

Die Neuübersetzung – Ausdruck des Wandels in der Translationskultur

1. Zum Begriff *Neuübersetzung*
 2. Zum Phänomen Neuübersetzung
 - 2.1. Neuübersetzung auf Basis einer neuen Textvorlage
 - 2.2. Neuübersetzung mit Anpassung an die Gegenwartssprache
 - 2.3. Neuübersetzung mit Anpassung an die zeitgenössische Sprache des Originals
 - 2.4. Neuübersetzung ohne Zensur und Verfälschung
 - 2.5. Neuübersetzung für eine Neuinszenierung im Theater
 - 2.6. Neuübersetzung als feministische Übersetzung
 - 2.7. Neuübersetzung als Ergebnis eines Evaluationsprozesses
 3. Fazit
- Literaturverzeichnis

Das Phänomen Neuübersetzung wurde in der Translationswissenschaft bisher nicht erforscht. Mit dem vorliegenden Beitrag wird eine Annäherung an das Phänomen angestrebt. Es werden allerdings nur einige Aspekte der Problematik von Neuübersetzungen und des Phänomens selbst dargelegt, mit dem ich mich umfangreicher in meiner Diplomarbeit beschäftigte habe.

Vorab wird darauf hingewiesen, dass das Phänomen Neuübersetzung im folgenden theoretischen Rahmen situiert wurde: Im Vordergrund der Überlegungen zur Neuübersetzung steht der von Erich Prunč eingeführte Begriff der Translationskultur (Prunč 2007: 331). Eine Translationskultur berücksichtigt bekanntlich die Wertvorstellungen und Erwartungen aller Handlungspartner, ist wandelbar und durch äußere Faktoren bedingt. Eine Translationskultur manifestiert sich auch im konformen oder nonkonformen Umgang mit bestimmten Normen und Konventionen. Zu dieser Problematik wurde Hermans Aufsatz über Normen und Konventionen herangezogen (Hermans 1991). Da es sich bei Neuübersetzungen grundsätzlich um literarische Übersetzungen handelt, wurde bei der Untersuchung nicht nur die von Hans Vermeer entwickelte und von Erich Prunč um die Skopostypologie (Prunč 1997) ergänzte Skopostheorie (Reiß / Vermeer 1991) berücksichtigt, sondern auch die Frage nach der Aufgabe des Übersetzens nach Walter Benjamin (Benjamin 1972: 9 – 21) und die Rolle von Übersetzungen

nach Peter Utz (Utz 2007). Sowohl bei Benjamin als auch bei Utz finden sich von Dynamik gekennzeichnete Ansätze, mit denen ein Anspruch auf die Schaffung von Neuübersetzungen erhoben und untermauert werden kann.¹ Mit dem Phänomen Neuübersetzung ist weiterhin die Frage der Lesekultur verbunden. Mit diesem Beitrag, wie auch mit meiner Diplomarbeit, wird postuliert, dass jede Neuübersetzung einerseits ein eigenständiges, gleichwertiges Informationsangebot (Reiß / Vermeer 1991: 101) und Designprodukt, andererseits Ausdruck einer Translationskultur ist.

1. Zum Begriff *Neuübersetzung*

Um sich dem Phänomen der Neuübersetzung annähern zu können, muss man sich zunächst mit dem Begriff *Neuübersetzung* selbst befassen. Internetrecherchen zeigen, dass der Begriff eine sehr breite Verwendung findet und sehr häufig vorkommt: Bei Eingabe in Google erscheinen etwa 117.000 Seiten², die Phrase "neu übersetzt" kommt sogar auf etwa 66.300 Seiten³ vor. Dies erweckt den Eindruck, der Begriff sei allgemein bekannt, obwohl er in keinem gängigen Nachschlagewerk, wie Duden Universalwörterbuch, Brockhaus oder Meyers Lexikon verzeichnet ist, das uns eine exakte Definition des Begriffes liefern könnte. Terminologisch gesehen, fungiert er in der Translationswissenschaft bislang nicht als fester Terminus. Gerade aber aus translationswissenschaftlicher Sicht wäre es legitim zu fragen, was genau der Begriff *Neuübersetzung* bedeutet. Welche Veränderungen wären vorzunehmen oder was genau sollte im Translat neu oder anders sein, um es als eine Neuübersetzung bezeichnen zu können? Weiterhin sollte man auch überlegen, ob die Verwendung des Begriffes stets konsequent und plausibel ist. Die Lektüre von Pressebeiträgen und Internet-Artikeln zur Kritik von Neuübersetzungen zeigt, dass im gleichen Kontext und mit gleichem

1 Die theoretischen Ansätze, die durch Dynamik gekennzeichnet sind, sind im Fall von Neuübersetzungen besonders aufschlussreich.

2 Eingabe bei Google am 14.08.07.

3 Eingabe bei Google am 28.08.07.

Bezug häufig u.a. folgende Begriffe zu finden sind: *Neudeutung*, *Neuinterpretation* oder Wortverbindungen wie *neue Übertragung* oder *neue Übersetzung*.⁴

Es scheint, dass die unscharfe Bedeutung des Begriffs *Neuübersetzung* auf das polysemantische Wort *neu* zurückzuführen ist: *Neu* bringt Konnotationen in Bezug auf sowohl zeitliche als auch die Form betreffende Aspekte mit sich (*Deutsches Universalwörterbuch* 2003: 514). Diese können entsprechend den Zeitpunkt des Erscheinens einer Neuübersetzung⁵ bzw. die Anpassung an den gegenwärtigen Sprachgebrauch betreffen, oder aber entsprechend als eine andere Textsorte bzw. ein anderes Medium realisiert werden.

Es wäre sinnvoll, den Begriff *Neuübersetzung* in der Translationswissenschaft abzugrenzen, um zu präzisieren, wann es sich um eine Neuübersetzung handelt, und um die Art von Neuübersetzung bestimmen zu können. Die Neuübersetzung ist schließlich keine Erscheinung, die erst seit kurzem zu beobachten wäre. Zudem würde dadurch deutlicher, dass das Übersetzen an sich eine bewusst gewählte und während des ganzen Übersetzungsprozesses durchgehaltene Strategie ist. Man kann sogar den Standpunkt vertreten, dass die diffuse Verwendung des Begriffs dazu führt, dass das Neue in einer Neuübersetzung und die damit verbundene übersetzerische Leistung nicht deutlich genug zum Ausdruck kommen.

2. Zum Phänomen Neuübersetzung

Um eine Neuübersetzung handelt es sich grundsätzlich, wenn ein Ausgangstext übersetzt wird, für den bereits eine Übersetzung in der Zielsprache vorliegt. Es gibt aber auch Übersetzungen, die auf der Basis einer anderen Textvorlage entstanden sind, und die dennoch mit dem Begriff *Neuübersetzung* bezeichnet werden. Dies ist auch die erste von einigen ausgewählten Neuübersetzungen, die im Folgenden der Reihe nach kurz vorgestellt werden sollen.

4 Die Begriffe *Neudeutung* und *Neuinterpretation* kann man in dieser Hinsicht als weitere Schlüsselwörter betrachten, wenn es um die Problematik von Neuübersetzungen geht, verweisen sie doch direkt auf Textanalyse, Textverständnis und Textinterpretation.

5 Nicht alle Übersetzungen, die mit dem Begriff *Neuübersetzung* bezeichnet werden, sind in den letzten Jahren entstanden.

2.1. Neuübersetzung auf Basis einer neuen Textvorlage

Claudia Ott hat *Tausendundeine Nacht* neu übersetzt (Ott 2006), wobei sie eine neue Textvorlage⁶ verwendete, von der für den deutschsprachigen Leser bis dahin keine Übersetzung geschaffen worden war. Das ist sicherlich der wichtigste Unterschied im Vergleich zu der alten Übersetzung von Enno Littmann, doch nicht der einzige. Die Übersetzerin erklärt auch explizit, wie sie mit dem Original umgegangen ist, was sie unbedingt anders übersetzen, oder besser gesagt, wie viel sie aus dem Original für den Leser gewinnen wollte, um ihn auf die sprachlichen und kulturellen Besonderheiten der arabischen Kultur aufmerksam zu machen. Dazu äußert sie sich sehr ausführlich auf ihrer Homepage⁷ und im Nachwort des Buches.

Ott wollte mit ihrer Neuübersetzung unterstreichen, dass *Tausendundeine Nacht* vom Kontrast zwischen schlichter Erzählsprache, eleganten Reimprosa-Passagen und kompliziert konstruierten, klangvollen Gedichten lebt (vgl. Ott 2006: 660 – 671). Insbesondere den Gedichten widmet sie große Aufmerksamkeit, um den deutschen Leser mit den typischen Merkmalen arabischer Lyrik vertraut zu machen. Die Gedichte wurden so ins Deutsche übertragen, dass das arabische Reimschema erhalten bleibt. So mögen sie auf den Leser etwas seltsam wirken, doch eben das war das Anliegen der Übersetzerin, die so viel wie möglich vom Original beibehalten wollte. Die derben Ausdrücke wurden nicht abgemildert oder abgeschwächt. In der Neuübersetzung lesen wir eine neue Sprache, die das wahre Gesicht des Originals vermittelt, so dass sich der Leser auf eine kulturelle und sprachliche Entdeckungsreise begeben kann, um sich der fernen Welt des Orients zu nähern. Die Fassung ist befreit "von der leicht angestaubten Strenge"⁸ der alten Übersetzung und zugleich modern.

2.2. Neuübersetzung mit Anpassung an die Gegenwartssprache

Wenn es sich um Neuübersetzungen handelt, deren Sprache der Gegenwart angepasst wird, haben wir es meist mit Klassikern zu tun. So wurden Werke von Dostojewskij, Stendhal, Salinger, Tschechow und anderen neu übersetzt. Doch

6 Es stellt sich die Frage, ob die Verwendung des Begriffes *Neuübersetzung* in diesem Fall korrekt ist.

7 <http://www.tausendundeine-nacht.com/daswerk/nachwort.html>

8 <http://www.tausendundeine-nacht.com/presse.html>

wie modern darf ein Klassiker sein? Horst Lauinger, Verleger des auf Klassiker spezialisierten Manesse-Verlags, ist z.B. der Meinung, dass erkennbar bleiben muss, dass es sich um ein historisches Werk handelt, andererseits aber sollte die Übersetzung sprachlich so frisch sein, dass die ursprüngliche Aktualität auch beim heutigen Lesen erhalten bleibt.⁹

Die Anpassung der Sprache des Originals an den gegenwärtigen Sprachgebrauch ermöglicht das Anknüpfen an eigene Erfahrungen und macht den Inhalt besser verständlich (Nord 2005).

Swetlana Geiers Neuübersetzungen von Dostojewskij wurden von Presse und Kritik besonders ungeduldig erwartet. Es kommt selten vor, dass der gleiche Übersetzer sich quasi selbst verbessert. Das langjährige Studium des Verfassers und seiner Werke kann dem Übersetzer viel Spielraum verschaffen, um dann das bereits Übersetzte mit einem neuen, modernen Wortschatz zu versehen und andere Deutungsmöglichkeiten des Originals vorzuschlagen. Auf diese Weise werden auch "wichtige Detailfehler aus früheren Übersetzungen vermieden"¹⁰. Eine Neuübersetzung bietet somit die einmalige Gelegenheit, den Klassiker in die gegenwärtige Sprachwelt zu holen. Geier selbst ist der Meinung, dass Übersetzungen vergänglich sind: "Eine Übersetzung entsteht immer aus einem bestimmten Weltverständnis heraus, das heißt sie ist zeitbedingt und begrenzt in den ihr zugrundeliegenden ästhetischen Wertvorstellungen."¹¹ Aus diesem Grund spricht sie sich dafür aus, dass im Falle der Weltliteratur für jede zweite Lesergeneration eine Neuübersetzung angefertigt werden sollte.¹²

2.3. Neuübersetzung mit Anpassung an die zeitgenössische Sprache des Originals

Elisabeth Edl übersetzte aus dem Französischen Stendhals *Rot und Schwarz* neu (Stendhal 2006). Bei der Neuübersetzung wurde vor allem darauf geachtet, der Ausgabe eine Sprache zu verleihen, die der Entstehungszeit des Werks entspricht: "Für das Vokabular wurde überall der Sprachstand von Stendhals deutsch-

9 http://www.dw-world.de/popups/popup_printcontent/0,,1508498,00.html

10 http://www.dw-world.de/popups/popup_printcontent/0,,1508498,00.html

11 Geier, Swetlana. URL: http://www.die-tagespost.de/Archiv/titel_anzeige.asp?ID=5585

12 Geier, Swetlana. URL: http://www.die-tagespost.de/Archiv/titel_anzeige.asp?ID=5585

sprachigen Zeitgenossen zugrunde gelegt", unterstreicht Edl im Nachwort. "Historisch korrekt und zugleich so frisch wie nie zuvor"¹³ schreibt die Presse.

Mit der Neuübersetzung verfolgte die Übersetzerin das Ziel, die sprachliche und stilistische Ebene des Originals zum Ausdruck zu bringen.¹⁴ Die unterschiedlichen Stillagen sollten dabei weder vereinheitlicht noch verwischt werden. Der doppelgesichtige Stil, ein Gemisch aus Moderne und 18. Jahrhundert, aus Romantik und Klassik, der für Stendhal so markant ist, sollte auch im Deutschen beibehalten werden. Edl achtete darauf, den historischen Sprachzustand weitgehend zu bewahren, wobei sie die entsprechende zeitgenössische deutsche Sprache zugrunde legte. Im Gegensatz zu früheren Übersetzungen wurden die für Stendhal so typischen knappen Verkürzungen und Verdichtungen nicht durch explizierendes Übersetzen erweitert, auch historische Eigentümlichkeiten sind nicht abgemildert. Stendhals Stil war nicht konventionell, nicht elegant, nicht schwungvoll und nicht schön: "Die Wahrheit, die bittere Wahrheit"¹⁵ wollte er schreiben, genau, nüchtern und in mündlicher Ausdrucksweise. Diese Wahrheit wiederzugeben war entsprechend auch das Anliegen der Übersetzerin.

2.4. Neuübersetzung ohne Zensur und Verfälschung

Die Neuübersetzung des Romans *Reise ans Ende der Nacht* von Louis-Ferdinand Céline durch Hinrich Schmidt-Henkel ist 2005 erschienen (Céline 2005).

Die 1932 von Isak Grünberg angefertigte Übersetzung des Romans wurde vom Piper-Verlag nicht veröffentlicht, angeblich entsprach die Fassung nicht den Anforderungen.¹⁶ Eventuell war der Verleger vom Inhalt überfordert. Manche Quellen besagen, die Veröffentlichung wäre von den Nationalsozialisten verhindert worden.

Später wurden die Rechte an der Übersetzung weiter verkauft und 1933 wurde eine Fassung publiziert, die jedoch von Grünberg kaum als seine Übersetzung erkannt wurde: "Verstümmelt, missgestaltet, verfälscht" sei seine Arbeit (Céline

13 <http://www.hanser.de/buch.asp?task=000&isbn=3-446-20485-7%20&area>

14 Nachwort zur Übersetzung. In: Stendhal (2006: 730 – 733).

15 Nachwort zur Übersetzung. In: Stendhal (2006: 733).

16 Vgl. Nachwort. In: Céline (2005: 662 – 671).

2005: 662). Die publizierte Übersetzung war also nicht Grünbergs Arbeit, die im Einzelnen unbekannt ist, sondern eine umgearbeitete Version seiner Übersetzung. Es gab somit dringende Gründe für eine Neuübersetzung.

Schmidt-Henkel wollte mit der Neuübersetzung auf keinen Fall eine historisierende Übersetzung schaffen (vgl. Céline 2005: 663). Sein Ziel war es, den Text in die Gegenwart zu holen, der Stil sollte zeitlos sein. Umgangssprachliche und jargonhafte Wendungen wurden auf ihre Entstehungszeit geprüft. Die Neuübersetzung ist darauf angelegt, Rhythmus, Tempo und Emotionen wach zu halten. Die Stellen, die im Original unnatürlich wirken, fallen auch in der neuen Übersetzung als solche auf. Schmidt-Henkel bemüht sich außerdem nah an der französischen Satzstruktur zu bleiben. Die Übertreibungen und Überzeichnungen des Originals sind auch im Deutschen präsent. Der Übersetzer verfolgte das Ziel, mit den Mitteln der deutschen Sprache konsequent dem Original zu folgen.

2.5. Neuübersetzung für eine Neuinszenierung im Theater

Udo Segerer übersetzte Senecas *Medea*¹⁷ neu für eine Neuinszenierung des Jungen Schauspiel Ensembles München.¹⁸

Der Regisseur Michael Stacheder, hatte sich u.a. mit der Übersetzung von Bruno W. Häuptli für die zweisprachige Reclam-Ausgabe vertraut gemacht, doch ihm war schnell klar, dass diese Übersetzung für die Neuinszenierung nicht zu gebrauchen ist. Sie ließe sich kaum vorlesen und war somit nicht auf der Bühne zu realisieren. Zudem wäre sie dem heutigen Publikum nicht verständlich genug. Auch andere "spielbarere" Übersetzungen kamen für Stacheder nicht in Frage, denn sie waren im Sprachgebrauch überholt und für ein zeitgenössisches Publikum nicht zu verwenden. Daher verzichtete man der Verständlichkeit halber auf die Metrik des Originals. Stacheder wollte dennoch sicher sein, dass die typischen Merkmale von Senecas Original nicht verloren gehen. Stacheder betonte, dass der Übersetzer von dem Theater gezielt ausgesucht wurde und die Rollenverteilung bereits vor der Bearbeitung feststand. Das heißt, der Übersetzer kannte sowohl das Theater und dessen Charakter als auch die Schauspieler, die

17 Seneca: *Medea*. Deutsch von Udo Segerer. Manuskript.

18 Informationen, für die keine anderen Quellen angegeben sind, wurden bei einem persönlichen Treffen am 28.07.07 in München mit dem Regisseur, Michael Stacheder, und dem Übersetzer, Udo Segerer, gegeben.

bei der Aufführung mitwirken sollten. Daher machte sich der Übersetzer bei seiner Arbeit immer wieder Gedanken darüber, wie bestimmte Übersetzungsvarianten auf der Bühne wirken könnten, wenn z.B. Suzanna Abel in der Rolle der Medea sprechen würde. Dennoch betont der Übersetzer, dass in erster Linie Seneca vorgibt, wie die Schauspielerinnen zu spielen hat. Segerer prüfte bei seiner Arbeit immer wieder, ob das Publikum in der Lage wäre, bestimmte Worte, Metaphern oder Anspielungen zu verstehen. Auch die Namen von Göttern wurden in diesem Zusammenhang berücksichtigt, denn man konnte nicht das gleiche Vorwissen erwarten, das Seneca bei seinem damaligen Publikum voraussetzen konnte.

Stacheder sieht den Theater-Übersetzer als einen Dramatiker, der einen verstaubten Text zu neuem Leben erweckt. In 30 Jahren würde der Text dementsprechend sicherlich anders übersetzt und inszeniert, weil auch die Welt sich ändert, man wird anders sprechen, andere Erfahrungen haben, den Text anders wahrnehmen und der Zuschauer wird in Bezug auf die Verständlichkeit andere Voraussetzungen mitbringen. Theater ist wie eine Werkstatt, in der die Arbeiten nie abgeschlossen sind, so Stacheder.

2.6. Neuübersetzung als feministische Übersetzung

Der feministische Ansatz ist eine sehr junge Richtung innerhalb der Übersetzungswissenschaft. Derzeit wird ein übersetzungskritischer Diskurs geführt, der auf die Problematik der feministischen Übersetzung hinweist (Grbić / Wolf 1998). Dabei wird u.a. untersucht, welche Möglichkeiten Übersetzerinnen zur Verfügung stehen, damit dieser Ansatz in Übersetzungen sichtbar wird (Messner / Wolf 2000: 17). Heute wird die übersetzerische Leistung neu bewertet. Als Folge sind Neuübersetzungen, die diese feministische Richtung berücksichtigen, zu erwarten. Françoise Massardier-Kenney postulierte 1997, dass mit einer feministischen Übersetzung keine neuen Übersetzungsstrategien entwickelt, sondern die, die bereits existieren, adaptiert werden (Messner / Wolf 2000: 17). Hier wird auch die Auffassung von einem sichtbaren Übersetzer (bzw. einer Übersetzerin) durch das Prisma des Feminismus gesehen.

Die Bibel in gerechter Sprache, die von "TheologInnen aus dem Umkreis der feministischen Theologie und des christlich-jüdischen Dialogs"¹⁹ erarbeitet wurde, und die im Herbst 2006 erschienen ist, sollte eine politisch korrekte Bibel-Neuübersetzung sein (*Die Bibel in gerechter Sprache* 2006). Sie orientierte sich an amerikanischen Vorbildern der "inclusive language im Geiste politisch-theologischer correctness"²⁰. Unter anderem ging es darum, eine feministische Orientierung zu berücksichtigen. In dieser Übersetzung wurde also der Versuch unternommen, frauen- und judenfeindliche Wendungen zu beseitigen.²¹ Ziel dieser Übersetzung war es, einen kritischen Diskurs über die Heilige Schrift in die Wege zu leiten, damit sie auf neue Weise wahrgenommen werden kann.²² Darüber hinaus sollte diese Bibel einen ethisch-soziologischen Ansatz repräsentieren.²³ Die Übersetzer erhofften sich mit diesem Projekt, das Thema der Bibel für Gespräche neu zu gewinnen und für junge Menschen attraktiver und zugänglicher zu machen.²⁴

Zu dieser Bibelübersetzung äußert sich Reiß in ihrem Aufsatz *Frauengerechte Sprache und Übersetzen oder: Wie man die Tassen im Schrank lässt* (Reiß 2004). Sie stellt fest, dass bei der Sprache der Bibel Sensibilität geboten ist und Frauen als Rezipienten wahrgenommen werden sollten. Das sollte allerdings nicht in übertriebenem Maße geschehen. Die Bibel ist als ein Glaubensdokument zu betrachten und sie wurde in der Tat in einer patriarchalisch geprägten Zeit verfasst, so dass die entsprechenden historischen Züge nicht "frauenfreundlich" (Reiß 2004) verfälscht werden dürfen.

19 Leicht, Robert: Kein Wort sie wollen lassen stehen. URL: <http://www.zeit.de/2006/15/Bibel>

20 Leicht, Robert: Kein Wort sie wollen lassen stehen. URL: <http://www.zeit.de/2006/15/Bibel>

21 Keel, Othmar: Wie männlich ist der Gott der Bibel? Überlegungen zu einer unerledigten Frage. URL: http://www.nzz.ch/nachrichten/kultur/literatur_und_kunst/wie_maennlich_ist_der_gott_der_bibel_1.520722.html

22 Stolze, Radegundis: Textwahrheit und Übersetzen Beobachtungen an neueren Bibelübersetzungen. URL: http://www.linguistik-online.de/23_05/stolze.html

23 Stolze, Radegundis: Textwahrheit und Übersetzen Beobachtungen an neueren Bibelübersetzungen. URL: http://www.linguistik-online.de/23_05/stolze.html

24 Bom, Markus: Eine Bibel in „gerechter Sprache“. URL: <http://www.heise.de/tp/r4/artikel/23/23723/1.html>

2.7. Neuübersetzung als Ergebnis eines Evaluationsprozesses

Wenedikt Jerofejews *Moskva-Petuški* beschäftigt aufgrund seiner Komplexität Literaturwissenschaftler, Kritiker und Leser, und das seit seiner ersten Veröffentlichung im Jahr 1973 (Ерофеев: 2000). Über sein Werk, aber auch über seine beiden Übersetzungen²⁵ wurde bereits viel diskutiert. Nach der ersten Übersetzung erschienen weitere Publikationen und Arbeiten zu Jerofejews *Moskva-Petuški* u.a. von Stewart (1999) und Levin (1996). Alexej Laiko untersuchte wiederum die Intertextualität der Übersetzung von Spitz und stellte fest, dass die von ihm durchgeführte Analyse auffallende Diskrepanzen "in der Sinnkonstitution und der werkimmanenten Intention zwischen dem russischen Originaltext und der ins Deutsche übertragenen Version" (Laiko 2004: 97) ergeben hat. Dabei spielt Intertextualität bei Jerofejew eine wesentliche Rolle: "Auf den Seiten seines Romans appelliert er an Dutzende von Werken unterschiedlicher Autoren." (Laiko 2004: 17). Demzufolge wurde in dieser Übersetzung die Intertextualität des Werks nicht berücksichtigt.

Peter Urban weist im Nachwort zu seiner Neuübersetzung (Urban 2005) darauf hin, dass sich, wenn man das Original ernst nimmt und seine Analyse nicht nur auf das Sprachliche²⁶ beschränkt und nicht nur an seiner Oberfläche bleibt (Urban 2005: 179), ganz neue Inhalte eröffnen (Urban 2005: 183). Urban setzte sich mit dem Titel (Urban 2005: 180), dem Untertitel (Urban 2005: 181), mit der Widmung des Werkes (Urban 2005: 179) und mit der Intertextualität (Urban 2005: 185 – 187) des Originals auseinander. Dies weist darauf hin, dass für den Übersetzer das Loyalitätsprinzip gegenüber dem Autor ein wichtiger Punkt war. Offensichtlich wurde also im Falle der Neuübersetzung eine andere Textanalyse als bei der ersten Übersetzung durchgeführt.

Eine übersetzungsrelevante Analyse soll eine verlässliche Antwort auf jede einzelne übersetzerische Frage liefern, postulierte Nord Anfang der 90er Jahre (Nord 1991). Da sich die Translationswissenschaft von Anfang an als interdisziplinäre Wissenschaft versteht, integriert sie in eine übersetzungsrelevante Analyse neben den rein linguistischen weitere Fragestellungen. Darüber hinaus sollte eine solche Analyse den kulturpolitischen Bedingungsrahmen berücksich-

25 Gemeint sind hier zwei deutsche Ausgaben: Jerofejew (1978) und Urban (2005).

26 Damit meinte Urban wohl die rein linguistische Analyse.

tigen, um den Text mit seinem Handlungskontext zu erfassen (Bachmann-Medick 1997: 1). Dieser Handlungskontext platziert die Übersetzung zwischen den jeweiligen Kulturen. Bachmann-Medick bringt es auf den Punkt, indem sie sagt, dass Textübersetzung auch eine Art der Repräsentation fremder Kulturen und kultureller Unterschiede ist (Bachmann-Medick 1997: 4 – 8). Sprachübersetzung allein ist noch keine Kulturübersetzung, es müssen nicht nur Wörter und Begriffe übertragen werden, sondern auch Denkweisen und Weltbilder. In diesem Bereich müssen Übersetzer agieren und ihre Entscheidungen (Prunč 2007: 333) treffen.

Unter Berücksichtigung dieser Aspekte kann man die Neuübersetzung von Urban als Ergebnis des Evaluationsprozesses betrachten.

Anzumerken sei, dass die Neuübersetzung von Urban sich an acht russischen Vorlagen des Originals, die inzwischen in Russland existieren und alle textliche Unterschiede aufweisen, orientierte.²⁷

3. Fazit

Zwischen den vorgestellten Neuübersetzungen lassen sich gewisse Differenzen deutlich erkennen. Die Rolle des Entscheidungsprozesses ist im Falle von Neuübersetzungen umso interessanter, als dass es unterschiedliche Gründe dafür gibt, dass Übersetzer, die gewöhnlich makrokontextuell oder mikrokontextuell Entscheidungen treffen müssen (vgl. Wills 2005), sich im Falle einer Neuübersetzung "anders" oder "neu" entscheiden als der Vorgänger. Auch sind die Gründe und Anlässe sehr unterschiedlich, die zu der Entstehung von Neuübersetzungen führen können:

- Ein neuer Zweck bestimmt und erfordert eine Neuübersetzung.
- Mit einer Neuübersetzung wird die Anpassung an die Gegenwartssprache bezweckt.
- Es handelt sich um eine Neuinterpretation bzw. Neudeutung.
- Die Neuübersetzung wird durch neue Gegebenheiten bzw. Ereignisse bedingt.

27 Philologisches Gutachten zur Neuübersetzung des Poems "Moskva-Petuški" von Venedikt Erofeev durch Peter Urban. S.5. URL: <http://www.keinundabernews.de/newsbilder/Gutachten1.pdf>

Ein Translat kann mehrere (neue) Skopoi bezwecken und realisieren, die sich in diesem Fall hierarchisch ordnen lassen (vgl. Reiß / Vermeer 1991: 103), so kann die Anpassung an die Gegenwartssprache mit einer Neudeutung einhergehen. Die Unterschiede zwischen den jeweiligen Neuübersetzungen werden klarer, wenn man sich die Relationen zwischen Ausgangstext, Ausgangstextsorten, Zieltextsorten und Skopoi der jeweiligen alten und neuen Übersetzung bewusst macht. Diese Differenzen unterstreichen nochmals die Notwendigkeit einer Abgrenzung des Begriffes *Neuübersetzung* in der Translationswissenschaft.

Andererseits lassen sich aber viele Gemeinsamkeiten erkennen, die vor allem in den Intentionen, Strategien, Methoden und Ideen der vorgestellten Neuübersetzungen sichtbar werden. Es kann dafür keinen anderen Grund geben als den, dass es gegenwärtig einen Wandel in der Translationskultur im deutschsprachigen Raum gibt.

Bemerkenswert ist, dass sich die Übersetzer von Neuübersetzungen aus den letzten Jahren, immer wieder zu Orientierung am Original, Texttreue und Vermittlung typischer Merkmale des Ausgangstextes und der Ausgangskultur bekennen. Der Übersetzer agiert als Kulturmittler und ist als solcher in der Übersetzung durchaus sichtbar. Der zu übersetzende Text soll als ein Designprodukt²⁸ verstanden werden und ist dementsprechend innovatorisch gestaltet, denn die Übersetzung bedeutet für das Original auch eine Wandlung und Erneuerung.²⁹ Die Übersetzer sind sich ihrer ausgewählten Strategie und Zielsetzung bewusst, deklarieren sie im Nachwort bzw. auf andere Weise und realisieren diese konsequent in der Übersetzung. Es wird nicht versucht, den Autor des Ausgangstextes zu korrigieren oder zu verbessern. Auch die Herangehensweise an die Herausgabe der Übersetzungen scheint sich im Allgemeinen neu zu gestalten: Eine größere Bedeutung hat nunmehr, dass die Neuübersetzungen als wissenschaftliche Ausgaben konzipiert werden, indem sie auf gesicherten Vorlagen basieren und mit Dokumentationen, Kommentaren, Vor- bzw. Nachworten, neu recherchierten Biographien, umfangreichen Anmerkungsapparaten etc. versehen werden.

28 Bei Walter Benjamin: "Übersetzung ist eine Form". Vgl. Benjamin (1972: 9).

29 Benjamin (1972: 12).

Die "gut lesbare" Übersetzung, in der der Übersetzer unsichtbar bleibt, scheint an Bedeutung verloren zu haben, dem Leser nicht viel Neues bieten zu können. Sie entspricht aber auch nicht seinen gegenwärtigen Interessen und Erwartungen.

Die Faktoren, die die Translation beeinflussen, unterliegen einem Wandel: Der Translator muss diese Veränderungen wahrnehmen und bei seinen Entscheidungen berücksichtigen.

Für die Übersetzungskritik ergibt sich daher Folgendes:

- Das literarische Übersetzen ist als dynamischer und wandelbarer Prozess zu betrachten.
- Neuübersetzungen bringen den Zeitgeist der Epoche zum Ausdruck und weisen auf den Wandel in der Translationskultur hin.

Neuübersetzungen zeugen außerdem davon, dass Übersetzen nicht gleichgesetzt werden muss mit Verlustgeschäft. Für einen Leser kann eine Vielfalt der Skopoi geradezu hilfreich und erwünscht sein, dies jedoch unter der Bedingung, dass keine der angebotenen Übersetzungen als die einzig wahre und richtige offeriert wird und die Übersetzer den Skopos jeweils formulieren und begründen können (Nord 2005). An dieser Stelle ist festzuhalten, dass es auch zu empfehlen ist, ähnlich wie im Falle der Bibel unterschiedliche Übersetzungen parallel zu lesen. Denn nur alle parallel gelesenen Übersetzungen, sind ein adäquater Ausdruck des Originals (Utz 2007: 85).

Literaturverzeichnis

- Bachmann-Medick, Doris (1997): *Übersetzung als Repräsentation fremder Kulturen*. Berlin: E. Schmidt
- Benjamin, Walter (1972): "Die Aufgabe des Übersetzers". In: Benjamin, Walter (1972): *Gesammelte Schriften*, Bd. IV/1. Frankfurt/M. 9 – 21.
- Bibel in gerechter Sprache* (2006). Hrsg. von Ulrike Bail, Frank Crüsemann, Marlene Crüsemann, Erhard Domay, Jürgen Ebach, Claudia Janssen, Hanne Köhler, Helga Kuhlmann, Martin Leutzsch und Luise Schottroff. Gütersloher Verlagshaus.
- Céline, Louis-Ferdinand (2005): *Reise ans Ende der Nacht*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch-Verlag.
- Duden: *Deutsches Universalwörterbuch* (2003). Dudenverlag. 1135.
- Duden: *Die sinn- und sachverwandten Wörter, Synonym - Wörterbuch der deutschen Sprache* (1997). Bd. 8. Dudenverlag.
- Grbić, Nadja / Wolf, Michaela (1998) "Strategien des geschlechtsneutralen Ausdrucks". In: Snell-Hornby, Mary / Hönig, Hans G. / Kussmaul, Paul / Schmitt, Peter [Hrsg.] (1998): *Handbuch Translation*. Tübingen: Stauffenburg. 294 – 296.
- Hermans, Theo (1991): "Translational Norms and Correct Translation". In: Leuven-Zwart, Kitty M. van / Naaijken, Ton [eds.] (1991): *Translation Studies: The State of the Art. Proceedings of the First James S. Holmes Symposium on Translation Studies*. Amsterdam – Atlanta: Rodopi. 155 – 169.
- Jerofejew, Wenedikt (1978): *Die Reise nach Petuschki*. München: Piper Verlag.
- Ерофеев, Венедикт (2000) *Москва – Петушки*. Поэма. Москва: Вагриус.
- Laiko, Alexej (2004): *Intertextualität in der Übersetzung. W. Jerofejews "Moskva – Petuški" in der Übersetzung von N. Spitz – eine kritische Analyse*. Frankfurt/M. u.a.: Peter Lang. [= TRANSÜD. Arbeiten zur Theorie und Praxis des Übersetzens und Dolmetschens; 5].
- Левин, Юрий (1996): *Комментарии к поэме «Москва – Петушки» Венедикта Ерофеева*. Grazer Ges. zur Förderung Slawischer Kulturstudien, Graz.

- Messner, Sabine / Wolf, Michaela (2000): *Mittlerin zwischen den Kulturen – Mittlerin zwischen den Geschlechtern? Studie zu Theorie und Praxis feministischer Übersetzung*. Graz Selbstverlag
- Nord, Christiane (1991): *Textanalyse und Übersetzen. Theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse*. Heidelberg.
- Nord, Christiane (2005): "Funktionale Bibelübersetzung – Gefahr für Treu und Glauben". In: Zybatow, Lew N. [Hrsg.] (2005) *Translatologie – neue Ideen und Ansätze. Innsbrucker Ringvorlesungen zur Translationswissenschaft IV*. Bd. 5. Frankfurt/M.: Peter Lang. 45 – 62.
- Ott, Claudia (2006): *Tausendundeine Nacht*. München: dtv.
- Prunč, Erich (1997): "Versuch einer Skopostypologie". In: Grbić, Nadja / Wolf, Michaela [Hrsg.] (1997): *Text – Kultur – Kommunikation*. Bd. 4. Tübingen: Stauffenburg. 33 – 52.
- Prunč, Erich (2007): *Entwicklungslinien der Translationswissenschaft. Von den Asymmetrien der Sprachen zu den Asymmetrien der Macht*. Berlin: Frank & Timme. [= TRANSÜD. Arbeiten zur Theorie und Praxis des Übersetzens und Dolmetschens; 14].
- Reiß, Katharina (2004): "Frauengerechte Sprache und Übersetzen oder: Wie man die Tassen im Schrank lässt." In: Müller, Ina [Hrsg.] (2004): *Und sie bewegt sich doch [...]. Translationswissenschaft in Ost und West*. Festschrift für Heidemarie Salevsky zum 60. Geburtstag. Frankfurt/M.: Lang. 241 – 256.
- Reiß, Katharina/Vermeer, Hans J. (1991): *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Tübingen: Niemeyer.
- Stendhal (2006): *Rot und schwarz*. München: dtv.
- Stewart, N. (1999): "Vstan' i vspominaj": *Auferstehung als Collage in Venedikt Erofeevs "Moskva-Petuški"*. Bd. 31. Frankfurt/M. u.a.: Peter Lang.
- Urban, Peter (2005): *Moskau – Petuški*. Zürich: Kein & Aber.
- Utz, Peter (2007): *Anders gesagt – autrement dit – in other words. Übersetzt gelesen: Hoffmann, Fontane, Kafka, Musil*. München: Hanser-Verlag.
- Wilss, Wolfram (2005): "Übersetzen als wissensbasierter Textverarbeitungsprozess". In: Zybatow, Lew N. [Hrsg.] (2005): *Translatologie – Neue Ideen und Ansätze. Innsbrucker Ringvorlesungen zur Translationswissenschaft IV*. Bd. 5. Frankfurt/M.: Peter Lang 5 – 22.