (Semprun 1995:130).

Eine Notiz zu einem Gespräch mit Gonzalez wird zuerst in der übersetzten Variante und dann in Originalversion angeführt (vgl. Semprun 1995:188 bzw. Semprún 1993:235).

In seinem Ministerium las er seinen Mitarbeitern einen Paragraphen aus Alexis de Tocquevilles "*La démocratie en Amérique*" in spanischer Übersetzung vor, in der französischen Fassung zitiert er natürlich aus dem Original:

> "Je rétablis ici le texte original, c'est la moindre des choses. Je ne vais quand même pas avoir l'outrecuidance de retraduire en français la version espagnole du texte de Tocqueville!" (Semprun 1995:226).

Im französichen Text verweist er auf die jeweils äquivalente schriftliche Widmung «Pour les soleils partagés» in "*Quel beau dimanche!*" bzw. «Por los soles compartidos» im kastilischen auf die von "La segunda muerte de Ramón Mercader". (Vgl. Ehrenreiter 1995:86).

Bei der Erwähnung der Universität von Alcalá de Henares folgt ein Hinweis auf den Geburtsort von Cervantes und Manuel Azaña (Semprun 1995:220), der für das spanische Lesepublikum unterbleibt. Dafür finden sich wiederum im kastilischen Text landesspezifische Anspielungen, die im Original mit der Begründung der Lesbarkeit fehlen, weil das französische Leserpublikum damit einfach nichts anfangen könne.

> "En francés, para decirlo pronto y bien, ¿qué anécdota, qué comentario o qué chisme podría contar de Rosa Conde? ¿O de «Txiki» Benegas? ¿O de José Félix Tezanos? Nadie sabe quiénes son, apenas existen por sí mismos para un lector francés. [...]" (Semprún 1993:90).

In der französischen Version wird Václav Havel ein Zitat zugeschrieben, der kastilischen Text bleibt diesbezüglich unbestimmt "alguien ha calificado" (statt "Václav Havel qualifiait [...]". Dieses Zitat wird aber mit einem

leicht wertenden Kommentar versehen "la expresión un tanto remilgada" (vgl. Semprun 1995:84 und Semprún 1993:107), der im französischen Text fehlt.[27] Doch auch hier läßt sich ein Gegenbeleg anführen. Während im französischen Satz der Agens unbestimmt bleibt - "Un ami commun nous avait présentés" (Semprun 1995:83) -, wird er in der Übersetzung hinzugefügt: "Un amigo común, Julio Diamante Stihl, nos presentó." (Semprún 1993:105).

4.4. Kulturspezifika werden je nach anvisiertem Zielpublikum in den beiden Texten unterschiedlich versprachlicht. Dazu gehört unter anderem die nähere Präzisierung in Frankreich kaum bekannter spanischer Autoren wie etwa Manuel Azaña:

> "inconnu ou méconnu en France, où l'un de ses livres seulement, *la Veillée à Benicarlo*, a été traduit en 1939, livre devenu introuvable car il fut pilonné par les nazis et n'a jamais été réédité" (Semprun 1995:107).

Dieser Klammerausdruck unterblieb dann im kastilischen Text (Semprún 1993:136). Auch in "Voilà, c'est ici, disait le ministre." (Semprun 1995:10) wird der Minister in der kastilischen Version namentlich genannt: "el ministro Zapatero" (Semprún 1993:16). Hingegen fällt die Charakterisierung seiner Mitarbeiter im französischen ausführlicher aus "avec mes plus proches collaborateurs, ceux que je m'étais choisis pour constituer mon cabinet" (Semprun 1995:226) als im kastilischen Text "con mis colaboradores del gabinete" (Semprún 1993:283). Außerdem werden im französischen Text die in Frankreich hochfrequenten Namen "Dupont-Durant" (Semprun 1995:119) durch die spanischen "Rodríguez y Gutiérrez" (Semprún 1993:150) ersetzt. In der französischen Fassung wird das kunsthistorische Museum von Madrid "le Prado" (Semprun 1995:10) namentlich genannt, in der kastilischen jedoch bloß mit "el museo" bezeichnet (Semprún 1993:17).

4.5. An sprachspezifische Unterschieden seien die in diesem Zusammenhang immer wieder zitierten Anredeformen angeführt. "L'image de vous-même [...]" (Semprun 1995:117) wird zu "La imagen de ti-mismo [...]" (Semprún 1993:147). Das Personalpronomen "vous" drückt einerseits größere persönliche Distanz aus, verweist andererseits aber auch auf divergierende Diskurspra-

[27] An anderen Stellen wird jedoch Havel auch im spanischen Text wiederholt angeführt. Vgl. Semprún 1993:207, 208, 252.

xen in Frankreich und Spanien. Die Anredeform "tú" ist in Spanien ungleich frequenter.[28]

Jedoch finden sich auch umgekehrt emotionale Hinweise in der französischen Fassung, die in der kastilischen fehlen. Der Satz "Il m'avait raconté la petite histoire qui lui tenait à coeur, ça suffisait." (Semprun 1995:82) wird reduziert auf "Me había contado su historieta, con eso bastaba." (Semprún 1993:105).

Asymmetrische Lösungen scheinen in beiden Fassungen auf: So wird "ménage" (Semprun 1995:236) mit "menaje y maridaje" (Semprún 1993:296) wiedergegeben, "fidèle et fidéiste" (Semprun 1995:181) auf bloßes "fiel" reduziert. Beide Lösungen lassen sich mit den jeweiligen sprachspezifischen Möglichkeiten erklären.

Metaphorische Verwendungsweisen von "coeur" werden im Kastilischen nicht unbedingt mit "corazón" übersetzt, sondern als übliche Entsprechung wird beispielsweise einmal "casco", ein anderes Mal "meollo" gewählt.

> "[...] des architectes qui avaient construit autrefois le *coeur* monumental de la ville." (Semprun 1995:170).
> "[...] de los arquitectos que habían edificado antaño el *casco* monumental de la ciudad." (Semprún 1993:214).

> "et c'était le *coeur* de l'entretien" (Semprun 1995:217).
> "y era el *meollo* de la entrevista" (Semprún 1993:271).
> [von mir kursiv gesetzt, RT].

Statt des französischen Wortspiels wird eine sinnadäquate spanische Redewendung gewählt.

> "La boucle était bouclée, semblait-il." (Semprun 1995:10).
> "Parecía que se había cerrado el ciclo de la vida." (Semprún 1993:16).[29]

Die französische Redewendung "faire prendre des vessies pour des lanternes" wird sinngemäß, textpragmatisch auf die politische Situation in Spanien bezogen konkretisiert.

[28] Vgl. Reumuth/Winkelmann 1991:98 § 99 "In Spanien wird anstelle von *usted* immer häufiger *tú* gebraucht" sowie Cartagena, Gauger 1989, II:542f.

[29] Thomas Kauf übersetzte den Satz "La boucle des vies et des morts, vraies ou supposées, semblait se boucler ainsi." (Semprun 1994a:255) mit "El círculo de las vidas y de las muertes, verdaderas o supuestas, parecía cerrarse de este modo." (Semprún 1995:264). Der Satz "La boucle était bouclée, la vie avait été vécue." (Semprun 1995:246) wird in der spanischen Version (Semprún 1993:312) jedoch nicht mehr übersetzt.

> "Impossible, à partir de là, de me faire prendre dans ce domaine les vessies pour des lanternes." (Semprun 1995:172),
> "Imposible, desde entonces, que tome en serio las posturas y los tópicos del izquierdismo." (Semprún 1993:216).

Bei einer anderen Redewendung fügt der Autor beim Sprachvergleich einen metasprachlichen Kommentar zur kastilischen Sprache hinzu, der in der Spanischversion aus Redundanzgründen fehlt:

> "qu'ils étaient inséparables, qu'ils étaient comme «cul et chemise». Mais en espagnol, l'expression équivalente est moins vulgaire, selon l'habitude de notre langue. On dit en espagnol comme ongle et chair, *uña y carne*." (Semprun 1995:67).

Dort ist dieser Kommentar überflüssig, es heißt daher nur "que eran inseparables. Que eran como uña y carne." (Semprún 1993:84).

Fremdsprachige Einschübe werden meist sofort nachgestellt übersetzt,

> "Des «sans chemises», pour utiliser le mot, *descamisados*, ..." (Semprun 1995:235),

können aber auch völlig unterbleiben. Während er in der französischen Fassung einen spanischen Satz ankündigt, den er nicht übersetzen will,

> "j'ai dit à voix basse, dans le silence de ma mémoire, une phrase espagnol que je ne traduirai pas:
> ¡*Que me quiten lo bailado*!" (Semprun 1995:249).

gibt der kastilische Text einen metasprachlichen Kommentar zur Qualität der Aussage wieder:

> "dije en voz baja unas breves palabras, y me pareció que sonaban bien y que expresaban lo esencial:
> ¡Que me quiten lo bailado!" (Semprún 1993:316).

Semprún führt wiederholt die auf einem kastilischen Sprachspiel beruhende Definition der Soziologie von José Bergamín an: «Una ciencia vaga sin domicilio conocido». In der französischen Originalfassung fügt er der Übersetzung «Une science vague, sans domicile connu» einen erklärenden metasprachlichen Kommentar hinzu, der aus einsichtigen Gründen in der spanischen "Übersetzung" eingespart wird. (Vgl. Semprun 1995:75 und Semprún 1993:96).

"En espagnol, la formule est plus riche: polysémique diraient les pédants. *Una ciencia vaga, sin domicilio conocido. Vaga*, en espagnol, ne veut pas dire seulement «vague», mais aussi «fainéante». Une science vague et fainéante, donc, la sociologie. Sans domicile connu, de surcroît." (Semprun 1995:75).

Beim Übersetzungsvergleich stößt man auch auf ein eigenartiges Detailproblem: "se tirer une balle *dans la tête*" wird nicht mit "*en la cabeza*"[30], sondern überraschenderweise mit "*en el corazón*" wiedergegeben, was Ehrenreiter folgendermaßen kommentierte:

"Nachdem Dominguín letztendlich nur auf die eine oder die andere Weise Selbstmord verübt haben kann, liegt der Schluß nahe, daß es sich in einem der beiden Fälle um einen Irrtum handeln muß, wobei es im Prinzip für die Erzählung gar nicht wichtig ist, wie sich Besagter umgebracht hat. Allerdings verleitet gerade dieses Beispiel wiederum dazu, die Beschreibung des Schusses in den Kopf als Ausdruck des französischsprachigen Semprúns zu sehen, der damit dieses Ereignis mit größerem Abstand kommentiert, während in *Federico Sánchez se despide de Ustedes* die Beschreibung des Schusses ins Herz Aufschluß über etwas mehr Gefühlsbeteiligung Semprúns am Selbstmord seines Freundes zu geben scheint." (Ehrenreiter 1995:86).

Der Vorwurf des "Irrtums" wird der literarischen Leistung Semprúns zweifellos nicht gerecht. Das Argument größerer emotionaler Nähe und Distanz in der sprachspezifischen Darstellung, vor allem durch die gelebte Praxis des Sprechens in kastilischer Sprache im spanischen Kontext, kommt der Textdarstellung sicher näher. Eine mögliche Antwort könnte im Konnotationsbereich liegen, für die Variante in der emotional nicht so involvierten, distanzierteren Sprache, also Französisch, wählte er das rationaler konnotierte

[30] Vgl. "Domingo s'était tiré une balle dans la tête à l'autre bout du monde, à Guayaquil." (Semprun 1995:79) und "Domingo se disparó una bala en el corazón en la otra punta del mundo, en Guayaquil." (Semprún 1993:101) und "Después se había disparado una bala en el corazón." (Semprún 1993:102). Bereits zwei Seiten vorher hat Semprún auf die gleiche e Art des Selbstmords von Ernest Hemingway und Domingo Dominguín hingewiesen: "Mais en 1988, quand je suis devenu ministre, Hemingway était mort. Domingo aussi. Ils s'étaient suicidés tous les deux. Ils s'étaient fait sauter la cervelle, tous les deux." (Semprun 1995:77). "Pero en 1988, cuando me nombraron ministro, Hemingway había muerto. Domingo también. Se habían suicidado ambos. Ambos se habían pegado un tiro." (Semprún 1993:99). Die französische Fassung hebt die gemeinsame Wahl des Selbstmordes durch Kopfschuß hervor, die kastilische Version betont bloß die Gemeinsamkeit der Todesart durch Erschießen. Wie beispielsweise die spanische Übersetzung von "*L'écriture ou la vie*" von Thomas Kauf in "*La escritura o la vida*" zeigt, ist die Übersetzung von "il s'est tiré sa dernière balle dans la tête" bzw. "Il s'est tiré une balle dans la tête" (Semprun 1994a:46) jeweils mit "se la [la bala] disparó en la cabeza" und "Se pegó un tiro en la cabeza" (Semprún 1995:49 und 50) durchaus auch möglich.

"tête", während er in der spanischen Version, aufgrund der persönlichen größeren emotional-affektiven Nähe unmittelbarer Betroffenheit in der Sprache des Erlebens "corazón" als metaphorischer Sitz des Gefühls ausgewählt wird.[31]

Die Frage nach der realen, tatsächlichen Todesart war für Semprún in der kastilischen Fassung - vielleicht auch aus Pietätsgründen - nicht so entscheidend. Wesentlich bleibt die Kombination von persönlicher Erfahrung mit künstlerischer fiktionaler Kreation sowie die literarische Transformation reell erlebter Ereignisse.[32] Insofern ist der Frage, ob er sich in den Kopf oder ins Herz geschossen hat, weniger Gewicht beizumessen. Doch scheint es Semprún in der französischen Version eher um mehr Detailgenauigkeit gegangen zu sein, während im kastilischen Text persönliche Eindrücke, Empfindungen, Emotionen für ihn relevanter sind.[33] Dies entspricht auch durchaus dem von Semprún immer wieder skizzierten Gegensatz des "'hispanischen Barockismus' und der französischen Rigidität und Distanz" (Kremnitz 1993a:211).

4.6. Was den Gebrauch von Nominal- und Verbalphrase betrifft, läßt sich festgestellen, daß in der Übersetzung alle Optionen möglich sind. Französische Verbalphrasen können im Kastilischen durch Nominalphrasen,

"il s'agit bien du frère du vice-président, il disposait bien d'un bureau officiel, et, finalment, il s'est rapidement enrichi" (Semprun 1995:228).
"hermano del vicepresidente, despacho oficial y enriquecimiento rápido" (Semprún 1993:287).

französische Nominalphrasen durch kastilische Verbalphrasen wiedergegeben werden.

"le déploiement des gardes" (Semprun 1995:9)
"Se desplegaron los escoltas." (Semprún 1993:15).
"Je regardais autour de moi, je n'en croyais pas mes yeux." (Semprun 1995:9)
"Miraba a mi alrededor, ne creía lo que veía." (Semprún 1993:15).

[31] Vgl. dazu den GDLE 1989:279 in dem "*cabeza*" auf *intelecto* verweist; "*corazón*": "órgano humano [...] considerado como portador de sentimientos y pasiones" (GDLE 1989:462).
[32] Vgl. "Seul l'artifice d'un récit maîtrisé parviendra à transmettre partiellement la vérité du témoignage." (Semprun 1994a:23) und "Tout l'art du roman consiste à dépasser l'expérience vécue dès lors qu'elle est très riche [...]." (Semprun 1994b:101).
[33] Die tiefe Freundschaft Semprúns zu Dominguín kommt in dem Zusatz "la amistosa conciencia de nuestra amistad" (Semprún 1993:163) verstärkt zum Ausdruck. Vgl. Ehrenreiter 1995:79f.

Im kastilischen Text zeigt sich eine gewisse Präferenz für die Wiedergabe französischer Verbalkonstruktionen durch den Nominalstil (Ehrenreiter 1995:88). Dies kann aber auch auf die übersetzungsbedingte Tendenz zur Verdichtung zurückgeführt werden.[34]

4.7. Auffallend sind auch text- und sprachspezifische Veränderungen im Tempusgebrauch. Einerseits zeigen sich sporadisch Ansätze zur Vergegenwärtigung in der spanischen Fassung (vgl. Ehrenreiter 1995:87f.).

> "Il y écrivait que ce livre s'était vendu en France au rythme où se vendent les chefs-d'oeuvre : quelques centaines d'exemplaires par an. Le second recours ou consolation consistait à me souvenir de la Hongrie. C'était comme dans la chanson de Montand, *Luna Park*. A Paris je n'étais rien, à Budapest j'étais quelqu'un!" (Semprun 1995:196).

> "Escribe Nadeau que este libro se vende en Francia al ritmo en que se venden las obras maestras: algunos cientos de ejemplares por año. El segundo recurso o consuelo consiste en recordar Hungría. Es como en la canción de Montand, *Luna Park*. En París no soy nadie, en Budapest sí que soy alguien." (Semprún 1993:244).

Das Verbalsystem erweist sich in den romanischen Sprachen als ziemlich homogen, was weitgehend eine mechanische Übertragung ermöglicht (Albrecht 1995:295f.). Jedoch schon im ersten Satz ändert Semprún die Tempussetzung, genauer den Verbalaspekt, was zu einer teilweisen Neustrukturierung des Textes führt. So beginnt die französische Fassung mit einem Inzidenzschema, während in der kastilischen Version der Text anders organisiert wird, die Ereignisse werden komplexiv mit einer Abfolge von *Pretéritos indefinidos* dargestellt.

> "Les voitures se garaient le long du trottoir.
> Il y eut un bruit de portières ouvertes et fermées à la volée, le déploiement des gardes du corps. Un peu plus loin, un envol titubant de pigeons, sous le soleil de juillet qui prenait la rue en enfilade, l'écrasant d'une lumière plombée." (Semprun 1995:9)

> "Los coches aparcaron junto a la acera.
> Hubo un ruido de portezuelas que se abrían y cerraban. Se desplegaron los escoltas. Un poco más allá, se levantó un vuelo titubeante de palomas bajo el sol de julio que enfilaba la calle, aplastándola con su luz plomiza." (Semprún 1993:15).

[34] Vgl. auch Semprun 1995:11 "Elle n'a pas l'air bien entretenue. Par là, par son aspect vétuste, elle me rappelle plutôt le temps passé que le passé lui-même." mit Semprún 1993:17 "Por su aspecto vetusto, algo deteriorado, me recuerda el tiempo pasado, más que el pasado mismo."

In syntaktischer Hinsicht ist die frequente Übersetzung des bei Semprún besonders beliebten *Plus-que-parfait* mit *Pretérito indefinido* auffällig, aber auch die Umkehrung (*Passé simple / composé* durch *Pretérito pluscuamperfecto*) sowie die gleiche Tempuswahl (*Plus-que-parfait / Pretérito pluscuamperfecto*) sind möglich:

> "Mais cette année-là, j'avais fait un détour par le Méxique, avant de rentrer en Espagne." (Semprun 1995:214)
> "Aquel año, antes de volver a España, pasé por México." (Semprún 1993:267).

> "L'homme que j'ai retrouvé au gouvernement en 1988 avait bien changé." (Semprun 1995:49)
> "El hombre que había vuelto a encontrarme en el Gobierno en 1988 había cambiado mucho." (Semprún 1993:62)

> "L'Europe avait sombré." (Semprun 1995:190)
> "Europa había naufragado." (Semprún 1993:238).

Zur Verwendung des *Pretérito pluscuamperfecto* im Spanischen ist anzumerken, daß dieses Tempus eher vermieden wird (Cartagena, Gauger 1989, II:375), daher tritt eben häufig an die Stelle eines französischen *Plus-que-parfait* der *Pretérito indefinido*.

Überraschend erfolgt auch der Aspektwechsel von *Imparfait* zu *Pretérito indefinido*:

> "Je regardais cette jeune femme en tremblant: nous n'avions plus que la mort de Domingo à partager." (Semprun 1995:80)
> "Miré a aquella mujer y me tembló el cuerpo: ya sólo podíamos compartir la muerte de Domingo." (Semprún 1993:102).

Hier wird das parallele Simultaneitätsschema mit der *gérondif*-Konstruktion in der "Übersetzung" durch ein Sukzessionsschema abgelöst. Auch das kontinuierlich prozessuale, kursive "Je poursuivais ma lecture" (Semprun 1995:226) wird durch den Neueinsatz des Fortfahrens mit der Lektüre "Proseguí mi lectura" (Semprún 1993:284) ersetzt. In dieser Auflistung darf natürlich auch das *imparfait narratif* "elle mourait à Ravensbrück" (Semprun 1995:181) nicht fehlen, das in der Übersetzung durch das *Pretérito indefinido* neutralisiert wird ("murió en Ravensbrück"; Semprún 1993:227). Aber auch hier ist sowohl die Umkehrung, als auch die Beibehaltung des narrativen Imperfekts möglich.

"Quoi qu'il en soit, j'arrivai en France, en mars 1939." (Semprun 1995:211)
"Sea como sea, yo llegaba a Francia en marzo de 1939." (Semprún 1993:262).

"Cinq jours plus tard, le 15 [...] les troupes hitlériennes faisaient leur entrée à Prague." (Semprun 1995:181).
"Cinco días más tarde, el 15 [...] las tropas hitlerianas entraban en Praga." (Semprún 1993:227).

Interessant ist auch der Wechsel eines Inzidenzschemas, also der Kombination eines *Imparfait* mit einem inzidierenden *Passé simple* "Ainsi, en 1969, en juin, lorsque j'étais à Prague avec Costa-Gavras, j'eus un long entretien avec Zak." (Semprun 1995:178), mit dem komplexiv erfaßten "Así, en 1969, cuando estuve en Praga", das dann in kausale Koinzidenz zu "tuve una larga conversación con Zak" (Semprún 1993:223) tritt.

Die Änderungen sind also weitgehend nicht sprachsystembedingt, sondern ehr auf textgestaltende, textreorganisierende Eingriffe des Autors zurückzuführen.

5. Nur mittels Sprache in ihrer "kulturschaffenden Funktion" (Schaff 1968:154) werden kulturelle Leistungen möglich, jedoch ist nicht die jeweilige Sprache der Agens, sondern noch immer der sprechende, schreibende, textproduzierende Mensch. Alle bisher vorgebrachten Einwände - sei es aus der Übersetzungswissenschaft, seien es Reflexionen über isolierte lexikalische Bedeutungen in einer Sprache oder über sprachspezifische Divergenzen in den Wortfeldern oder im syntaktischen Bereich (etwa unterschiedliche Tempussysteme) - immer handelt es sich bloß um einzelne punktuelle Phänomene. Dabei wird vergessen, daß Sprache in Texten funktioniert und das wesentliche Anliegen jeglicher Textproduktion funktionierende Kommunikation ist, gleich ob diese innerhalb einer oder oder mehrerer Sprachen oder Sprachgruppen erfolgt. Vielfach werden infolge der Überbewertung des Faktors Sprache die mit den sprachlichen Strukturen erworbenen, sozial vermittelten, inhaltlichen Positionen, Diskurs-, Text- und Denktraditionen, Argumentationsstrategien und -muster vernachlässigt, die dem Sprecher / Schreiber die Möglichkeit von kreativer Innovation, Transgression, Veränderung des Kommunkationsinstrumentariums unter Berücksichtigung der divergierenden Praxen des Sprechens, Schreibens und ihrer textsortenspezifischen Konventionen, der dominanten, hegemonischen, aber auch der dominierten Diskurse ermöglichen. Da jedoch in den Übersetzungen selten bei einzelnen Wörtern, Lexemen, Praxemen die gleichen Seme übereinstimmen, ist einzelsprachspezifisch vielfach nicht völlige, sondern nur partielle, unzureichende Äquivalenz zu erzielen.

Außerdem finden sich bei individuellen, zum Teil auch bei kollektiven, auf Lebenserfahrung beruhenden Konnotationen bestenfalls teilweise, meist aber gar keine (auch aufgrund ihrer Diffusheit) Entsprechungen.

Die Vertreter der Auffassung verschiedener sprachlicher "Weltansichten" übersehen vielfach, daß historische Einzelsprachen sehr komplexe, äußerst heterogene Diasysteme mit reicher interner Sprachvariation darstellen. Bei großen Kultursprachen kommt besonders der regionalen (diatopischen) Sprachvariation großes Gewicht zu. Besitzt aber dann das australische, das britische, das US-amerikanische Englisch oder das Französische in Frankreich, Kanada, Belgien, der Schweiz, im Maghreb oder in Schwarzafrika nach der jeweiligen Staatsorganisation eine eigene "Weltansicht"? Wie verhält es sich mit der Diachronie, wenn doch sprachliche und kulturelle Weltansichten eher eine statische Auffassung von Sprache und Kultur nahelegen? Auch die Annahme, daß Sprachen das Denken (vor)prägen, läßt sich nicht beweisen (Hagège 1987:187). Der umgekehrte Weg, Übersetzungsschwierigkeiten, Unübersetzbarkeit, Grenzen der Übersetzbarkeit auf Kulturunterschiede zurückzuführen, also "kultureller Relativismus", erscheint zwar einleuchtender, vernachlässigt aber den immer relevanter werdenden Bereich interkultureller Kommunikation sowie den der sprachlichen und pragmatischen Universalien. Insgesamt ist aber dem Faktor Kultur und der sprachgebundenen Lebenserfahrung bei der Einflußnahme auf die sprachliche Textproduktion ein größerer Stellenwert als der Sprache einzuräumen.

Ein weiterer mir wesentlich erscheinender Aspekt wurde bereits angeschnitten. Jede Aufgabe einer Sprache, Ethnie, Kultur stellt einen unersetzbaren Verlust dar, da mit jeder Sprache meist auch ihr kulturelles Erbe erlischt oder nur noch (wenn Schrifttum vorliegt) erschwert zugänglich wird. Jedoch ist auch bei Bewahrung einer Sprache der Verlust kultureller Traditionen möglich. Gerade die letztgenannten Aspekte scheinen mir für die Frage, ob Sprachen das Weltbild, die Weltansicht (mit)prägen, entscheidend, zumindest für das Verstehen dieser nicht unumstrittenen Hypothesen wesentlich zu sein.

Die Entscheidung für das Schreiben in einer bestimmten Sprache verlangt einerseits die praktische Auseinandersetzung mit den textsortenspezifischen Schreibkonventionen, Diskurs-, Argumentationsmustern, sozial (gruppenspezifisch) dominierenden Ideologemen, ruft andererseits andere Assoziationen, Sprachspiele, sprachgestalterische Möglichkeiten der Textgestaltung hervor. Schreiben in zwei (oder mehr) Sprachen stellt immer eine "*réécriture*" (Kremnitz 1993a:207) dar, bei der es immer wieder zu inhaltlichen, zielgruppenorientierten Schwerpunktverlagerungen kommt, da Inhalte pragma-situativ, text- und diskursstrukturell übertragen werden. Die Ausdif-

ferenzierung der einzelnen bedingenden Faktoren erweist sich aufgrund der Faktorenkomplexion und der Ineinanderverwobenheit der einzelnen Aspekte äußerst schwierig, doch scheint der sprachbedingte Anteil im Vergleich zu kulturspezifischen Faktoren weniger Relevanz zu besitzen, nicht zuletzt auch durch die Existenz von pragmatischen und sprachlichen Universalien sowie aufgrund der sich immer stärker ausweitenden *transkulturellen Kompetenz*.

Der "Übersetzungsversuch" Semprúns zeigt ja - einerseits aufgrund der Ähnlichkeit der beiden Sprachen - vielfach weitgehende Übereinstimmung, andererseits doch auch Abweichungen, die sich meiner Ansicht nach jedoch nicht allein auf Sprachspezifika zurückführen lassen, sondern kulturspezifisch, textpragmatisch bedingt sind und sich vor allem textstrategisch nach dem jeweiligen unterschiedlichen Zielpublikum erklären lassen. Demnach sind Übersetzen und Textverstehen immer nur relativ möglich (Mounin 1973:273ff.; Koller 1979:147; vgl. Wilss 1977:45ff.).

In einer Sprache gemachte Erfahrungen können aufgrund größerer emotionaler Nähe zu Änderungen der inhaltlichen Darstellung führen (wie etwa die Darstellung des Selbstmordes seines Freundes Dominguín in der französischen und spanischen Fassung). Außerdem ist in beiden Stil-, Registervariation möglich. Textaussagen können leicht oder stark abgeschwächt oder verstärkt formuliert werden, geht es doch bei der literarischen Textproduktion einzelsprachspezifisch immer auch um die Suche nach dem "richtigen" *Ton*. (Lafont 1996a:46ff.; Lafont 1996b:66ff.).

Der Eindruck, die französische Fassung sei sprachlich literarischer, poetischer, stilistisch besser ausgearbeitet, enthalte mehr Wortspiele läßt sich vielfach bestätigen (vgl. Ehrenreiter 1995:70ff.), verweist aber auch auf Semprúns größere Praxis als dominant französischer Autor, steht jedoch in schroffem Gegensatz zu den von Semprún wiederholt gebrauchten klassifizierenden Charakterisierungen der französischen Sprache als distanziert, rigid und der kastilischen als barock, kann aber durchaus auf unterschiedlichen Intentionen des Autors beruhen. Die distanzierende literarische Aufarbeitung seiner Tätigkeit als Kulturminister kontrastiert mit einer deutlicher an das spanische Zielpublikum orientierten Übertragung, die naturgemäß stärker spanischspezifische Aspekte akzentuiert.

Generell läßt sich eine Tendenz zur Verdichtung bei der Übersetzung feststellen. Doch ansonst ist es schwierig, klare eindeutige Tendenzen herauszuarbeiten. Semprún hält sich weitgehend äußerst diszipliniert an die Vorlage des Originaltextes und versucht inhaltlich, aber auch sprachstrukturell - soweit möglich - Wortstellung, Satzkonstruktion unverändert zu übertragen, ohne sich allerdings immer sklavisch daran zu halten. Meist handelt es sich nur um minimale Abweichungen, syntaktische Transformationen, Paraphrasen, inhaltliche Zusätze, Streichungen. Zwar läßt sich vieles, was den unmittelbaren Reiz eines literarischen Kunstwerks in sprachlicher Hinsicht ausmacht, nur unvollständig übertragen oder geht in der Übersetzung einfach verloren, doch wäre es, meiner Ansicht nach, Aufgabe einer modernen Sprachwissenschaft gerade diese subjektiven Eindrücke differenziellen "Andersseins"[35] durch konkrete Textanalyse auf empirisches Datenmaterial zurückzuführen, zu dechiffrieren und die vagen allgemeinen Eindrücke klassifikatorisch und deskriptiv präziser zu fassen. Dazu sollte dieser Artikel einen Beitrag liefern.

Literaturhinweise:

Albrecht, Jörn, Hrsg., 1988. *Energeia und Ergon.* Sprachliche Variation - Sprachgeschichte - Sprachtypologie. Band I. Schriften von Eugenio Coseriu (1965-1987). Tübingen: Narr.

Albrecht, Jörn, 1995. "Typologische Ähnlichkeit als 'Übersetzungshilfe': 'Romanismen' im Übersetzungsvergleich", in: Dahmen et al., Hgg., 1995, 288-303.

Baum, Richard, Klaus Böckle, Franz Josef Hausmann, Franz Lebsanft, Hgg., 1994. *Lingua et traditio.* Geschichte der Sprachwissenschaft und der neueren Philologien. Festschrift für Hans Helmut Christmann zum 65. Geburtstag. Tübingen: Narr.

Bülow, Edeltraud, 1996. "'In zwei Sprachen leben': Emotionalität und Poetizität der Sprachen und ihrer Sprecher im Kontext der These von der 'Verschiedenheit der sprachlichen Weltansichten'", in: Kremnitz, Tanzmeister, Hgg., 1996, 30-40.

Calvet, Louis-Jean, 1993. *La sociolinguistique.* Paris: PUF. (*Que sais-je?* 2731).

Cartagena, Nelson, Hans-Martin Gauger, 1989. *Vergleichende Grammatik.* Spanisch - Deutsch. Teil 1, 2, Mannheim, Wien, Zürich: Dudenverlag.

Coseriu, Eugen, 1988. "Naturbild und Sprache", in: Albrecht, Hrsg., 1988, 269-287.

[35] Ehrenreiter bejaht die Ausgangsfrage, daß die Sprachwahl Einfluß auf das Schreiben ausübt. "Während der Inhalt der erzählten Geschichte in beiden Büchern derselbe bleibt, so schreibt Semprún in der französischen und kastilischen Fassung jeweils "anders", wobei oft nicht eindeutig oder klar definiert werden kann, wodurch dieser Eindruck dieses Andersschreibens" genau entsteht." (Ehrenreiter 1995:97f.).

Dahmen, Wolfgang, Günter Holtus, Johannes Kramer, Michael Metzeltin, Wolfgang Schweickard, Otto Winkelmann, Hg., 1995. *Konvergenz und Divergenz in den romanischen Sprachen.* Romanistisches Kolloquium VIII. Tübingen: Narr (TBL; 396).

Edwards, John, 1994. *Multilingualism.* London, New York: Routledge.

Ehrenreiter, Ilse, 1995. *Zwei Texte von Jorge Semprún im Vergleich.* Ein Beitrag zur Frage der sprachlichen Relativität. Wien: Dipl.-Arb.

Ehrlich, Susan, Ruth King, 1994. "Feminist meanings and the (de)politicization of the lexicon", in: *Language and Society* 23, 59-76.

Fasold, Ralph, 1993 (1990). *Sociolinguistics of Language.* Introduction to Sociolingustics. Oxford, Cambridge: Blackwell.

Fishman, Joshua A., 1980. "The Whorfian Hypothesis: Varieties of validation, confirmation, and disconfirmation I", in: *International Journal of the Sociology of Language* 26, 25-40.

Fishman, Joshua A., 1982. "Whorfianism of the third kind: Ethnolinguistic diversity as a worldwide societal asset (The Whorfian Hypothesis: Varieties of validation, confirmation, and disconfirmation II)", in: *Language in Society* II, 1-14.

Fishman, Joshua A., 1989. *Language and Ethnicity in Minority Sociolinguistic Perspective.* Clevedon, Philadelphia: Multilingual Matters.

Gipper, Helmut, 1972. *Gibt es ein sprachliches Relativitätsprinzip?* Untersuchungen zur Sapir-Whorf-Hypothese. Frankfurt am Main: Fischer.

Gipper, Helmut, 1993. *Inhaltbezogene Sprachforschung im Rahmen der allgemeinen und historischen Sprachwissenschaft.* Münster: Nodus.

Hagège, Claude, 1987 (1985). *L'homme de paroles.* Contribution linguistique aux sciences humaines. Paris: Fayard.

Haßler, Gerda, 1993. "Lexikalische Bedeutung und Intertextualität - zwei widerspruchsvolle Voraussetzungen für textuelle Entsprechungen", in: Rovere, Wotjak, Hgg., 1993, 131-139.

Humboldt, Wilhelm von, 1963. *Schriften zur Sprachphilosophie,* hrsg. von Andreas Flitner, Klaus Giel, 1963. Werke in fünf Bänden. Bd. III.

Hodge, Robert, Gunter Kress, ^{2}1993 (1979). *Language as Ideology.* London, New York: Routledge.

Koller, Werner, 1979. *Einführung in die Übersetzungswissenschaft.* Heidelberg: Quelle und Meyer, (UTB; 819).

Kremnitz, Georg, 1987. "Auto-Odi (Selbsthaß). Zur Aufnahme und Verwendung eines Begriffes in der Sprachwissenschaft", in: *SB* XI, 419-437.

Kremnitz, Georg, 1993a. "Ein Autor zwischen zwei Sprachen: Jorge Semprún", in: Loewe, Martino, Noe, Hgg., 1993, 201-212.

Kremnitz, Georg, 1993b. "Des écrivains qui emploient une seconde langue. Questions d'identité du sujet", in: Siblot, Madray-Lesigne, éds., 1993, 199-208.

Kremnitz, Georg, 1994. "Sprechen und Denken - Denken und Sprechen. Zur Frage der sprachlichen Relativität", in: *QVR* 3, 63-72.

Kremnitz, Georg, 1995a. "Über das Schreiben in zwei Sprachen", in: Kremnitz 1995, 219-228.

Kremnitz, Georg, 1995. *Sprachen in Gesellschaften.* Annäherung an eine dialektische Sprachwissenschaft. Wien: Braumüller.

Kremnitz, Georg, 1995b. "Workshop Literarische Mehrsprachigkeit, 10./11. November 1995", in: *QVR* 6, 93-94.

Kremnitz, Georg, 1996. "Mehrsprachiges Schreiben: Versuch einer vorläufigen Bilanz", in: Kremnitz, Tanzmeister, Hgg., 1996, 198-202.

Kremnitz, Georg, Robert Tanzmeister, Hgg., 1996. *Literarische Mehrsprachigkeit. Multilinguisme littéraire.* Wien: IFK (IFK materialien 1/96).

Lafont, Robert, 1978. *Le travail et la langue.* Paris: Flammarion.

Lafont, Robert, 1992. *Sprache als Arbeit.* Wien: Braumüller.

Lafont, Robert, 1993. *La nation, l'état, les régions.* Réflexions pour une fin de siècle. Paris: Berg.

Lafont, Robert, 1996a. "Bilinguisme d'écriture et ton littéraire", in: Kremnitz, Tanzmeister, Hgg., 41-52.

Lafont, Robert, 1996b. "L'autotraduction: opinion d'un théoricien-praticien", in: *QVR* 7, 55-66.

Loewe, Siegfried, Alberto Martino, Alfred Noe, Hgg., 1993. *Literatur ohne Grenzen.* Festschrift für Erika Kanduth, Frankfurt am Main, Berlin, New York, Paris, Wien: Lang.

Marcellesi, Jean-Baptiste, Bernard Gardin, Hgg., 1974. *Introduction à la sociolinguistique.* La linguistique sociale. Paris: Larousse.

Mounin, Georges, 1973 (1963). *Problèmes de la traduction.* Paris: Gallimard.

Reumuth, Wolfgang, Otto Winkelmann, 1991. *Praktische Grammatik der spanischen Sprache.* Wilhelmsfeld: Egert.

Rovere, Giovanni, Gerd Wotjak, Hgg., 1993. *Studien zum romanisch-deutschen Sprachvergleich.* Tübingen: Niemeyer.

Rossi-Landi, Ferruccio, 1973. *Ideologies of Linguistic Relativity.* The Hague, Paris: Mouton.

Schaff, Adam, 1968. *Essays über die Philosophie der Sprache.* Frankfurt am Main, Zürich: Europa Verlag.

Semprún, Jorge, 1993. *Federico Sanchez se despide de Ustedes.* Barcelona: Tusquets Editores.

Semprun, Jorge, 1994a. *L'écriture ou la vie.* Paris: Gallimard.

Semprun, Jorge, 1994b. "«Je n'ai été le ministre de personne»", propos recueillis par Gérard de Cortance (Entretien), in: *magazine littéraire* N° 317, 96-102.
Semprun, Jorge, 1995. *Federico Sanchez vous salue bien.* Paris: Grasset.
Semprún, Jorge, 1995. *La escritura o la vida.* Barcelona: Tusquets.
Siblot, Paul, Françoise Madray-Lesigne, éds., 1993. *Langage et praxis.* Colloque à Montpellier, 24, 25 et 26 mai 1990. Montpellier: Praxiling.
Tanzmeister, Robert. 1992. "Soziale Konnotationen als lexikographisches Problem. Zur Bezeichnung von Außengruppen in Frankreich und Italien (in Zeitungstexten und Wörterbüchern)", in: *Scientia* 31, 58-80.
Tanzmeister, Robert, 1996. "Workshop 'Literarische Mehrsprachigkeit'", in: Jeff Bernard, Gloria Withalm, Joëlle Réthoré, Hgg., 1996. *Semiotics Around the World.* IASS-AIS, Bulletin-Annual '95/'96, Wien: ÖGS/ISSS, 205-221.
Trabant, Jürgen, 1990. *Traditionen Humboldts.* Frankfurt am Main: Suhrkamp (stw; 877).
Wandruszka, Mario, 1981 (1979). *Die Mehrsprachigkeit des Menschen.* München: dtv.
Wardhaugh, Ronald, ^{2}1992 (1986). *An Introduction to Sociolinguistics.* Oxford, Cambridge: Blackwell.
Weckmann, André, 1996. "En mine sproche / in meinen Sprachen / dans mes langues. Vom elsässischen Umgang mit drei Sprachen", in: Kremnitz, Tanzmeister, Hgg., 1996, 142-151.
Werlen, Iwar, 1989. *Sprache, Mensch und Welt.* Geschichte und Bedeutung des Prinzips der sprachlichen Relativität. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. (Erträge der Forschung, Bd. 269).
Wierzbicka, Anna, 1986. "Does language reflect culture? Evidence from Australian English", in: *Language in Society* 15, 349-374.
Wierzbicka, Anna, 1992. *Semantics, Culture and Cognition.* Universal Human Concepts in Culture-Specific Configurations. New York, Oxford: Oxford University Press.
Wilss, Wolfram, 1994. "Übersetzungswissenschaft. Versuch einer Standortbestimmung", in: Baum et al., 1994, 715-724.
Wilss, Wolfram, 1977. *Übersetzungswissenschaft.* Probleme und Methoden. Stuttgart: Klett.
Whorf, Benjamin Lee, 1956. *Language, Thought and Reality.* Selected Writings, hrsg. von John B. Carrol, New York: John Wiley, London: Chapman & Hall.

VARIA:

Meine Toten
Ein lusitanisches Alphabet

Ilse POLLACK, Wien

Wann ist es zum erstenmal gewesen, daß die Titelseite des "Jornal de letras, artes e ideias" mir die Todesnachricht eines bekannten oder auch nur von weitem geschätzten lusitanischen *homem* (einer *mulher*) *de letras, artes e ideias* überbrachte? Ich weiß es nicht mehr genau. Ich weiß nur: die Liste der Toten wird immer länger, die Liste jener, deren Zeit in einer gar nicht so fernen Vergangenheit auch die meine war, und die mir, jede(r) auf seine (ihre) Art, ein Stück jener lusitanischen Welt erschlossen, die noch immer die meine ist, auch wenn ich sie physisch vorübergehend verlassen habe.

An einem kalten Jännertag, dem zwanzigsten Jahrestag meines Aufbruchs nach Portugal, haben sie sich bei mir gemeldet, um mein kurzes Gedächtnis anzuklagen und die geschuldete Erinnerung an sie einzufordern. Es war schwer, sie alle in ein Alphabet deutscher Sprache zu reihen, weil ihre Namen nur gewisse Buchstaben kennen und lieben. Sie mögen mir die Tricks verzeihen, mit denen ich sie auch unter H und W, unter X und Y untergebracht habe, und huldvoll zur Kenntnis nehmen, daß die Reihenfolge keine hierarchische Wertschätzung bedeutet, so wie die sporadische Kürze ihrer Wiedererweckung durch die vorgegebene Seitenanzahl dieses Artikels bedingt ist.

(Inzwischen ist es Frühling geworden und auch die Toten sind präsent in der wiedererwachten Natur. Ich höre sie im Ruf eines Vogels, rieche sie in der rosaroten Blüte eines Magnolienbaums. Am Ende des Frühlings verwandeln sie sich wie der Löwenzahn und fliegen auf und davon.)

A - António, Mário. Er hatte gar nicht den üblichen langen Namen, der jeden Nicht-Lusitanier so verwirrt: "Mário António Fernandes de Oliveira" nahm sich vergleichsweise bescheiden aus und war ihm dennoch zu pompös, ihm genügten zur Identifikation seine beiden Vornamen. Ich lernte Mário António Ende der Siebziger Jahre kennen, in der Alma mater des portugiesischen kul-

turellen Lebens, der ehrwürdigen Fundação Gulbenkian. Er arbeitete dort als Beamter und ich kam in sein Büro, um bei ihm, der nicht nur angolanischer Dichter und Erzähler, sondern auch Literaturwissenschaftler seiner verlorenen Heimat war, Dutzende Fragen und Zweifel abzuladen. Ein bißchen suspekt war ihm das, denn damals, in der Zeit der postrevolutionären Euphorie, wandte man sich nicht unbedingt an ihn, wenn man sich mit angolanischer Literatur beschäftigte. Trotzdem schenkte er mir schon bei diesem ersten Treffen ein kleines Buch, mit dem Titel: "Afonso, o Africano", und las mir daraus Gedichte vor, die er in Maribor und Ljubljana, unweit meines Geburtsortes, geschrieben hatte. Ein Afrikaner, der sich für Mitteleuropa interessiert - das hatte ich gewiß nicht erwartet, und meine Verwunderung amüsierte ihn.

Zwei Jahre später schrieb ich mich in ein Seminar über angolanische Literatur ein, das Mário António gerade auf der Universidade Nova eingeführt hatte. Ich glaube, wir waren nur drei Studenten, doch niemals werde ich vergessen, mit welchem Enthusiasmus er uns eine völlig neue Welt erschloß. In meinem Kopf nistete sich ein komparatistisches Thema ein und ich wollte partout den Roman "João Vêncio e os seus amores" des Angolaners Luandino Vieira mit "Ernesto", dem einzigen Roman des triestiner Dichters Umberto Saba vergleichen, was mir sogar gestattet wurde.

Anfang der Achtziger Jahre habe ich Mário António aus den Augen verloren - schon nach Österreich zurückgekehrt, las ich 1985 die Nachricht von seinem Ableben. Mehr als dieser Tod mit erst 55 Jahren betrübte mich der Gedanke, wie einsam Mário António in den Jahren nach der Unabhängigkeit Angolas gewesen ist.

Inzwischen, so höre ich aus Luanda, wird er in seiner Heimatstadt "rehabilitiert" (ohne doch etwas "verbrochen" zu haben...). Auch ich bin ihm bis heute etwas schuldig geblieben: seine Gedichte aus "Afonso, o Africano" nach Slowenien zu vermitteln.

B- Baltazar, Lopes - Verehrter Herr Lopes, ich erlaube mir ausnahmsweise, Sie mit Ihrem Vornamen vorzustellen; verzeihen Sie mir bitte die Überheblichkeit, mit der ich mir anmaße, diese familiäre Nähe zu Ihnen, dem großen alten Mann (das hören Sie nicht gern, aber so ist es nun mal, schon zu Ihren Lebzeiten und erst recht nach Ihrem Tod!) der kapverdischen Literatur ein bißchen zu verdienen. Sie haben noch nie etwas von einer Stadt namens Murska Sobota gehört? Sie liegt in Slowenien, im äußersten nördlichen Eck des ehemaligen Jugoslawien, und eigentlich noch näher zu Ungarn und zu Österreich, in einer hybriden Gegend also, die weder Fisch noch Fleisch. Dort

gelang es mir seinerzeit, einen Verlag (und was für einen Verlag! Bei ihm erschien so manches Buch der Weltliteratur früher als bei dem weltberühmten Suhrkamp, wenn Sie sich z.B. an Dschingis Aitmatov erinnern) zu überzeugen, Ihren "Chiquinho" herauszubringen. Eine Weltpremiere - noch vor der französischen Ausgabe in Paris! Leider konnte ich Ihnen, der Sie mir im März 1984 in Ihrem schönen Haus in Mindelo die Ehre eines Besuches gestatteten, kein Exemplar mehr überreichen. Zu ungeduldig waren Sie, jene *pasárgada*, die Sie zwar nicht erfunden, aber gewiß am schönsten besungen haben (ich weiß, ich weiß, nicht Sie, sondern ein gewisser Osvaldo Alcântara) endlich von Angesicht zu Angesicht zu erblicken.

C - Cinatti, Ruy. Er war der einzige, wirklich Liebende einer Insel, zu der seit einigen Jahren, plötzlich, Kreti und Pleti ihren Senf beitragen zu müssen vermeinen: Timor - doch nur bei ihm reimt sich dieses Wort mit amor. Timor in deinem Mund, noch bevor es in aller Pharisäermunde war, in deinen Gedichten, auf lose Zettel handgeschrieben und von dir höchstpersönlich im Café Brasileira verteilt... doch wer hörte damals schon den Empörungsschrei über die indonesische Invasion, 1975, 76, als noch längst kein Erdöl in Sicht.

"Pássaro de chuva" haben dich die Timorenser genannt, mit denen du Blutsbrüderschaft getrunken hast; weil du, der Agraringenieur, ihnen den Regen voraussagen konntest; zum Dank halfen sie dir beim Sammeln für dein Herbarium, 3.000 Stück sollen es sein, die jetzt in Lissabon in einem Museum wohl endgültig verwelkt sind... "Pássaro azul" nannten dich deine Studienkollegen auf der ersten großen Überseereise in die afrikanischen Kolonien - das war 1935, und diese Reise ist in einer verblichenen Nummer des "Boletim da Agência Colonial" festgehalten, ich habe sie erst vor kurzem endeckt. Und auch die Zeitschrift "Aventura", 1942 bis 1945 von dir in Lissabon herausgegeben. Doch unmittelbar nach der Nelkenrevolution warst du auch für mich nur ein seltsamer Vogel, der, wer weiß, damals vielleicht gerade diesen Vers schrieb, mit dem er sich wohl vom Leben zu verabschieden gedachte:

> "Pudesse exaltar-me como outrora/ adolescente e frente a uma ilha,/ diria: acabou, arrefeceu/ o fogo que me aquecia./ Resta-me a inútil profecia,/ a possivel alma entreaberta/ aos ventos que sopram de ilha em ilha./ Túmulo escolhi. A frase finda/ dos anos idos a vida a levou./ O mar me cerca, o mar me projectou/ sem ancoradoiro à vista inquieta./ Revejo adulto a ilha-memória/ com olhos marejados, silencioso./ Uma voz me requer/ de morte lenta numa ilha, atónito."

D - De Oliveira, Adriano. Ich erinne mich an das Bild in "O Jornal". Von Gaia aus fotografiert, der Dourofluß, und ein Stein am Ufer, ohne ein rettendes Seil, das dich ins Leben zurückgezogen hätte.

Dich, den "trovador militante", der den Gedichten von Manuel Alegre seine Melodien und seine Stimme verlieh, ohne die sie vielleicht auch, aber niemals so bekannt und so beliebt geworden wären, damals in den Sechziger Jahren. Dich, das Sinnbild einer Generation, die im Widerstand gegen Faschismus und Kolonialkrieg ihre Utopien einer besseren Gesellschaft entwarf; der den Boden fruchtbar machen half, auf dem an jenem Tag im April dann die Freiheit erblühte. Und der sich nicht damit abfinden wollte, daß diesem Frühling kein Sommer folgte. Die Dichter, deine Mitstreiter, ließen sich zähmen, wurden Politiker und lebende Legenden - du bist geblieben, was du immer warst und hast dich in deine Lieder zurückgezogen, als dich das Leben, mit allen demokratischen Freiheiten, einzusperren drohte.

Der Mai ist wieder einmal da, lieber Adriano, und es ist Zeit für dein Lied:

> "Eu canto para ti um mês de giestas/ Um mês de morte e crescimento ó meu amigo/ Como um cristal partindo-se plangente/ No fundo da memória perturbada."

E - wie Eu. "Eu, o Povo" - "Ich, das Volk". "Ein schmales Heft Gedichte aus Moçambique. Bilder und Gedanken, ein paar wie japanische Filigrane: Die Hand, die sie geschrieben hat, ist ganz nah an den Dingen, so nah, wie man nachts im Wald der Erde ist, auf der man schläft. Gedichte eines Guerillero, während des Befreiungskampfes der FRELIMO entstanden. Doch keine einzige politische Phrase stört den naiven Ton, keine abstrakten Proklamationen, wie man das von dieser Art Literatur gewohnt ist, nur ganz alltägliche Dinge gibt es da. Viele Bilder habe ich nicht verstanden, weil sie aus dem afrikanischen Alltag genommen sind. Das kann nur ein Afrikaner geschrieben haben, meint P., der sie aus Moçambique mitgebracht hat und mir beim Entziffern hilft." (I.P. *Lusitanisches Tagebuch*, Juni 1979)

Wie konntest du mich (und nicht nur mich, graças a Deus!) so in die Irre führen, du falscher Mutimati, du falscher Grabato Dias, du Kobold mit den tausend Gesichtern, du Möchte-gern-Guerillero? Nur weil du zwanzig Jahre in Moçambique gelebt hast, bildest du dir ein, ein Afrikaner zu sein? (Da bist du, hélas, nicht der einzige unter den Lusitaniern, und deshalb ist auch die Verwirrung so groß, die Verwirrung unter euch Luso-Afrikanern, zu der du und deinesgleichen beigetragen haben!)

Bis ich Sie, mein lieber António Quadros endlich in Ihrer blauen Malerschürze entdeckte (gemalt haben Sie auch, und bei Rosa Ramalho sind Sie in die Keramikschule gegangen), haben Sie mich ganz schön an der Nase herumgeführt. Inzwischen weiß ich, daß Sie eigentlich nur Camões wirklich liebten, schließlich haben Sie ja sogar ein Epos mit dem unaussprechlichen Namen "As Quybyrycas" verfaßt, und sich angemaßt, die "Lusíadas" fortzusetzen, nach der Schlacht von Alcácar-Quibir, versteht sich. Inzwischen verzeihe ich Ihnen ihre Täuschungen, aber niemals, daß Sie sich so früh von dieser Welt verabschiedet haben, mit noch so vielen unaufgeklärten Rätseln im Gepäck.

F - Ferreira, José Gomes

Geboren im Jahr 1900, ist dieser Dichter ein junger Mann, dessen Gemütszustand mit "permanenter Enthusiasmus" beschrieben werden kann. Er ist groß gewachsen, von schlanker Figur und sein schlohweißes Haar flattert beständig auch ohne Wind. In den dreißiger Jahren schrieb er ein "magisches Pamphlet in Romanform", das er dreißig Jahre später in eine Buchform preßte, in der sie dann wieder zwei Jahrzehnte später so manchem Kritiker als die beste politische Parabel des zwanzigsten Jahrhunderts galt. Nach der Nelkenrevolution lebte er mehr auf der Straße als zu Hause und las seine Gedichte in Fabriken, Altersheimen, Kindergärten, Schulen und sogar auf Sportplätzen vor. Er war einundachtzig, als er ins Trotzalter kam und aus reinem Widerspruchsgeist der portugiesischen kommunistischen Partei beitrat. Trotzdem habe ich ihn über die Schwelle gelassen, als er vor kurzem an unser Tor klopfte, und mit seinem allerliebenswürdigsten Lächeln zu rezitieren begann: "Viver sempre, também cansa."

Gezeichnet Petrus, Oberbeauftragter Buchhalter der Seelen Gottes, Wettermacher und Türvorsteher im Himmel.

G - Gonçalves, António Aurélio

In einer alten Truhe fand ich vor kurzem die Nummer 35/36 der *Colecção Imbondeiro*, die in den Sechziger Jahren von Garibaldino Andrade und Leonel Cosme in Sá da Bandeira, Angola herausgegeben wurde. Diese Nummer mit einem etwas rachitischen Imbondeiro auf violetten Hintergrund bestand aus zwei "noveletas" von António Aurélio Gonçalves, mit denen dieser kapverdische Schriftsteller in den vierziger Jahren bekannt geworden war. In dem Bändchen steckte noch meine Bordkarte, mit dem Datum 18. Dezember 1985 - es war meine zweite Reise auf die Kapverden, doch António Auré-

lio Gonçalves lebte nicht mehr. Es hatte ihn genau jener Tod ereilt, vor dem er sich immer fürchtete: von einem Auto überfahren zu werden. Die neuen Freunde der Zeitschrift "Ponto & Virgula" schenkten mir die Gedächtnisnummer über Nhô Roque, wie er in der Stadt Mindelo liebevoll genannt wurde, und Leão Lopes führte mich zu seinem Grab. Es war doch erst im Vorjahr gewesen, daß er mich in der kleinen sala empfangen hatte, die direkt auf die Straße ging, sodaß man alle Geräusche verfolgen konnte und die Personen vor der einzigen Tür vorübergehen sah. Nhô Roque, klein und sehnig, saß mit halbzusammengekniffenen Augen da und erzählte von seiner Studentenzeit in Lissabon, von der Ankunft Manuel Ferreiras auf den kapverdischen Inseln und wie er, der Kapverdianer, dem Mann aus Leiria erst einmal ordentlich Portugiesisch beibringen mußte. Unter einer Schuhbürste lag ein Stoß jener Schrift, mit der Nhô Roque in der Faculdade de Letras des Imperiums seinerzeit Furore gemacht hatte: "A Ironia na obra de Eça de Queiroz", und ich beneidete ihn um den Nimbus, den dieses einzige Werk ihm jahrzehntelang verlieh. Nhô Roque, so schien es mir, war kraft dieser einzigen Schrift jedenfalls lebendiger als der junge Maximilian, der plötzlich zur Tür hereingeschneit kam, und der, wie mir Nhô Roque versicherte, bereits vierzig Kinder in die Welt gesetzt hatte...

H - Homem disfarçado, (O)

wie dankbar ich Ihnen bin, daß Sie auch ein Werk geschrieben haben, das mit dem Buchstaben H beginnt, Fernando Namora, und noch dazu den Titel trägt: "Der hinterhältige Mann" - ich gebe zu, daß ich es nicht gelesen habe, denn Sie waren ein Vielschreiber und Zeit Ihres Lebens mir zu berühmt. Ihre Bücher wurden, so erfahre ich, in fünfundzwanzig Sprachen übersetzt, darunter ukrainisch, finnisch, japanisch, litauisch, estisch, norwegisch, esperanto und in eine mir unbekannte Sprache, "cancani"; Sie waren - schon unter Salazar- ein Aushängeschild Ihrer Nation - und gleichzeitig die Integrationsfigur des Neorealismus, eine Literaturströmung, die doch, wie jedermann weiß, nur eine euphemistische Umschreibung für "sozialistischer Realismus" war. Wie sollte man sich denn das zusammenreimen?

Ich habe Sie im Alentejo kennengelernt, genauer gesagt durch die Frauen in der Aldeia da Serra, Sie erinnern sich? Nur wenige Kilometer davon liegt Pavia, wo Sie von Oktober 1946 bis Dezember 1950 als junger Amtsarzt praktizierten. Nach Pavia fuhr Anfang der Achtziger Jahre mit ihrem kranken Hündchen die Landarbeiterin Maria José, die Ihr Buch "Szenen aus dem Leben eines Arztes", beinahe auswendig kannte. Maria José sprach mit derart

bewegten Worten von Ihnen, daß auch ich wenigstens Ihre Bücher über den Alentejo inzwischen gelesen habe; und ich will gar nicht leugnen, daß sie in der literarischen Geographie dieser Provinz ein "Markstein" sind.

I - Abiiiiiiilio - José Santos. Das klingt nach einem Hilferuf und ist es auch. Verzeih mir bitte, Abílio, daß du so künstlich in dieses I gepreßt wirst, aber ich brauche dich ad hoc dringend an dieser Stelle, dich, den postalartista, den Schöpfer konkreter Poesie, den Pamphletisten und Fotokopisten, den Erfinder des "guarda-nada" und der "Warte-Uhren für Europa", den "artista und cidadão que incondicionalmente cultivou o direito no futuro para as artes e as sociedades", wie deine Nachrufschreiber es formulierten.

Krank, sehr krank bist du schon damals gewesen, als ich dich in den frühen Achtziger Jahren in deinem Haus in Maia besuchte, geleitet von unserem Freund Viale, dem ich auch diese Begegnung verdanke. Mein Tagebuch aus jener Zeit, das jetzt ebenso nach Schimmel riecht, wie damals im Jänner eure ungeheizten nordportugiesischen Räume, bezeichnet dich als quecksilbrig lebendige Ruine, mit Spinnenbeinen, die irgendwie an dir befestigt sind, ähnlich den Gegenständen aus Rumpelkammern, Abfallhaufen, mit denen du deine Bilder komponiertest. Ein Sammelsurium der Pop-Art und ein Museum der konkreten Poesie war dein Haus, in dem sich jeder Besucher am Eingang unter den "bigode no espelho" stellte. Bilder kaufen nur reiche Leute und ich mag keine Reichen, erklärtest du mir auf die erstaunte Frage, warum du denn alle deine Kunstwerke so geizig horten würdest. Ganz sicher, daß ich wiederkehren würde, ging ich allzu nonchalant um mit deinen poemas visuais, panfletos, colagens e manifestos. "O futuro defunto que se parece comigo" - Abílio, brincalhão, was sollten diese Scherze ein Jahr vor deinem Tod?

J - Jacinto, António

es heißt, Sie seien in demselben Spital gestorben, in dem auch Salazar einst sein Leben ausgehaucht hat - welche unverschämte Ironie des Schicksals, António Jacinto, der Sie, ich will gerne daran glauben, bis zuletzt ein ehrlicher Kämpfer gewesen sind. "Eu, branco, cavalgando em mim, preto", dieser Vers aus einem Ihrer Gedichte hat Sie seinerzeit berühmt gemacht und ging wie ein geflügeltes Wort um die lusitanische Welt. Ein Weißer, der sich der Sache der Schwarzen annimmt, der so weit geht, in ihre Haut schlüpfen zu wollen, um die Qualen der Erniedrigten, wenn schon nicht am eigenen Leibe zu erleben, zumindest nachempfinden zu wollen. "Monangambé", Ihr Lied des schwarzen contratado, des angolanischen Sklaven mitten im zwanzigsten Jahrhundert,

gesungen von Ruy Mingas, höre ich noch immer oft und oft - obwohl es keinen Grund mehr gibt, Ruy Mingas sein Ohr zu leihen. Sie haben es zum Glück nicht mehr erfahren, was er, in seiner Eigenschaft als Botschafter Angolas, mit den Studenten aus seinem Land in Lissabon angestellt hat. Ich will Ihre Ruhe nicht stören, doch gestatten Sie mir dennoch die Bemerkung: Gewiß sind Sie nicht an einer banalen Krankheit zugrunde gegangen. Schon eher an gebrochenem Herzen über das, was aus Ihren Utopien geworden ist, das dürfen Sie ruhig zugeben.

K - wie Kuckucksuhr

Es war ein Sonnentag, als ich zum ersten Mal auf die andere Seite des Tejo fuhr, in das Viertel Barreiro, die "rote" Arbeiterstadt von Lissabon. Ich hatte ein schmales Bändchen mit Kindheitserinnerungen gelesen, der Titel: "Relógio de cucu". Der Verfasser, Virgilio Martinho, hatte seine Kindheit im Barreiro verbracht, doch gab es in seinen Erinnerungen keine giftigen Gase aus den Schloten der CUF, und keine Verschwörungen gegen den Kapitalismus. Es lag so viel Poesie in diesen kleinen, bescheidenen Geschichten von Kinderspielen am Ufer des Tejo, wo man sogar noch der Leidenschaft des Fischens frönte, von Verstecken in alten moinhos da maré, von denen heute nur noch eine immer mehr verfällt... "Gezeiten-Mühlen", die von Ebbe und Flut angetrieben wurden, und deren stolze Silhouette einst wie das Wahrzeichen des Barreiro angemutet haben mag... dieses schmale Bändchen habe ich irgendwo verlegt und finde es nicht wieder... es wird auch in keiner Ihrer Bibliografien erwähnt, wo Sie als Autor des politisch-satirischen Romans "O Grande Cidadão" zitiert werden. Ja, ich habe ihn nach dem 25. April ebenfalls als Theaterstück gesehen, gespielt vom Teatro de Campolide, dessen Hausdramaturg Sie schließlich geworden sind. "Uma pedrada no charco" der kargen portugiesischen Theaterlandschaft... Alle Ihre Stücke habe ich gesehen und die bescheidene Art geschätzt, mit der Sie sich vor dem Publikum verneigten, die Verlegenheit, wenn die Schauspieler Sie auf die Bühne holten... Aber für mich, lieber Virgilio, sind Sie trotzdem "nur" der Autor dieses einen Buches geblieben...

L - Luiza, Neto Jorge. *Cada vez que entro no meu quarto, vejo o teu rosto de deusa antiga* auf dem Plakat der Dichtergalerie: *Poesia, phala comigo*. Du sprichst mit mir, dein schon von der Krankheit gezeichnetes Gesicht... lungenkrank bist du gewesen, und an der Lunge bist du gestorben, als wärst du eine Dichterin des vorigen, und nicht dieses Jahrhunderts gewesen.

So knapp die Luft dir zum Atmen war, so sparsam gingst du mit deinen Gedichten um. 270 Seiten in einem Buch, "Sítios sitiados", und unter all diesen *o corpo, na sua materialidade nua e crua...* keine Metaphern der Liebe, "amor é foda", *ponto final.*

Ich habe von dir gelernt: Die Stille ist ein kostbarer Schleier, hinter dem man die Welt betrachtet.

Die schwierigsten Autoren der Weltliteratur hast du ins Portugiesische übersetzt... und, wie ich mich zu erinnern glaube, sogar den ersten Übersetzerpreis für eine Übertragung von Céline bekommen, der erste Preis seiner Art in deinem Land... Man wollte dich wohl trösten, denn gelesen hat man dich nicht.

M - wie Maria, naturalmente

Wie gerne wäre ich mit ihr gemeinsam von Lobito bis Vilo Luso gefahren, damals, im Jahr 1935 mit der Eisenbahn von Benguela, die sie, junge Reporterin von dreißig Jahren, beschreibt: "... Carruagens polidas, envernizadas, estofadas, atapetadas, luzentes de vidraria, espelhos e metais niquelados... ", mit Bequemlichkeiten, wie sie angeblich kein portugiesischer Eisenbahnwaggon um diese Zeit besaß... "a cada ponto o conforto dum amplo gabinete de toilette, com banho de chuveiro, toalhas impecáveis..." daß nur Europäer darin gefahren sind, versteht sich von selbst. Heute fährt gar niemand mehr mit dieser Bahn, weil es sie einfach nicht mehr gibt. Der "letzte", voläufig letzte Krieg in Angola hat seit 1992 mehr zerstört als in den dreißig Jahren Krieg zuvor. Ich habe alle ihre Bücher, alle ihre Geschichten über Afrika gelesen, sie tragen die Merkmale des Kolonialismus, gewiß. Und doch war sie nie so penetrant wie ihre männlichen Kollegen, sie wußte auch die Tragödien zu beschreiben, die Schattenseiten des vielgerühmten "Lusotropikalismus"... Je älter sie wurde, desto unbequemer wurde sie. Was für ein Land muß Portugal damals gewesen sein, wo ihr doch gar nicht aureizendes Buch "Ida e volta de uma caixa de cigarros" der "Unmoral" bezichtigt wurde... und erst gar dieser anrüchige Titel: "Filosofia de uma mulher moderna"... Ja, sie war eine Pionierin der portugiesischen Frauenliteratur und wurde dafür mit dem Exil bestraft.

Doch als sie nach der Nelkenrevolution zurückgekehrt ist, wollte sich niemand mehr an die einst so bekannte Maria Archer erinnern. Nur Maria Ondina Braga hat sie im Altersheim besucht und einen Nachruf geschrieben, als sie 1982 in Lissabon starb. Noch immer suche ich ihr Buch "Africa sem Luz", das sie in Brasilien veröffentlicht hat - es ist niemals bis nach Portugal

gelangt. Und empfehlen möchte ich den amüsanten kleinen Reiseführer "Mémorias da Linha de Cascais", mit dem man noch immer auf Spurensuche gehen kann.

N - Nátalia Correia.

A Natália, wie *Die* Duse oder *Die* Monroe.. sie sagten, du wärest "zu deiner Zeit" die schönste Frau Portugals gewesen... Wie ich diesen Ausdruck hasse, "zu deiner Zeit"... als wäre sie dir jemals abhanden gekommen, die Zeit... und gar wegen einer Falte im Gesicht! Doch lassen wir die Schönheit, sprechen wir von deiner Intelligenz und deiner Zivilcourage... wie deutlich erinnere ich mich an jenen Tag im Februar 1982, wo du, die unabhängige Abgeordnete im Lissaboner Parlament ein Sonett vorgelesen hast, das die Scheinmoral deiner männlichen Kollegen entlarvt ... mit einem Sonett hast du ein, die portugiesischen Frauen diskriminierendes Gesetz verhindert! Du erlaubst, daß ich in diesem Zusammenhang einen deiner Aphorismen über die Politiker zitiere: "Os políticos não são inteiramente galinhas porque carcarejam e não põem ovos".

Ja, Sonette waren eine deiner Stärken, und nicht nur des Inhalts wegen, wie das oben erwähnte. Wie schade, daß Ggörgy Szomloy nichts von dir wußte, du fehlst in seinem Buch der 1001 Sonette der Weltliteratur..es hätte dir gebührt, dich auf ungarisch wiederzufinden, und nicht nur wegen deines Temperaments. Als erste Portugiesin hast du entdeckt, daß du Europäerin bist, wie der Titel deines Reisebuchs aus den Fünziger Jahren beweist. Aber: was immer ich auch über dich sagen mag, du hast dich viel besser selbst mit einem einzigen Satz definiert: "Ihr findet mich zwischen Lächeln und Leidenschaft" ...

Spät, viel zu spät habe ich dich kennengelernt, in deinem Botequim, deinem Refugium... noch immer hast du dort die jungen Künstler gefördert, und bist mit ihnen zusammengesessen, nächtlang... doch spürte ich dort schon die Melancholie, eine präposthume Traurigkeit, wie an allen Stätten, an denen zu viel Erinnerung aufbewahrt ist... Irgendwann, das verspreche ich dir, werde ich alle deine Werke lesen, auch deine Theaterstücke und Essays, deine Erzählungen und deine Erinnerungen an die Azoren, deren einzigartige Tochter du warst.

O - Oliveira, Carlos de. An einem schönen Julitag des Jahres 1981 auf der Titelseite der Tageszeitung "Diário de Notícias" plötzlich die Nachricht von seinem Tod. Und ich kam gerade aus der Gegend, die ihm so teuer war, und

wo seine großen Prosawerke angesiedelt sind: die "Gândara", jene Region um Cantanhede in Mittelportugal, wo sein Vater als Arzt praktizierte in einem der ärmsten Dörfer von Portugal, das schon im Namen die fiebrigglänzenden Augen der Kinder trug, aus denen niemals Erwachsene wurden.

Carlos de Oliveira war ein Handwerker der Sprache im besten Sinn. "Trabalho poetico" nannte er die Sammlung seiner Gedichte, die er 1976 in zwei Bänden (und wie überarbeitet!) in sein kleines aber treues Leserpublikum entließ. Auch als Erzähler pflegte er die heute eher altmodischen Tugenden eines *homme de lettres*: Disziplin, Präzision und Strenge. Im Schaufenster des modernen Supermarktes Kultur, das auch in Portugal die *tertulias* abgelöst hat, ist er inzwischen selten zu finden, und das ist gut so. Es wäre ja auch ein Sakrileg, die Kunst eines Landwirts, für den die Frucht das Ergebnis einer langen Entwicklung ist, neben die Fast-food Produkte einer neureichen Literatur zu stellen.

Lieber Carlos de Oliveira, ich kann Ihnen das Rätsel noch nicht enthüllen, warum Raul Schrott sich den Titel Ihres letzten Romans "Finisterra" angeeignet hat. (Er hat die lusitanische Welt via Paris entdeckt, über den in französischer Sprache geschriebenen Roman "La mélancholie du géographe".)

P - "Portagem", der erste moçambikanische Roman, den ich gelesen habe, fast zwei Jahrzehnte sind das nun her... Das Drama des Mestizen in einer kolonialen Gesellschaft mit - bedingt durch die Nähe zu Südafrika - Apartheidsschranken, was immer die Portugiesen auch sagen mochten. Der Autor dieses Romans, Orlando Mendes, war selbst ein Weißer, wurde aber in Moçmbique geboren und blieb dort auch nach der Unabhängigkeit. Ich lernte ihn 1980 in Frankfurt kennen, beim Schwerpunktthema "Afrika"... Gemeinsam mit José Craveirinha vertrat er das afrikanische Land Moçambique... Aus allen seinen Poren strömte ein importierter, nicht afrikanischer "Marxismus-Leninismus"... Klein von Wuchs und sehr verkniffen, kam er mir wie ein Agent aus Osteuropa vor.. Die Furcht von Senhor Craveirinha, in seiner Anwesenheit einen Faux-Pax zu begehen, war doch an jeder Ecke dieser kapitalistischen Welt eine Faux-Pax Falle aufgestellt...

Orlando Mendes, der noch nach seinem Tod Gegenstand einer scharfen Polemik zwischen zwei - extreme Standpunkte vertretenden - Studiosi der "Literatura africana" war... Mit einer "selbstzufriedenen Gefräßigkeit" habe er Verrat an der Kunst begangen und sich in einen "Poeta do povo" verwandelt, "den das Volk nicht liest und den seine Kollegen verachten"... Nein, lieber

Eugénio Lisboa, so harte Worte würde ich denn doch nicht für den armen Orlando Mendes finden, der doch auch nur ein Opfer seiner Zeitumstände war.

Qu - Quilolo. "Catabalanza, Quilolo e volta" - du hast doch nichts dagegen, mein lieber Assis Pacheco, daß ich mit deiner *experiência africana* beginne. Leider habe ich es versäumt, (Afonso Praça, dein Journalistenkollege hatte mich immer dazu gedrängt...) dich über den Kolonialkrieg zu befragen, der ein Alptraum für dich geblieben ist, dein Leben lang. Luanda 1963: sie liefern dich in die Neuropsychiatrie des Militärspitals ein. Den Krieg bist du nicht losgeworden, auch wenn die Literatur dir später ein wenig geholfen hat, beim Exrzieren dieser Tragödie.

Welcher Schock, in der letzten Nummer des Jahres 1995 dein Bild auf der Titelseite des JL zu finden und die Nachrufe deiner Freunde im Innenteil - auch wenn dein Tod, wie es landläufig heißt, ein "schöner" war: ausgerechnet in der Livraria Buchholz bist du beim Blättern in irgendeinem Buch auf einmal tot umgefallen... du hast dich nie geschont, die sinnlichen Freuden des Lebens zu sehr geliebt, *bom garfo, bom copo*, der du warst,... selbst nach deinem ersten warnenden Herzinfarkt...

Damals, als es "O Jornal" noch gab, und das "Jornal de Letras, artes e ideias" gerade gegründet worden war, kam ich öfters in eurer Redaktion vorbei.. wie stolz, meinen ersten Artikel in portugiesischer Sprache (über Elias Canetti, Prémio Nobel!) auf der Titelseite des JL angekündigt zu sehen.

Und du, immer gehetzt... kam doch eben wieder ein Text aus dem Fernschreiber und war doch noch diese und jene Reportage zu schreiben... dabei hättest du viel lieber deine "Musa irregular" gepflegt... Aber zu Hause *Las meninas*, gleich fünf an der Zahl, und der Knabe João, soeben auf diese Welt gebracht, von deinem guten Engel, deiner Frau Rosarinho.

Wenigstens einmal hast du dir Zeit genommen und *licença sem vencimento*, und bist jeden Tag mit dem Zug nach Estoril gefahren um endlich deinem galicischen Großvater die posthume Ehre zu erweisen... und alsogleich ist er ein "Bestseller" geworden, in deiner Fassung der "Trabalhos e paixões de Benito Prada"...

"Gasto electricidade a mais no quarto, diz Frau Schwarzbeck"... "Strom!" fuzilam os olhos sem fé de Frau Schwarzbeck...":

Wie schade, daß wir ihn niemals lesen werden, deinen soeben begonnen autobiografischen Roman "A minha viagem entre os notáveis de Baden-Württemberg"...

R - Reis, António

Miranda do Douro, Anfang der Achtziger Jahre. In der Pousada kommt kein richtiges Gespräch zustande, denn der Cineast ist in einer anderen Welt verloren... er dreht einen neuen Film, zu dem es kein Drehbuch gibt, dafür den Enthusiasmus der Bevölkerung. Wo immer er auch hinkommt, die einfachen Leute in den Dörfern liegen ihm zu Füßen, dem Künstler aus der Hauptstadt.. denn nur durch ihn wissen die feinsten Leute auf der Welt, in Paris, daß es in Portugal eine Provinz gibt, die "Trás-os-Montes" heißt. Dafür wagen sie, die Nichtschwimmer auf einem primitiven Fluß sich mitten in den reißenden Dourofluß, exorzieren Dämonen, beschwören gute Geister, und räumen ihre Häuser aus...

Die Bilder in Ihren Filmen, lieber António Reis, sind, so meinen die Kritiker, "ein Gedicht" - da brauche man den Inhalt nicht zu verstehen. Die Provinz "Trás-os montes", die Sie uns darin zeigen, haben Sie allerdings wirklich nur für Saint-Germain des Prés konzipiert: ein letztes Stück Exotik für blasierte Intellektuelle. Deshalb sind mir Ihre Alltagsgedichte aus den fünfziger Jahren lieber, wo Sie in wenigen Worten die wesentlichen Dinge des Lebens benennen. Verzeihen Sie mir bitte, aber wie schade, daß der Cineast den wirklichen Dichter verdrängte...

S - Saraiva, José António

Ich wußte noch nichts von Ihnen, da hatte ich schon Ihre dicke Literaturgeschichte in der Hand, die Sie gemeinsam mit jener anderen "Legende", Ihrem Studienkollegen Oscar Lopes verfaßten. (Seit 40 Jahren immer wieder ergänzt und aufgelegt, inzwischen mehr als eine halbe Million Leser... das mache Ihnen beiden erst einmal einer nach!)

Ein Zufall, daß Sie und Herr Lopes ausgerechnet im Jahr der russischen Oktoberrevolution geboren wurden? Sie beide, mit dem typischen Werdegang so vieler kritischer Intellektueller Ihrer Generation: Mitglieder der PCP, von der Pide verfolgt, im Gefängnis, und Sie dann im Exil. Nach der Nelkenrevolution kehrten Sie, freilich "gewandelt", zurück - und diese Ihre Wandlungen, "Häutungen" verwirrten die Leute. "Jetzt ist er Anarchist", .. "Nein, er ist ein Stockkonservativer"... Ich erinnere mich an die Bombe Ihres Artikels: "Der 25. April und die Geschichte", Februar 1979, in dem Sie die portugiesischen Streitkräfte beschuldigen, "wie die Spatzen" aus Afrika geflüchtet zu sein..doch lassen wir die Politik. Ich verdanke Ihnen viel, vor allem die Gespräche im Hause unseres gemeinsamen Freundes P... Nie hat jemand mit mehr Leidenschaft über Gil Vicente zu mir gesprochen... und Sie eröff-

neten mir die Welt der galizisch-portugiesischen Troubadours, dieser erstaunlichen Poeten.

Wie beneidenswert, daß Sie jetzt mit Don Dinis persönlich Ihre himmlischen Tertulias abhalten!

T - Torga Miguel

Coimbra 1976. In dieser Stadt also wohnt der Mythos, vielmehr arbeitet der Mythos, der sich hinter einem schlichten Ordinationsschild verbirgt: Adolfo Rocha, Hals, Nasen-und Ohrenarzt. Außer seinen Patienten bekam ihn selten wer zu Gesicht, doch *er* sah tout Coimbra, wenn er von seinem Fenster aus auf den Platz am Ende der rua Sofia hinunterspähte, was er seinem Tagebuch zufolge doch oft getan haben muß... unnahbar... gibt keine Interviews... geizig... zu unpolitisch, wenn auch staatsbürgerlich korrekt... Tratsch, nichts als Tratsch... (Er saß mit meinem Bruder in einer Zelle in Aljube... haben sie vielleicht auch nur eine einzige Zeile darüber in seinem Tagebuch gelesen? empörte sich I.L.) Dieses Tagebuch: ein Monumentalwerk, 16 Bände, ein halbes Jahrhundert Portugal... und dieser Glaube an sich selbst, unerschütterlich, Jahrzehnte hindurch... alle seine Bücher in der "Edição do autor".

Seine Liebeserklärung an Portugal in dem schmalen Bändchen gleichen Namens.. damit, und mit einem Heft voll Notizen aus seinen Tagebüchern fuhr ich durch das Land...

Dann, Anfang der Achtziger Jahre, langsam der Weltruhm, das erste Interview in der zweiten Nummer des neuen JL, von Rogério Rodrigues, *transmontano* so wie er, der Torga, das Heidekraut... so viele Lieblingsgedichte.. "Santo e Senha" und vor allem das unübertreffliche "Über sein am Atlantik dahinschlummerndes Land".

Als Miguel Torga, der inzwischen auch ins Deutsche übersetzt ist, im Jänner 1995 nach langer Krankheit starb, gelang es mir nicht, selbst nach Zusammenkürzen der zehn Seiten auf drei, einen Nachruf in Österreich unterzubringen: Wer kennt *den* schon, meinten die Verwalter der größten Literaturbeilage hierzulande zweifelnd..

U - wie Uwe oder Virgilio

Virgilio Ferreira, das ist ein portugiesischer Uwe Johnson, belehrte mich I.L., lang, lang ists her.

Wir sitzen in einem Gasthausgarten. Er serviert mir Wein aus Melo. (Gibt es dort überhaupt Wein?) Und ich attackiere ihn dafür. Werfe ihm seinen Pessimismus in *Conta-Corrente* 1-3 vor.

- Pessimistisch, was meinen Sie denn damit?

- Sie sind so negativ. Eine Negativität, die wohl in Ihnen drinnen steckt. Positiv gestimmt sind bei Ihnen nur die Vögel im Pinhal von Fontanelas.

Gekränkt erhebt er sich und geht an den Nebentisch, wo seine Frau Regina und viele Freunde sitzen. Regina schaut grantig drein. Ich denke an die Passagen in *Conta-Corrente*: wenn sie einmal im Jahr zu ihrer 14-tägigen Exkursion ins Ausland fährt, wirft ihn das so um, daß er nach 5 Tagen nichts mehr arbeiten kann. Hinter jedem großen Mann steckt eben eine Frau. Wie leicht kann man da über die Einsamkeit schreiben und pessimistisch sein. Vorausgesetzt, man spürt allabendlich den *corpo dedicado* des anderen neben sich.

Neben *Conta-Corrente* war sein großes Buch in diesen Achtziger Jahren *Para Sempre*, das nur aus Erinnerungen besteht, und mit dem er sich wohl "für immer" zu verabschieden gedachte. Ein langer Abschied, denn er starb erst Anfang 96 und auf bestmögliche Art: hinter seinem Schreibtisch sitzend, die Feder in der Hand. Zu seinem achtzigsten Geburtstag hat ihn ganz Portugal gefeiert.

V - Viegas, Mário

"Dem Mimen flicht die Nachwelt keine Kränze" pflegt es zu heißen, doch Sie, lieber Mário, müssen davon ausgenommen werden.

All die "alten" und "neuen" Dichter Portugals müssen es Ihnen auf ewig danken, im Himmel also auch auf Erden, was sie kraft ihrer Stimme aus ihren Versen zauberten, Sie, der "guerrillheiro da palavra". Und erst die unvergeßlichen Theaterabende, in Stücken, wo Mário Viegas oft Autor, Regisseur und Schauspieler in einer Person gewesen ist. Ihre Beckett-Inszenierungen, Ihr "Baal"... Und leider nicht Ihre "Eva Péron", im Jahr der portugiesischen Revolution, weil die argentische Botschaft damit drohte, kein Rindfleisch und keinen Mais mehr nach Portugal zu liefern, wenn dieses Stück je zur Aufführung gelangt...

Und zuletzt, noch im November 94 das wunderbarste aller Ihrer Stücke: "Europa não, Portugal nunca!", diese Satire der Gegenwart, wo es Ihnen gelang, in Dialog mit dem Publikum zu treten, und Abend für Abend ein neues, improvisiertes Stück auf die Bühne zu bringen.

"Hören wir auf mit den Geschichten", haben Sie vor drei Jahren geschrieben. "Der 25. April schlug vollkommen fehl, was die berühmten drei Ds betrifft: Die *Descolonização* (= Entkolonialisierung) artete in eine furchtbare Tragödie aus; die *Democratização* endete in einer Jagd nach Geld, Rauschgift und der Einheitspartei; Und was den *Desenvolvimento* (= die Entwicklung) betrifft, so sind wir weiterhin die anmutigen Kleinen am äußersten Ende Europas."

W - "Die Windrose", oder "Rosa dos Ventos", mein lieber Manuel da Fonseca, hat selbst die ärgsten Stürme überdauert und wird bleiben, da bin ich gewiß. Aber sprechen wir nicht über "Ihren" Alentejo, erinnern wir uns an jenen sonnendurchfluteten Nachmittag auf der Nationalbibliothek, als wir anstatt zu arbeiten uns über Fialho d'Almeida unterhielten, diesen großen Vergessenen des 19. Jahrhunderts. So wie ich hatten Sie sich auf seine Spuren gemacht, nach Vila de Frades, mit derselben Frau gesprochen, die damals in Fialhos Hause wohnte, und nichts als Legenden gehört. Die sich ihrerseits an andere, frühere Legenden reihten, die längst als "verbürgte Wahrheiten" gelten. Und deshalb wollten Sie, Manuel da Fonseca, damals die erste Biografie dieses Existenzialisten *avant la lettre* schreiben, und ich war fast ein wenig eifersüchtig auf diesen gemeinsamen Toten. Wohl um mich zu trösten, haben Sie mich damals eingeladen, Sie in Beja zu besuchen oder in Santiago do Cacém, es stand mir frei. Doch dann war es plötzlich zu spät... und bis heute weiß ich nicht, was aus "Ihrem" Fialho geworden ist.

X - "Square Tolstoi" - wo, bitte sehr, ist in diesem Titel auch nur die Spur eines X?

Der Leser war eben noch nie in Paris, und ist dort über den Square Tolstoi spaziert, nicht wahr, Monsieur Nuno Bragança? Sonst würde er diese Frage nicht stellen, und überhaupt, wir sind erstaunt über seine Ignoranz, was Ihre werte Person betrifft.

Schuld daran ist wohl die zeitliche Ungelegenheit Ihrer Bücher, bzw. das Erscheinen derselben: "Directa", dieser erste, schonungslose Roman über die Zeit vor der Nelkenrevolution kam drei Jahre danach heraus, wo das undankbare Publikum bereits die Nase voll hatte von den "Subversiven" des früheren Regimes.

Dasselbe passierte Ihrem eingangs zitierten Schlüsselroman über die lusitanischen Exilanten in Paris. Doch es wird nicht lange dauern, ein paar Ihrer Freunde arbeiten hartnäckig daran, und wenigstens dem João de Melo wird es

gelingen, Sie, wenn auch leider nur posthum, mit allen Ehren an den Platz zu stellen, der Ihnen gebührt.

Y -

Mein lieber Luis Veiga Leitão, ich habe mich nur an Ihrer eigenen Kalligraphie inspiriert, mit der Sie, vor allem bei Widmungen, wenn schon nicht das V Ihres Anfangsbuchstabens, so immerhin das G aus der Mitte so graziös in die Länge gezogen haben.

"O Livro de andar e ver", mit Ihren hübschen Zeichnungen, ist eines meiner liebsten Reisegedichtbücher, und nicht nur des Titels wegen. Welche Aufmerksamkeit fürs Detail! Sie hatten mir übrigens versprochen, mir Ihre Gedichte über Wien zu schicken, als wir damals bei Freund J. in der Redaktion des "Diário de Noticias" zusammen gesessen sind. Ich nehme die Gelegenheit wahr, Sie hiermit daran zu erinnern, Sie hören mich doch gewiß!?

Z -

José Afonso, von wirklich allen Leuten schlicht "Zeca" genannt. Keinen besseren Abschluß könnte ich mir wünschen, als mit Ihnen. Verzeihen Sie mir bitte, daß ich auf dem Weg hierher, buchstabenentlang schon so viel geschwätzt habe, sodaß jetzt nur mehr Zeit für zwei kleine Erinnerungen bleibt. Die erste betrifft Ihr Lied: "Verde são os campos, da cor de limão", für mich die schönste Vertonung eines Gedichtes von Camões. Dafür würde ich sogar die "Grândola" geben, que sacrilégio, ich nehms gleich wieder zurück... Die zweite betrifft einen Ihrer letzten solidarischen Auftritte in der Nähe von Evora, am Sonntag, dem 27. Mai 1984, zu dem ich mit den Frauen aus der Aldeia da Serra gefahren bin. *A sua doença já não tinha cura*, und alle wußten es. Auch die Symbolfiugren der Nelkenrevolution waren gekommen, Rosa Coutinho, der Sie unnötigerweise in einen gelehrten Doutor verwandelte, und Otelo, der ununterbrochen mit den Armen fuchtelte, und vom "Menschen Zeca" sprach, von seinem großen Herzen, "onde cabe todo Portugal, cabem dez mil(?) pessoas." Denn der einzige Held waren Sie. Die Krankheit ließ Sie nicht mehr singen, doch Ihre Gegenwart allein war für alle genug. *O corpinho dele. Deixa este pais, patas ao ar*, weinte Maria José. *Toda a gente sentia pena de Sì. E uma imensa raiva. E Você sabia porque, verdade?*

REZENSIONEN:

Ingrid Samel, 1995. *Einführung in die feministische Sprachwissenschaft*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 224 S.

Mit der Einführung in die feministische Sprachwissenschaft von Ingrid Samel liegt 20 Jahre nach Konstituierung der Frauenforschung in den Kulturwissenschaften die erste umfassende Gesamtdarstellung feministischer Linguistik vor.[1] Die nicht unbeträchtliche Zeitverzögerung gibt - zusammen mit dem v.a. im Vergleich zur Literaturwissenschaft wiederholt konstatierten Rückstand der geschlechterbezogenen Linguistik[2] - Anlaß zu sehr unterschiedlichen Erwartungen und dementsprechenden Lesehaltungen: Wird hier - wenn auch unter alter Etikettierung - der in der Linguistik längst überfällige Paradigmenwechsel von der Frauen- zur *gender*-Forschung vollzogen? Oder handelt es sich 'nur' um die zwar verspätete, deshalb aber sicher nicht weniger begrüßenswerte Etablierung linguistischer Frauenforschung in der Tradition von Luise Pusch und Senta Trömel-Plötz? Lang ersehnter Fortschritt also oder Bilanz mit u.U. gar testamentarischem Charakter?

Angesichts dieser für jegliche geschlechtsbezogene Forschung dringenden Fragen mag es zunächst befremden, daß die Autorin zu der übergeordneten wissenschaftstheoretischen Diskussion nicht explizit Stellung nimmt. Sie formuliert ihr Anliegen ohne Berücksichtigung alternativer Zugangsweisen konsequent in der Tradition feministischer Frauenforschung folgendermaßen:

> Das vorliegende Buch stellt die wichtigsten Forschungsschwerpunkte der feministischen Sprachwissenschaft dar. Als Einführung für Studierende der Sprachwissenschaft und andere Interessierte gedacht, soll es einen ersten Überblick über die Themenbereiche und Positionen vermitteln. Zwei inhaltliche Schwerpunkte gliedern die Disziplin: Die feministische Kritik an Sprachsystem und Sprachgebrauch sowie die Betrachtung des kommunikativen Verhaltens von Frauen und Männern. (S. 10)

[1] Die Publikation scheint allerdings einem allgemeinen Bedürfnis nach Inventarisierung der bisher geleisteten linguistischen Frauenforschung zu entsprechen, wie die in den letzten Jahren zunehmende Zahl an ausführlichen Überblicksdarstellungen zu diesem Thema zeigt. Vgl. exemplarisch: Bierbach, Christine / Ellrich, Beate, 1990. "Sprache und Geschlechter / Langue et sexes". In: *Lexikon der Romanistischen Linguistik* (LRL), hrsg. von Günter Holtus et al. Bd.V,1. Tübingen, 248-266. und Braun, Friederike, 1993. "Was hat Sprache mit Geschlecht zu tun?". In: Pasero, Ursula / Braun, Friederike (Hg.), 1993. *Frauenforschung in universitären Disziplinen*. Opladen, 189-229.

[2] Vgl. dazu Karsta Frank, 1992. "Fremde Schwestern. Feministische Forschung in Linguistik und Literaturwissenschaft". In: *Mitteilungen des deutschen Germanistenverbandes* 39,3, 28-30.

Dementsprechend gibt sie einen Überblick über Entstehung, Ziele, Inhalte und Anwendungsbereiche feministischer Sprachforschung vornehmlich auf den deutschsprachigen Raum bezogen, der in 6 Abschnitte gegliedert ist (Entstehung und Themen der feministischen Sprachwissenschaft; Sprachsystem und Sprachgebrauch in der feministischen Kritik; Sprachwandel unter dem Einfluß der Frauenbewegung; Feministische Sprachpolitik; Feministische Gesprächsforschung und Geschlechtstypische Gesprächsstile) und durch ein ausführliches Literaturverzeichnis und ein Sachregister ergänzt wird. Am Beginn der Darstellung (13-48) steht der Verweis auf die gesellschaftspolitischen Wurzeln feministischer Forschung in der (Neuen) Frauenbewegung, in deren Rahmen zunehmend Kritik an Sprache als Trägerin von Patriarchatsstrukturen geübt wurde / wird. Einen wesentlichen Schwerpunkt bildet dabei die Untersuchung von sogenannten Frauensprachen, deren Erforschung Ingrid Samel von ethnologisch inspirierten Ansätzen aus dem 17. Jahrhundert über Otto Jespersen bis zu aktuellen Defizit- und Differenzhypothesen nachgeht. Im zweiten Abschnitt (49-85) werden zentrale Bereiche feministischer Sprachkritik bezogen auf das Sprachsystem und den Sprachgebrauch vorgestellt. Dabei stehen innersprachliche Asymmetrien und Geschlechtsrollenstereotype im Vordergrund, die am Beispiel der *genus-sexus*-Diskussion und geschlechtsspezifischer Personenbezeichnungen dargestellt und diskutiert werden. In den Kapiteln 3 und 4 (86-123; 124-144) behandelt die Autorin den Aspekt des Sprachwandels und die Möglichkeiten seiner Beeinflussung durch sprachpolitische Maßnahmen am Beispiel der Verwaltungs- und Rechtssprache. Dabei zeigt sie anhand von zahlreichen Beispielen, daß die feministische Sprachkritik als eine Sprachpolitik "von unten" (124) in der Praxis durchaus schon Veränderungen im Hinblick auf die Sichtbarmachung von Frauen und die sprachliche Symmetrie zwischen den Geschlechtern bewirken konnte, obwohl bisher alle diesbezüglichen Initiativen nur Empfehlungscharakter besitzen und keinen Gesetzesstatus erlangen konnten. Abschließend werden getrennt nach Gesprächsforschung (145-162) und Gesprächsstilen (163-202) wesentliche Methoden und Ergebnisse der feministischen Gesprächsforschung vorgestellt, die von dichotomischen Dominanzmustern bis zu stärker situativ und sozial differenzierenden Untersuchungsansätzen reichen.

Eine Wertung der vorliegenden Einführung hängt wesentlich vom jeweiligen Erkenntnisinteresse der LeserInnen ab. Der von Ingrid Samel angesprochenen Gruppe Interessierter, die sich einen ersten Überblick verschaffen wollen, ist die Einführung als Einstieg in den (begrenzten) Bereich feministischer Linguistik sicher ohne Einschränkungen zu empfehlen. Die Form und Systematik der Darstellung, die zahlreichen Beispiele und die über den engeren Bereich wissenschaftlicher Forschung hinausreichenden historischen und politischen Bezüge machen es darüber hinaus aber sicher auch interessant für diejenigen, die bereits ein größeres Vorwissen mitbringen.

Problematisch dürfte allerdings besonders bei einem ersten orientierenden Einstieg die bereits eingangs erwähnte fehlende wissenschaftstheoretische Einordnung sein, da die Ergebnisse geschlechtsbezogener Forschung im Rahmen der Linguistik nach wie vor stark dichotomischem Denken verhaftet sind und so bei einer reinen Darstellung die Möglichkeiten bzw. die Notwendigkeit einer grundlegenden paradigmatischen Neuorientierung im Hinblick auf eine stärkere Relationierung der Geschlechter hinter der scheinbaren Kontinuität zwar stärker differenzierender, im Ansatz jedoch weiterhin frauenzentrierter Sprachwissenschaft nicht wahrgenommen werden können.[3] Andererseits stellt jedoch die Rückbesinnung auf Grundfragen linguistischer Frauenforschung einen wichtigen Beitrag zur aktuellen Paradigmendiskussion in der Sprachwissenschaft dar, da die Hervorhebung des sprachkritischen Potentials feministischer Linguistik eine vorschnelle (Schein)Auflösung von Geschlechterkonflikten zugunsten "subjektloser" Konstruktionsmechanismen unter dem weiten Oberbegriff "gender" verhindern helfen könnte. In dieser Hinicht ist sicher auch die Renaissance der feministischen Linguistik im Rahmen der sogenannten Ökolinguistik zu verstehen[4], so daß die relative Verspätung der Sprachwissenschaft auf dem Gebiet geschlechtsbezogener Forschung auch als Chance gesehen werden kann, eine differenziertere Sicht auf die komplexen Zusammenhänge von Sprache und Geschlecht zu gewinnen, ohne soziale Handlungsspielräume, die nur allzu oft noch nach dichotomischen Mustern organisiert sind, preisgeben zu müssen.

Anke Gladischefski

[3] Im Gegensatz dazu machen im Anspruch gender-orientierte Überblicksdarstellungen wie etwa diejenige von Hadumod Bußmann bei ähnlicher Bestandsaufnahme diese Forschungslücke deutlich. Vgl. Bußmann, Hadumod, 1995. "Das Genus, die Grammatik und der Mensch: Geschlechterdifferenz in der Sprachwissenschaft". In: Bußmann, Hadumod / Hof, Renate, 1995. *Genus*. Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften. Stuttgart, 114-160.

[4] Vgl. Fill, Alwin, 1993. *Ökolinguistik*. Eine Einführung. Tübingen.

Assia Djebar, *Le blanc de l'Algérie*. Récit. Paris: Albin Michel, 1995, 281 pp.[1]

Ce livre ne rentre pas dans les catégories de ceux dont *Quo vadis, Romania?* rendra normalement compte, puisque ce n'est pas un texte *scientifique*. Pourtant, les problèmes qu'il évoque sont d'une telle importance qu'il me semble impossible de ne pas en parler. De quoi s'agit-il? A un premier niveau c'est le récit de la mort violente de trois amis et parents de l'auteur. De cela naît un deuxième plan, car leur disparition la fait réfléchir sur le grand nombre des intellectuels algériens morts depuis plus de trente ans. Le premier écrivain dont elle rappelle la disparition est d'ailleurs Albert Camus, tué, lui, dans un accident de voiture. Et au fond ce livre est une vaste réflexion sur la violence dans une société (post-) coloniale, ses causes et l'apparente impossibilité de la dépasser. Assia Djebar y porte le deuil de ses amis disparus mais aussi de son peuple et pour son peuple (de là le titre du livre: le blanc est en Algérie la couleur du linceul et du souvenir, en même temps le blanc est le non-dit, l'interdit, voire le censuré).

L'auteur avait abordé ce même sujet dans son roman précédent *Vaste est la prison*[2], mais sous un autre angle, celui de la femme, surtout de la femme berbère, et de façon plus latérale. Le livre se ferme sur l'assassinat d'une jeune femme qui se sacrifie pour une amie polonaise capturée par un groupe d'intégristes - Yasmina était une amie de la fille d'Assia Djebar et ancienne étudiante de Zohra Bouchentouf-Siagh. Dans *Le blanc de l'Algérie* elle reprend le sujet, et la mort et la violence sont au centre de l'intérêt de l'auteur. Pensant à ses amis disparus, Assia Djebar fait commencer la violence dans les années cinquante, quand les services secrets Français ont trahi - une fois de plus - les idéaux de 1789 (je me souviens d'avoir lu, bien plus tard, le rapport - pendant un certain temps interdit en France - d'Henri Alleg, *La question*[3], où un communiste français osait pour la première fois parler des interrogatoires qu'il avait subis de la part de ces services). En même temps, des luttes fratricides pendant la lutte anti-coloniale ont amené quelques dirigeants du soulèvement algérien à assassiner leur camarade et ami Abane Ramdane, un des leaders historiques de la guerre anti-coloniale, plus tard honoré par un tombeau officiel. Il ne devait être que le premier des héros de la libération assassiné - et

[1] Une traduction allemande est en préparation: *Weißes Algerien*, Zürich: Union, parution prévue pour le 1er semestre 1996, ca. 240 pp., traduction allemande par Hans Thill.

[2] Paris: Albin Michel, 1995, 352 pp.

[3] Paris: Editions de Minuit, 1958.

il est à craindre que Mohammed Boudiaf ne sera pas le dernier. Assia Djebar ne remonte pas plus loin dans l'histoire, pourtant la violence coloniale avait commencé bien plus tôt et, si cela est possible, de façon bien plus atroce encore, par les expéditions lors de la colonisation des années 1830, où des villages entiers furent anéantis, leurs habitants qui s'étaient refugiés dans des grottes de la montagne furent littéralement enfumés, - elle en avait parlé jadis dans *L'Amour, la fantasia*[4]. Et la liste des actes de violence serait longue, bien que la mémoire collective en Europe n'aime plus y penser. Il est bien plus simple de dire que le comportement des peuples en Yougoslavie ou au Ruanda est incompréhensible que de penser aux exemples que ces peuples ont reçus des grands pouvoirs coloniaux européens ... Aujourd'hui, le témoin de l'actualité a l'impression qu'au moment de la colonisation la société algérienne - comme toutes les sociétés que les Européens ont colonialisées - a perdu comme son *innocence* qu'elle n'a pas pu recouvrir depuis. Certes, la société d'avant 1830 n'était pas idyllique, le pouvoir turc était également une sorte de pouvoir colonial, mais l'acte de la colonisation européenne a presque partout signifié la déstructuration, voire la destruction complète des sociétés en place. Il semble que jusqu'à présent il n'a pas été possible de racheter une société de ce *péché originel*, même si la destruction n'a pas été aussi totale que dans une grande partie des Amériques. C'est à ce drame que renvoie finalement le texte d'Assia Djebar. Comment peut-on sortir de ce cercle infernal de la violence? Jusqu'à présent il semble que personne n'ait encore trouvé une réponse sûre.

Il est vrai que l'espoir est toujours permis, mais c'est un espoir absurde. Un jour, la guerre civile a commencé au Liban, personne ne savait trop pourquoi - même parmi ceux qui avaient une certaine connaissance du pays. Et un autre jour, seize ans plus tard, cette guerre s'est terminée, et là encore, presque personne ne pouvait dire pourquoi cette n-ième initiative pour la paix avait abouti là où toutes les autres avaient échoué. L'accalmie des tensions en Bosnie n'est guère plus explicable. Les seules suppositions quelque peu raisonnables doivent partir de l'idée que quelque part, très loin des champs de bataille, quelqu'un ou quelques-uns ont fait une réévaluation de la situation, aboutissant au résultat que la poursuite de la lutte armée n'était plus rentable et qu'il fallait donc l'arrêter. Mais pourquoi à ce moment-là et non pas un mois plus tôt (ou plus tard)? Et ce raisonnement a une contrepartie redoutable: si l'on peut arrêter de façon plus ou moins volontariste des guerres, qu'elles

[4] Paris: J. C. Lattès, 1985 (traduction allemande par Inge Artl: *Fantasia*, Zürich: Union, 1990).

soient dites civiles ou non, l'on peut également les déclencher, si cela paraît "rentable", à un endroit donné. Cela veut dire que la paix après une telle guerre - et le jour viendra où la balance en Algérie penchera du côté de la paix - ne signifie pas nécessairement la naissance d'une société pacifique, qu'un calcul renouvelé pourra amener de nouvelles luttes. Il faudrait que la société algérienne retrouve une paix intérieure perdue il y a longtemps. Comment faire? Quels sont les moyens de conjurer la violence d'une société? La question est de portée globale (c'est peut-être pourquoi elle est constamment négligée par les programmes de recherche de la plupart des pays).

Le livre se lit - presque comme une danse macabre - comme une suite de fragments biographiques: c'est toujours le dernier chapitre d'une vie, précédé souvent par des souvenirs antérieurs. C'est un des traits qui caractérisent le livre: Assia Djebar y parle surtout des intellectuels qu'elle a personnellement connus, par conséquent son choix est subjectif. Mais son écriture en devient d'autant plus personnelle, même si l'on sent la main professionnellement sûre de l'écrivaine à chaque ligne (autrement un tel livre serait sans doute insupportable et illisible). Qui sont ceux qu'elle commémore? La liste commence par Albert Camus et se termine par une directrice de collège, dont le nom n'est pas évoqué, assassinée en octobre 1994 dans son bureau à Birmandreis. Entre eux, il y a la longue liste des assassinés, qui va de Mouloud Feraoun (1962), Jean Sénac (1973), Tahar Djaout (1993), Youssef Sebti (1993), Mahfoud Boucebci (1993), M'Hamed Boukoubza (1993), Saïd Mekbel (1994) jusqu'à Abdelkader Alloula (1994). Certes, il y a les victimes de la circulation comme Mouloud Mammeri (1989) ou ceux que des maladies ont vaincus, comme Frantz Fanon, le Martiniquais devenu Algérien (1961), Jean (1962) et Taos (1976) Amrouche, Malek Haddad (1978), Kateb Yacine (1989), Bachir Hadj Ali (1991), mais pour combien d'entre eux cette mort a été précipitée par des événements extérieurs, par la torture, ou par un désespoir croissant sur la marche d'une société? Assia Djebar en parle dans son texte. La mort de la poétesse Anna Gréki lors d'une opération en 1966, comment s'explique-t-elle? Il y a au moins des doutes. Et finalement, il y a eu le suicide de Josie Fanon, veuve de Frantz, le 13 juillet 1989, une mort qui exprimait sans doute aussi la résignation au sujet d'une société à laquelle elle et son mari avaient donné tout, bien qu'étant nés et ayant grandi ailleurs[5].

[5] Je me souviens qu'à la nouvelle de la mort de Josie Fanon je me suis pour la première fois posé des questions au sujet de l'avenir de l'Algérie. Elle était pour moi un signe annonciateur de quelque chose d'insaisissable, voire d'incompréhensible.

Un tel livre n'est pas facile à lire, même pour ceux qui ne sont pas directement touchés; dans un certain sens il est, pour son auteur, une sorte de travail de deuil ("Trauerarbeit" pour reprendre le terme de Freud). Le grand art d'Assia Djebar se montre dans le fait qu'elle réussit à faire participer ses lecteurs à ce travail sans qu'une impression de gêne s'installe. Peut-être ce livre pourra-t-il être un des éléments nécessaires pour une reconstruction d'une société qui souffre toujours des coups reçus par la colonisation et par une décolonisation incomplète[6].

26.II.1996

Georg Kremnitz

[6] Je remercie Zohra Bouchentouf-Siagh de la longue suite d'échanges qui m'a aidé à comprendre un peu mieux son pays.

Joachim-Peter Storfa: *Die politischen Schriften des Mihai Eminescu*, Wien: WUV-Univ.-Verlag, 1995 (Dissertation der Universität Wien; Bd. 21), ISBN 3-85114-239-X; Berggasse 5, A-1090 Wien; 222 S.

Diese Wiener Dissertation beleuchtet eine Seite des größten rumänischen Dichters - die rumänische Literaturkritik selbst teilt ihm ohne Einschränkung diesen Rang zu -, die weder in Rumänien noch im Ausland bisher ernsthaft behandelt wurde, geschweige denn vor 1989 in dieser Form überhaupt behandelt werden konnte: die politischen Vorstellungen des romantischen Klassikers Eminescu. Um es vorweg zu sagen, Verf. wird sich in Rumänien mit seinem Beitrag wohl kaum offizielle Anerkennung und Sympathie erwerben, eher schon hie und da stille Genugtuung darüber, daß er ein bisher tabuisiertes Thema aufgegriffen hat. Schon der kurze Überblick über die sechs Hauptkapitel von Storfas Arbeit mag dies verdeutlichen: 1. „Zur Person Eminescus" (S. 9ff.); 2. „Nation und Nationalismus" (S. 17ff.); 3. „Die Judenfrage" (S. 58ff.); 4. „Die Bauernfrage" (S. 87ff.); 5. „Staat und Gesellschaft" (S. 108ff.) und 6. „Sprache, Argumentations- und Persuasionstechniken Eminescus" (S. 182ff.).

Es sind vor allem das 2. und 3. Kapitel, in denen Verf. zwei grundlegende Fragen der rumänischen Geschichtsschreibung und des nationalen Selbstverständnisses ohne Rücksicht auf bisher gepflegte politische Zurückhaltung oder Vertuschung kritisch untersucht. Ist Eminescu im Westen - wenn überhaupt - als Romantiker mit eigenständiger sprachlicher Ausprägung in Anlehnung an poetische Vorbilder wie etwa Nikolaus Lenau oder als pessimistischer (Natur-) Philosoph mit Anklängen an Schopenhauer bekannt, so führt uns Storfa einen anderen, unbekannten Dichter vor, dessen konservative, ja reaktionäre politische Grundeinstellung nicht in das offiziell gepflegte Bild eines strahlenden, sentimentalen, unglücklichen Dichters paßt, der in seinen Gedichten tiefste menschliche Gefühle zu regen vermag. Es sind seine zahlreichen, in rumänischen Literatur- und Tageszeitungen veröf-fentlichten Ansichten über die rumänische Nation und ihre gesellschaftliche und soziale Entwicklung hin zu einem einheitlichen Nationalstaat, sowie die Geschichte ihrer (neolateinischen) Sprache, in der sich - laut Eminescu - das Überleben der Rumänen in einem gesunden, urwüchsigen, organisch gewach-senen Staatsgebilde widerspiegelt. Verf. arbeitet die teils schon bekannten Anleihen bei den deutschen Philosophen wie Herder oder Fichte heraus (z.B. S. 23ff.), die Eminescu, ohne ein Grundsystem anzubieten, zu einer eigenen Vision ausbaut, die zu-

gleich Grundlage wie auch Zielrichtung für jenen spezifischen Nationalismus war, der in Rumänien in der zweiten Hälfte des letzten Jahrhunderts für Fremde, Minderheiten, Kapitalisten oder Juden keinen Platz mehr vorsah. Hier nur eine Nebenbemerkung: will man Eminescus autodidaktische Ausbildung genauer verfolgen, so wäre gerade Wien, wo sich der Dichter in seiner entscheidenden Ausbildungsphase länger aufhielt, der geeignete Ort, um seine Bildungsquellen aufzudecken: es sind vor allem die westlichen Zeitungen, die Eminescu in seinem Stammcafé exzerpierte und als Materialsammlung für seine tagespolitischen Vorstellungen später in Rumänien ausgewertet hat. Sicherlich, es dürfte ein mühseliges Geschäft sein, diese Spur zu verfolgen; unseres Wissens nach hat Helmuth Frisch (Bochum) bereits zahlreiche Belege dieser Art gefunden (vgl. dazu seinen Beitrag auf dem Gustav Weigand - Kolloquium 1994 in Leipzig, im Druck), so daß auch die Filiation Eminescus politischer Ansichten aufgedeckt werden könnte. Diese Einsicht würde aber nichts an einer Bewertung seiner Ideen und den Auswirkungen ändern, die sein politisches Progamm in Rumänien - ob gewollt oder ungewollt - zeitigte: die romantisch verklärte Rückschau in die rumänische Vergangenheit, die staatstragende Rolle des rumänischen Bauern als eigentlichem, als einzigem produktiven Volksgenossen, der viele Schmarotzer und Staatsfeinde in hohen und höchsten Staatsämter zu ernähren hatte. Als 'Gegenleistung' brachten die Mitglieder dieser Schichten mit ihren oftmals im Ausland verfeinerten Manieren nur noch Verachtung für das einfache, ursprüngliche Landleben des Rumänen auf - Impressionen, die bei Eminescu schon vorzeitig in beängstigender Form den später weit verbreiteten *Blut-und-Boden*-Mythus erahnen ließ, der sich mit furchtbaren Folgen im deutschen Faschismus ausleben durfte. Verf. zeichnet schließlich - die am Wiener Institut für Romanistik vorgelegte Arbeit versteht sich implizite wohl auch als philologisch-linguistischer Beitrag - in kurzen Skizzen die Wechselwirkungen zwischen rumänischer Sprache und Gesellschaft hin zu jener idealen, ethno-linguistischen Einheit, wie sie Eminescu offensichtlich vorschwebte, nach (vgl. „Der Nationalismus und die Frage nach den Ursprüngen" - der Rumänen / des Rumänischen?, S. 17ff.). Dabei kommt unserer Ansicht nach ein wesentlicher linguistischer Aspekt zu kurz: die wiederum romantische Vorstellung Eminescus von der sprachlichen Einheit des Rumänischen, die für ihn Voraussetzung ist, um in der angedeuteten Wechselwirkung jene angestrebte Einheit erreichen zu können. Diese linguistisch nicht haltbare These von der sprachlichen Einheit des Rumänischen wurde bis in unsere Tage allzu gern kolportiert, da sie bestimmten politischen Erwartungshaltungen voll entsprach: Einheit von Sprache und Volk, Sprachwissenschaft demnach im Dienste von Politik, also Sprachpolitik. Diesen Aspekt hätte Verf. - wir dürfen hier eine kritische Anmerkung aus linguistischer Sicht machen - unter Einbeziehung der bereits vor 1989 erschienen (guten) Arbeit von Adolf Armbruster, *Romanitatea Românilor. Istoria unei Idei* (Bucuresti, 1. Auflage 1972) durchspielen und zur kompletten Auflistung der (vom Verf. nur partiell angeführten) Thesen über die sprachlich-nationale Herkunft erwähnen können. Es sind nämlich weniger die von Verf. (vgl. etwa S. 37f.) angeführten „Latinisten"- oder „Dako-Römer"-Thesen, die über Eminscu hinaus noch eine sprachpolitische Rolle im nationalen rumänischen Selbstverständnis gespielt hätten, sondern die sogenannte Kontinuitätsthese, d. h. die Genese des Rumänischen und sein Überleben in nachrömischer Epoche im norddanubischen Raum, also im heutigen Staatsgebiet. Diese These von der sprachlich-völkischen Kontinuität des Rumänischen wurde - ohne Rücksicht auf etwaige sprachgeschichtliche Bedenken - in Rumänien zur herrschenden Doktrin. Gewiß, diese These geht nicht auf Eminescu zurück, fügt sich aber mit seinen politischen Vorstellungen zu einer visionären Gemengelage, die eine Einheit ersehnt, die Rumänien - von wechselnden Gebietsverlusten abgesehen - spätestens nach dem 1. Weltkrieg mit dem Anschluß Siebenbürgens erreicht hatte. Welche Einheit also schwebte Eminescu und schwebt machen Zeitgenossen auch heute noch vor?

Was Verf. dann zur „Judenfrage" anführt, läßt in diesem traurigen Kapitel nichts an Deutlichkeit zu wünschen übrig: der große Dichter als Wegbereiter eines kruden Antisemitismus, kaschiert unter dem Deckmantel einer unumgänglichen, nationalen Erneuerung und Reinigung von feindlichen, antirumänischen Einflüssen. Hier scheint es sich um eine verbreitete Obsession zu handeln, die im kurzfristig rumänisch verwalteten Transnistrien ihre unheilvolle Verwirklichung finden sollte - Verf. sagt dies so zwar nicht; es ist der Leser selbst, der diese Linie aus der Rückschau auf Eminesus teils wirres politisches Programm unwillkürlich bis in unsere Tage verlängert - eine Entwicklung, die auch ein Eminescu so nicht gewollt und schon gar nicht verschuldet hat. Vielleicht liegt nun gerade in seiner unverhüllt antisemitischen Einstellung, die nicht zu seiner poetischen Reinheit paßt, der Grund für ihre staatlich verordnete Vertuschung. Verf. beschreibt dieses 'Programm' nüchtern, ohne voreingenommene Entrüstung, als eine für Eminescu gleichsam mit naturgesetzlicher Konsequenz ablaufende Entwicklung, die zur Rettung Rumäniens ihrer unumgänglichen Lösung bedurfte. Nun konnte es nicht Aufgabe des Verf. sein, der Frage nach den Motiven, nach der Herkunft von Eminescus

Antisemitismus, der in seinen Schriften so offen zutage tritt, nachzugehen - spielten hier persönliche Ressentiments eine Rolle, die sich aus dem Zusammenleben mit der stark jüdisch geprägten Bevölkerung, vor allem der oberen Schichten in Eminescus Heimat, in der Moldau und in der Kulturmetropole Jassy angesammelt hatten? Wie schwer eine Antwort auf diese Frage fällt, zeigt sich, wenn man die von Storfa kommentierten Ergüsse Eminescus zu diesem Punkt liest. Von der rumänischen Forschung, die den *Dichter* Eminescu nach allen Richtungen hin untersucht hat, sollte man eine Aufarbeitung dieser bisher verschleierten Seite erwarten dürfen - warum zunächst nicht in einem simplen „l'homme et l'oeuvre" Programm, will man uns von Eminescu mehr als nur seine schöne Dichtung nahebringen. Storfas Beitrag, aus Österreich, könnte hier als Einstieg, als Vorbild für eine objektive Aufarbeitung einer Lücke in der Geschichte Südosteuropas dienen.

Die beiden folgenden Kapitel („Bauernfrage", „Staat und Gesellschaft") bieten thematisch keine kontroversen Punkte. Sie sind als informative Ergänzung (wie etwa „Das Ende der Türkenherrschaft als Ende des klassischen Feudalismus", „Eminescu als Advokat der Bauern", „Liberalismus und Liberale", oder „Patura superpusa - die herrschende Schicht", usw.) zu den nicht besonders detailreichen deutschsprachigen Beiträgen zur Geschichte Rumäniens (z.B. Manfred Huber, *Grundzüge der Geschichte Rumäniens*, Darmstadt 1971) zu werten. Die von Storfa vorgenommene Einbettung dieser beider Themenbereiche spiegelt wichtige soziale und politische Umwälzungen der rumänischen Gesellschaft in der 2. Hälfte des 19. Jhdts. aus der Sicht Eminescus wider; sie bietet keine Anhaltspunkte für Geschichtsklitterung oder gar 'Einmischung in innere Angelegenheiten' Rumäniens - um solchen Einwänden hier zuvorzukommen. Verf. leistet vielmehr einen wichtigen Beitrag zu Fragen der rumänischen Sozialgeschichte, der Zustimmung, höchstens Ergänzungen und Korrekturen im Detail erwarten dürfte.

Thematisch abweichend, eher als Annex, erscheint das letzte Kapitel zur Sprache Eminescus (vgl. S. 182ff.), mit dem sich Verf. als guter Interpret der stilistischen Eigenheiten Eminescus vorstellt und den Schwerpunkt für den philologisch-romanistischen Anteil dieser Dissertation liefert. Diese Arbeit stellt - als begrüßenswerter interdisziplinärer Beitrag - wesentliche, bisher ungeschriebene Aspekte der rumänischen Sozialgeschichte dar, wo Verf. manches so deutlich sagt, wie es nicht jeder gern hören wird.

Rudolf Windisch, Universität Rostock

Fundgrube:

Bayer, Klaus, 1994. *Evolution - Kultur - Sprache : eine Einführung*. Bochum: Brockmeyer. (Bochumer Beiträge zur Semiotik; 42)., 200 S., [gute lesbare Einführung, die die Dialektik von Evolution und Kultur untersucht und daraus gewonnene Erkenntnisse für die Erklärung von Sprachentwicklung und Kommunikationsprozessen nutzt. Sie problematisiert hierbei die Rehabilitierungsversuche wissenschaftlicher Bewertung sprachlicher Varianten]

Bußmann, Hadumod / Lange, Katrin, Hgg., 1996. *Peinlich berührt*. Sexuelle Belästigung von Frauen an Hochschulen. München: Frauenoffensive, 158 S. [thematisiert die Ursachen und vielfältigen Erscheinungsformen nach wie vor stark tabuisierter sexueller Belästigung und entwirft gleichzeitig Perspektiven für eine institutionalisierte Hilfe für die Betroffenen]

Coe, Michael D., 1995. *Das Geheimnis der Maya-Schrift*. Ein Code wird entschlüsselt. Reinbek: Rowohlt, 449 pp. (englisches Original London: Thames and Hudson, 1992, deutsch von Frauke J. Riese) [beschreibt die Geschichte der Entzifferung der Maya-Schrift als Darstellung der damit verbundenen wissenschaftlichen Auseinandersetzungen]

Karmasin, Helene, 1993. *Produkte als Botschaft*. Wien: Ueberreuter, [eine Darstellung von Marketing, welche auch gesellschaftswissenschaftliche Aspekte bereitstellt]