

**Die Äquivalenzproblematik bei der  
literarischen Übersetzung  
am Beispiel von Taha Husseins „Al-Ayyām“**

**Dissertation  
zur Erlangung der Würde des Doktors der Fachbereiche  
Sprache, Literatur, Medien & Europäische Sprachen  
und Literaturen  
der Universität Hamburg**

**vorgelegt von  
Abdel Kader El Gendi  
aus Kairo, Ägypten**

**Hamburg, im April 2010**

Rückseite von Blatt 1

Hauptgutachter: Prof. Dr. Juliane House

Zweitgutachter: Dr. Mohammed Khalifa

Datum der Disputation: 29.04.2008

Angenommen von der Fakultät für Geisteswissenschaften,  
Fachbereiche Sprache, Literatur, Medien & Europäische  
Sprachen und Literaturen  
der Universität Hamburg, am 30.04.2008

Veröffentlicht mit Genehmigung der Fakultät für  
Geisteswissenschaften der Universität Hamburg am: 06.10.2009  
und nach Änderung (Veröffentlichung ohne Anhang: am 08.04.2010)

Meinen Eltern, meiner Frau und meiner Tochter

## **Vorwort**

Die vorliegende Arbeit wurde als Dissertation an der Fakultät für Geisteswissenschaften der Universität Hamburg eingereicht. Dass diese Arbeit abgeschlossen wurde, ist der großen Förderung und Unterstützung meiner Doktormutter, Prof. Dr. Dr. h.c. Juliane House – Institut für Allgemeine und Angewandte Sprachwissenschaft, Abteilung Sprachlehrforschung –, zu verdanken. Ihr bin ich für die vielen wissenschaftlichen Diskussionen, praktischen Vorschläge, kritischen und wertvollen Anregungen und nicht zuletzt die ständige Ermutigung in allen Phasen der Arbeit zu tiefstem Dank verpflichtet. Besonders dankbar bin ich Prof. House ebenso für viele Erleichterungen, Ratschläge, Hilfsmittel und wissenschaftliche Materialien, durch die ich meine ‚Ein-‘Sicht in viele relevante Fragen des Themas der Arbeit erweitern konnte.

Außerdem gebührt mein herzlicher und aufrichtiger Dank dem Zweitgutachter, Herrn Dr. Mohammed Khalifa – Asien-Afrika-Institut, Abteilung für Geschichte und Kultur des Vorderen Orients –, für seine wissenschaftliche Mitbetreuung der Arbeit, vor allem des arabischen Teils. Ihm möchte ich für seine ständige und freundliche Unterstützung besonders danken.

Bei Dr. Magdalène Lévy-Tödter – Institut für Allgemeine und Angewandte Sprachwissenschaft, Abteilung Sprachlehrforschung – bedanke ich mich herzlichst für ihre Anmerkungen und geduldige Hilfe bei der Überarbeitung der Arbeit.

Mein herzlichster Dank gilt auch meinen Eltern, meiner Frau Hoda und meinen Brüdern Farouk und Nader für die ständige Ermutigung und den seelischen Beistand, den sie mir während aller Phasen der Arbeit stets geleistet haben.

# Inhaltsverzeichnis

Vorwort .....	1
Wichtige Abkürzungen .....	8
Abbildungs- und Tabellenverzeichnisse .....	9
<b>1 Einführung und Grundlagen .....</b>	<b>10</b>
1.1 Gegenstand der Untersuchung .....	11
1.2 Aufbau der Arbeit .....	15
<b>2 Die literarische Übersetzung im Zeichen der</b>	
<b>Äquivalenzdiskussion .....</b>	<b>21</b>
2.1 Zum Wesen des Übersetzens .....	22
2.1.1 Entwicklungsetappen der Übersetzungswissenschaft...22	
2.1.2 Definitionen des Übersetzens .....	27
2.1.3 Übersetzungstypen .....	30
2.1.4 Übersetzungstheorien und -modelle .....	36
2.2 Zum Übersetzen als Kulturtransfer .....	47
2.2.1 Die Rolle der Übersetzung in der kulturellen	
Kommunikation .....	47
2.2.1.1 Zur Begriffsbezeichnung <i>Kultur</i> .....	48
2.2.1.2 Die Übersetzung als Kulturarbeit .....	52
2.2.1.3 Kulturspezifik in der Übersetzung .....	55
2.2.2 Der Übersetzer als Kulturmittler .....	60
2.3 Die literarische Übersetzung zwischen Theorie und Praxis ....	64
2.3.1 Das Produkt „literarische Übersetzung“ .....	65
2.3.1.1 Besonderheiten der literarischen	
Übersetzung .....	66
2.3.1.2 Zur Theorie der literarischen Übersetzung ....	72
2.3.2 Die Leserorientierung .....	77
2.3.3 Die Arbeit des Übersetzers .....	80
2.3.3.1 Der Entstehungsprozess der literarischen	
Übersetzung .....	81
2.3.3.2 Drei Phasen der Übersetzerarbeit .....	82

2.3.3.3 Das Künstlerisch-Ästhetische im literarischen Übersetzen .....	85
2.4 Zur Äquivalenzproblematik in der literarischen Übersetzung .....	93
2.4.1 Probleme und Schwierigkeiten der literarischen Übersetzung .....	94
2.4.1.1 Sprachliche Schwierigkeiten .....	94
2.4.1.2 Kulturbedingte Schwierigkeiten .....	100
2.4.2 Die Äquivalenzrelation .....	108
2.4.3 Ansätze in der Äquivalenzdiskussion .....	110
2.4.4 Äquivalenzforderungen der literarischen Übersetzung .....	121
2.4.4.1 Eine „versetzte Gleichwertigkeit“ .....	121
2.4.4.2 Differenzierung des Äquivalenzbegriffs .....	122
2.4.4.3 Zur Äquivalenz bei der arabisch-deutschen literarischen Übersetzung .....	127
<b>3    Zur Übersetzungsbewertung .....</b>	<b>131</b>
3.1 Zur Bewertung literarischer Übersetzung .....	132
3.1.1 Bestimmung der Qualität literarischer Übersetzung .....	133
3.1.2 Zu den Schwierigkeiten der Übersetzungs- bewertung .....	135
3.2 Ansätze zur Übersetzungsbewertung .....	138
3.2.1 Verschiedene Ansätze zur Qualitätsevaluation von Übersetzungen .....	138
3.2.2 Das House'sche Modell zur Übersetzungs- bewertung .....	141
<b>4    Ein interaktives Modell zur Analyse literarischer     Übersetzung .....</b>	<b>148</b>
4.1 Vom Ausgangs- zum Zieltext .....	149
4.2 Schwerpunkte der Analyse .....	152
4.3 Das interaktive Modell .....	155
4.3.1 Zur Funktionsweise des interaktiven Modells .....	158

<b>5</b>	<b>Zur Übersetzungsanalyse von „Al-Ayyām“</b>	<b>167</b>
5.1	Taha Hussein und sein Werk	168
5.2	Analyse des Ausgangs- und Zieltextes	177
5.2.1	Der Titel	178
5.2.2	Kapitel 1	183
5.2.3	Kapitel 4	202
5.2.4	Kapitel 5	208
5.2.5	Kapitel 10	211
5.2.6	Kapitel 13	218
5.2.7	Kapitel 16	222
5.2.8	Kapitel 18	223
5.3	Funktionsbestimmung und Qualitätsbewertung	230
5.3.1	Zur Funktionsbestimmung des Ausgangstextes	230
5.3.2	Zu einer Qualitätsbewertung des Zieltextes	233
5.3.3	Kommentar	243
<b>6</b>	<b>Schlussfolgerungen</b>	<b>245</b>
	<b>Literaturverzeichnis</b>	<b>250</b>

## Wichtige Abkürzungen

AS	=	Ausgangssprache
AS-Ausdruck	=	Ausgangssprachlicher Ausdruck
AS-Autor	=	Ausgangssprachlicher Autor
AS-Kultur	=	Ausgangssprachliche Kultur
AS-Leser	=	Ausgangssprachlicher Leser
AS-Text	=	Ausgangssprachlicher Text
AT	=	Ausgangstext
AT-Autor	=	Autor des Ausgangstextes
AT-Leser	=	Leser des Ausgangstextes
ZS	=	Zielsprache
ZS-Empfänger	=	Zielsprachlicher Empfänger
ZS-Entsprechung	=	Zielsprachliche Entsprechung
ZS-Kultur	=	Zielsprachliche Kultur
ZS-Leser	=	Zielsprachlicher Leser
ZS-Text	=	Zielsprachlicher Text
ZT	=	Zieltext
ZT-Leser	=	Leser des Zieltextes

## **Abbildungsverzeichnis**

Abb. 1: Das Übersetzungsmodell von Koschmieder .....	43
Abb. 2: Das Übersetzungsmodell von Nida .....	44
Abb. 3: Das Schema der zweisprachigen Kommunikation von Kade .....	35
Abb. 4: Das Schema zum Entstehungsprozess der literarischen Übersetzung von Levý .....	81
Abb. 5: Das Modell zur Analyse und zum Vergleich von Original- und Übersetzungstexten von House .....	142
Abb. 6: Das Schema der Anwendung des House'schen Modells ..	145
Abb. 7: Das Schema zur Übersetzungsanalyse und -bewertung ..	157
Abb. 8: Das interaktive Modell zur Analyse literarischer Übersetzung .....	162

## **Tabellenverzeichnis**

Tabelle 1: Übersetzungstypen (eigene zusammenfassende Darstellung .....	36
Tabelle 2: Die Bezugsrahmen der Äquivalenz von Koller (eigene zusammenfassende Darstellung) .....	124

# **1 Einführung und Grundlagen**

## 1.1 Gegenstand der Untersuchung

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit der Äquivalenzproblematik beim Literaturübersetzen von Prosatexten als ein bedeutendes Gebiet der Übersetzungswissenschaft. Die Analyse und Bewertung von deutscher Übersetzung arabischer Literatur ist dabei zentrales Thema. Anhand solcher Analyse, die durch ein entsprechendes Modell – als den hier erzielten Bezugsrahmen für diesen Zweck – realisiert wird, kann man die Äquivalenzrelation(en) zwischen dem Originaltext und seiner Übersetzung näher betrachten, untersuchen und beschreiben.

Die Untersuchung der Äquivalenzfrage bei der arabisch-deutschen literarischen Übersetzung ist insofern relevant, da nicht nur die beiden Sprachen unterschiedlich sind, sondern auch die beiden Kulturen. Durch die verschiedenen formalen Konstruktionen, semantischen und pragmatischen Aspekte, stilistischen Merkmale und die sozio-kulturelle Einbettung des Ausgangstextes wird der Literaturübersetzer einer schwierigen Aufgabe sowie problematischen Äquivalenzanforderungen ausgesetzt. Er sollte dem deutschen Leser nicht nur semantische und ästhetische Qualitäten des AT, sondern auch Informationen über die arabische Gesellschaft und Kultur vermitteln. So stellt sich die Äquivalenzuntersuchung sowie -bewertung beim arabisch-deutschen Literaturübersetzen als auf formaler, semantischer und stilistischer Ebene als interessanter Bereich heraus. Daher werden in der vorliegenden Arbeit vor allem die Wirkungsgleichheit und der adäquate Informationsgehalt als wichtige Kriterien und zentrale Forderungen der Äquivalenzproblematik untersucht.

Die Äquivalenzfrage gilt bei den meisten Übersetzungstheoretikern als ein Schlüsselbegriff für die Behandlung von Problemen der Übersetzung. House (2005) geht auf diese Problematik mit der Frage: „Kann man von einer Übersetzung behaupten, dass sie ‚das Gleiche‘ sagt wie ihr Original?“ ein. Für sie scheinen bekannte

Metaphern wie „eine Übersetzung ist wie ein Kuss durch ein Taschentuch“, „eine Übersetzung ist wie ein Teppich, der verkehrt herum liegt“ oder auch „eine Übersetzung ist wie ein Tanz in Ketten“ dieser Gleichheitsannahme zunächst einmal zu widersprechen (vgl. House 2005: 76). Das Wesen der Übersetzung liegt in dem Versuch, die „Bedeutung“ einer sprachlichen Einheit beim Überwecheln in eine andere Sprache so weit wie möglich „gleich“ oder äquivalent zu halten. Wenn man davon ausgeht, dass diese Bedeutung aus drei Komponenten besteht, einer semantischen, einer pragmatischen und einer textuellen, dann kann man Übersetzen definieren „als das Ersetzen eines in einer Ausgangssprache gegebenen Textes durch einen semantisch, pragmatisch und textuell äquivalenten Text in der Zielsprache“ (House 2005: 78).

Somit wird zwischen den beiden Texten eine Äquivalenzrelation bzw. eine „Übersetzungsbeziehung“ hergestellt. Übersetzen ist also grundsätzlich durch eine doppelte Bindung zu charakterisieren: eine Bindung an den Ausgangstext und eine Bindung an die kommunikativen Bedingungen in der Zieldtextsprach- und Zielkultur-gemeinschaft (vgl. House 2005: 78). In diesem Zusammenhang ist einer der wichtigsten Aspekte der Äquivalenzproblematik zu erwähnen, dass das Nicht-Verstehen des AT im Allgemeinen (außer den spezifischen sprach-, stil- und kulturbedingten Problemen, die im Rahmen der Arbeit diskutiert werden) eine große Rolle bei dieser Problematik spielt. Ein Übersetzer tritt, wie Kotcheva (1992) bemerkt, nicht nur als Quasi-Adressat des AT, sondern auch als Verfasser des ZT auf. So kann er keinen kommunikativ äquivalenten ZT wiedergeben, wenn er den AT oder Stellen davon nicht versteht. Auch die Fehlformulierung des ZT oder Stellen davon hemmt die Verwirklichung der Äquivalenz (vgl. Kotcheva 1992: 8). Nach Kautz (2002) ist die grundlegende Frage, die sich ein Übersetzer stellen muss: Verstehe ich den Text? (vgl. Kautz 2002: 82). Das ist beim Übersetzen selbstverständlich, denn ein Übersetzungsakt ist in erster Linie „eine verstehensbasierte Handlung“ (Wilss 1988: 48).

Weiterhin kann Äquivalenz bestimmten Bezugsrahmen (Äquivalenzforderungen) gemäß spezifiziert werden. Nicht alle können gleichzeitig erfüllt werden, d. h. der Übersetzer muss stets Entscheidungen darüber treffen, in welcher Rangfolge er die einzelnen Äquivalenztypen für eine bestimmte Übersetzung bringt (vgl. House 2005: 79). Dies bedeutet u. a., „dass die Bedingungen herausgearbeitet werden, die die Auswahl unter potentiellen Äquivalenten auf Wert-, Syntagma-, Satz- und Textebene bestimmen“ (Koller 2004: 205).

Ferner hebt Elgohary (1989) die wichtige Rolle des Übersetzers in der interkulturellen Kommunikation hervor und bezeichnet ihn „im Idealfall als Mittler internationaler Verständigung“ (Elgohary 1989: 3). Für ihn gilt die Übersetzung literarischer Werke als Brückenschlag zwischen Kulturen, deren Angehörige Neugierde und Neigung dazu haben, über Land und Leute der übersetzten Werke zu erfahren. Nach Goethes *Maximen und Maximen* zitiert er: „Übersetzer sind als geschäftige Kuppler anzusehen, die uns eine halbverschleierte Schöne als höchst liebenswürdig anpreisen: sie erregen eine unwiderstehliche Neigung nach dem Original“ (Elgohary 1989: 3). So hilft die vom Übersetzer gebaute Brücke dem Leser, der die Ausgangssprache nicht kennt, damit er „neues Land und Ufer“ kennen lernen kann.

Jede Sprache hat ihr eigenes Wesen und ihre eigenen Ausdrucksmöglichkeiten. Die Wörter einer Sprache sind nicht nur Sinn-, sondern vielmehr Kulturträger. Bei genauerer Betrachtung wird die Einsicht größer, wie sehr Wörter und Wendungen von der jeweiligen Kultur „getränkt“ sind. Jeder literarische Text hat seine eigene Welt. Deshalb können nicht alle stilistischen Qualitäten des Originaltextes in einer Übersetzung wiedergegeben werden (vgl. Elgohary 1989: 4). Der Grund für die nützliche „Service“-Funktion des Übersetzens dürfte also im menschlichen Bedürfnis liegen, die eigene Welt zu erweitern, über die eigene, sprachlich begrenzte Diskurswelt und die eigene Kultur hinauszugehen, sie zu erkunden,

über sie zu berichten. Als Mittler zwischen Sprachen, Gesellschaften, Kulturen und Literaturen helfen Übersetzer also dabei, die durch Sprachen und Kulturen gesetzten Grenzen zu überwinden (vgl. House 2005: 77).

Wenn man nun auf die Ebene des Literaturübersetzens näher eingeht, findet man vor allem, dass die literarische Übersetzung eine besondere Stellung hat. Im Vergleich zur fachsprachlichen Übersetzung, die ihrem Wesen nach eindeutig inhaltsbestimmt ist und deren Ziel in vielen Fällen mithilfe einfacher, normgebundener Substitutionsvorgänge auf der Basis von fachsprachlichen Eins-zu-eins-Entsprechungen erreicht werden kann, dominieren in der literarischen Übersetzung die syntagmatischen, konnotativen Ausdrucksmittel, die im Ausgangs- und Zielsprachlichen Kontext oft ganz unterschiedlich verteilt sind und dem Übersetzer eine „schöpferische Neugestaltung einer künstlerischen Aussage“ auf der Inhalts- und auf der Ausdrucksebene eines Textes abverlangen (vgl. Wilss 1977: 90). Daher hat die sprachliche Form in literarischen Texten nicht nur die Funktion, Sachzusammenhänge zu vermitteln, sondern auch eine darüber hinausweisende ästhetisch-assoziative Funktion; sie ist Trägerin des künstlerischen Gestaltungswillens, der einem literarischen Text seine prinzipiell unwiederholbare und darum Zielsprachlich nur analog zu verwirklichende Erscheinungsform verleiht. Ob diese künstlerische Entsprechung gelingt, hängt in entscheidender Weise vom literarischen „Einfühlungsvermögen des Übersetzers, von seinen Fähigkeiten zum Aufspüren und zur Wiedergabe der literarischen Qualitäten eines Textes ab“ (Wilss 1977: 91).

Elgohary bezeichnet es auch als eine wichtige Aufgabe des Übersetzers, die Atmosphäre des Originalwerks zu bewahren. Das bedeutet, dass der Übersetzer nicht nur den neuen Rezipientenkreis der ZS ansprechen, sondern auch einen repräsentativen und authentischen Text wiedergeben soll. Übersetzen heißt also: „Prioritäten setzen und Kompromisse schließen“ (Elgohary 1989: 3).

Die Übersetzung aus einer Sprache in eine andere, die derselben Sprachfamilie gehört, bietet natürlich weniger Probleme als die aus einer anderen Sprachgruppe und anderen Kultur. Vor allem die Übersetzung aus der arabischen Sprache birgt verschiedene, schwierige Probleme. Deutsch und Arabisch gehören zu unterschiedlichen Kulturkreisen und besitzen verschiedene Denkstrukturen mit anderen Wortassoziationen, die sich schwer von der einen in die andere wiedergeben lassen. Auch die Gefühlswelten und ihre Ausdrucksebenen sind verschieden. Im Arabischen gehören Übertreibungen, Wiederholungen, schöner Klang, Überschwang und Redundanz zum Reiz der Sprache. Jedoch steckt hinter dem Überschwang an verbalen Emotionen ein Kern echter Empfindungen, Lebenseinstellungen und Konflikte (vgl. Elgohary 1989: 8). Im Arabischen und Deutschen, die etymologisch so weit voneinander entfernt sind, zwingt die unterschiedliche semantische Dichte in den beiden Sprachen manchmal zu einer Beschränkung des Gehalts oder auch zu einer Erweiterung der Ausdrucksformen. Der Übersetzer wird manchmal gezwungen, ein in der Ausgangssprache vieldeutiges Wort durch einen Ausdruck mit engerem Bedeutungsfeld wiederzugeben. Und wenn er keine deckungsgleichen Wörter findet, drängt er dem Leser seine eigene Interpretation auf. Das Arabische hat außerdem Beschaffenheiten, die in vielen Sprachen nicht vorhanden sind. Es ist reich „an Bildern, an prachtvollen Farben, an sonderartigen, fantasievollen Vergleichen und Metaphern, an Wendungen und Idiomen, die auf jahrhundertelange Tradition und Kultur zurückgehen“ (Elgohary 1989: 9).

## **1.2 Aufbau der Arbeit**

Die vorliegende Arbeit umfasst neben dem Einleitungskapitel und dem Literaturverzeichnis vier Kapitel und ein Schlusskapitel.

Kapitel 2 bildet den theoretischen Teil der Arbeit, in dem Aspekte behandelt werden, welche einerseits die literarische Übersetzung

und deren Analyse betreffen und andererseits wichtige Überlegungen und Diskussionen der literarischen Übersetzung und der Äquivalenzproblematik für daran Interessierte didaktisch darstellen. Die drei wohl wichtigsten problematischen Hauptbereiche der literarischen Übersetzung – nämlich erstens das Produkt (also der literarische Text) in seiner Eigenheit, Komplexität und Kulturbedingtheit, zweitens die Leserorientierung (mit den Erwartungen der Leser und die semantische und ästhetische Wirkung der Übersetzung auf sie) sowie drittens die Strategien des Übersetzers – werden in diesem Kapitel unter verschiedenen Aspekten diskutiert. An verschiedenen Stellen dieses Kapitels werden Beispiele aus mehreren arabischen literarischen Werken und ihren deutschen Übersetzungen exemplarisch zu den jeweiligen diskutierten Aspekten und Fragen angeführt. Die genauen Titel und Daten dieser Werke sind im Literaturverzeichnis aufgeführt.

Unter 2.1 werden die wichtigsten Entwicklungsetappen der Übersetzungswissenschaft kurz dargestellt. Dann wird exemplarisch auf einige Ansätze über Übersetzungsdefinitionen und -typen eingegangen, wobei eine wichtige für diese Arbeit relevante Typologie besonders hervorgehoben wird. Anschließend werden bedeutende Übersetzungstheorien und -modelle dargelegt.

Mit Abschnitt 2.2 wird ein Blick auf die Rolle der Übersetzung in der kulturellen Kommunikation geworfen. Dies ist vor allem wichtig, weil es in der vorliegenden Arbeit um ein literarisches Werk geht, dessen Kultur und Sprache sich von der Kultur und Sprache, in die übersetzt wird, völlig unterscheiden. Daher werden hier die Rolle der Übersetzung als Kulturarbeit und die des Übersetzers als Kulturmittler eingehend diskutiert.

Abschnitt 2.3 geht auf das Ziel der Arbeit näher ein, indem die literarische Übersetzung aus theoretischer und praktischer Sicht behandelt wird. Wieder werden hier Perspektiven und Ansätze dargestellt, die zu einem großen Teil arabisch-deutsche literarische

Übersetzung betreffen, welche in dieser Arbeit analysiert und bewertet wird. Besonderheiten der literarischen Übersetzung sowie Fragen zu deren Theorie werden hier beleuchtet. Anschließend geht die Abhandlung auf die Bereiche der Leserorientierung und die konkrete Übersetzerarbeit ein. Dabei werden die künstlerisch-ästhetischen Aspekte des literarischen Übersetzens hervorgehoben.

Die in den vorgenannten Abschnitten behandelten Bereiche bilden die Hauptfragen, durch die man auf die Äquivalenzproblematik nun eingehen kann. So wird unter 2.4 auf diese Problematik konkreter eingegangen. Dabei werden Aspekte dargelegt, die vor allem für die Hauptthematik der Arbeit relevant sind. Es werden zuerst Schwierigkeiten und Probleme der literarischen Übersetzung dargestellt (mit anderen Worten die Schwierigkeiten, die Äquivalenzprobleme verursachen). Nachfolgend wird auf das Wesen der Äquivalenz als Beziehung zwischen dem Original und der Übersetzung sowie auf verschiedene Ansätze in der Äquivalenzdiskussion eingegangen. Anschließend wird die Sicht auf die Äquivalenzforderungen der literarischen Übersetzung, vor allem beim Sprachenpaar Arabisch–Deutsch, dargelegt.

Die gemeinsame Linie, die durch alle Teile des 2. Kapitels hindurch geht, ist, dass sie einerseits sowohl für den Übersetzer als auch den Übersetzungsanalytiker literarischer Werke sowie für die Studierenden der Übersetzungswissenschaft relevant bzw. didaktisch sein können und dass sie alle andererseits, wenn man einen scharfen Blick darauf wirft, die Äquivalenzproblematik behandeln, auch wenn dieser Begriff nicht direkt erwähnt wird. Die Theorien und Modelle, die kulturelle Rolle und die verschiedenen Aspekte sowie Schwierigkeiten der literarischen Übersetzung zeigen in dieselbe Richtung; auf die Äquivalenzproblematik. Auch das Bewertungsmodell basiert in erster Linie auf der Äquivalenzrelation zwischen dem Original und seiner Übersetzung. Daher wird berücksichtigt, dass die Abschnitte dieses Kapitels zusammenhängen und stufenweise zu demselben Ziel führen; nämlich den

Blick auf die Äquivalenz und die Methodik der Übersetzungsanalyse zu steuern, was schließlich dem praktischen Teil dient.

Den Schwerpunkt der Arbeit betreffend behandelt Kapitel 3 Aufgaben und Schwierigkeiten der Übersetzungsbewertung, vor allem in Bezug auf die literarische Übersetzung. Es werden Ansätze zur Übersetzungsbewertung kurz dargestellt, aber die zentrale Stellung nimmt dabei das Modell zur Beurteilung von Übersetzungsqualität von House ein, an dem sich mein eigenes Modell im Kapitel 4 hauptsächlich orientiert. Hier werden weiterführende Perspektiven für die im 2. und 3. Kapitel behandelten theoretischen Ansätze dargestellt. Diese Perspektiven und Überlegungen betreffen das für vorliegende Arbeit zu entwickelnde Modell und die Analyse direkt und dienen als Grundideen und Erläuterungen dafür. Anschließend wird das Modell selbst ausführlich diskutiert und entworfen, anhand dessen die Übersetzung von „Al-Ayyām“ im darauf folgenden Kapitel analysiert und bewertet wird.

Unter Kapitel 5 werden zuerst Taha Hussein, der Verfasser des arabischen Romans „Al-Ayyām“ (wörtlich: *Die Tage*), sowie dieser Roman selbst kurz vorgestellt. Dies ist das literarische Werk, dessen Übersetzung in diesem Kapitel analysiert und bewertet wird. Der Maßstab für die Auswahl und die Vorgehensweise der Behandlung der Beispiele werden kurz hervorgehoben. Anschließend beginnt die Analyse des Ausgangstextes, die den Titel und verschiedene Beispiele aus mehreren Kapiteln des ersten Bandes des Werks umfasst. Obwohl innerhalb der Analyse die beiden Texte direkt verglichen werden, somit allgemeine Züge einer Bestimmung deren Funktionen erschlossen werden können und die Übersetzungsqualität an vielen Stellen bewertet wird, erfolgen anschließend eine allgemeine Funktionsbestimmung des Ausgangstextes und eine Qualitätsbewertung des Zieltextes. Die vollständigen Kapitel des AT und des ZT, aus denen die behandelten Beispiele stammen, sind im Anhang der Arbeit zu finden.

Das letzte Kapitel beinhaltet allgemeine Ergebnisse der Arbeit sowie weiterführende Überlegungen und Schlussfolgerungen zur Analyse und Bewertung der literarischen Übersetzung, die sich im Laufe der gesamten Arbeit entwickelt haben.

Abschließend sind im Zusammenhang mit der praktischen Übersetzungsanalyse in dieser Arbeit drei Punkte erwähnenswert. Erstens geht es hier nicht um eine Übersetzungskritik im weiteren Sinne des Wortes, sondern um eine Übersetzungsanalyse mithilfe eines Modells, die dann zu einer allgemeinen Übersetzungsbewertung führen kann. Es handelt sich dabei also nicht in erster Linie um eine Fehleranalyse, sondern darum, die verschiedenen Äquivalenzforderungen und die Übersetzungsstrategie zu untersuchen. Und wenn dabei Ansätze behandelt werden, die den Begriff *Übersetzungskritiker* bzw. *Übersetzungskritik* verwenden, dann ist das im Sinne von Analyse und Bewertung. Das wird deshalb hervorgehoben, weil die Übersetzungskritik einen größeren übersetzungswissenschaftlichen Zweig darstellt, auf den in dieser Arbeit nicht in erster Linie eingegangen wird. Zweitens erlebte die deutsche Übersetzung vom Band 1 des „Al-Ayyām“ mehrere Auflagen. In dieser Arbeit wird die Auflage verwendet, die 1973 von der Übersetzerin Marianne Lapper angefertigt wurde. Danach ist bisher nur eine Auflage erschienen, die 1985 vom Verlag Edition Orient veröffentlicht – und anscheinend überarbeitet – wurde, aber keinen Namen eines Übersetzers oder einer Übersetzerin trägt. Daher wird darauf verzichtet, diese Auflage zu verwenden. Für die arabische Vorlage wird die Gesamtausgabe verwendet, die 2004 von der *Al-Ahram*-Organisation verlegt wurde. Drittens muss ebenso hervorgehoben werden, dass die Analyse dadurch erschwert wurde, dass Informationen über die Entstehungsbedingungen und über den Prozess der Übersetzung von „Al-Ayyām“ nicht zugänglich und verfügbar waren. Daher war zum Beispiel nicht deutlich, von welchen Zielvorstellungen sich die Übersetzerin bei der Anfertigung der Übersetzung hat leiten lassen. Es bestand leider keine Möglichkeit einer Rückkoppelung mit ihr, weil keine Kontaktinfor-

mationen vorlagen, und es wurde zu wenig über diese deutsche Übersetzung und ihre Rezeption überhaupt geschrieben.

Nicht zuletzt ist der Grund für die Wahl dieses Beispielwerks „Al-Ayyām“ hervorzuheben. Wie vor allem in den ersten beiden Abschnitten des fünften Kapitels deutlich wird, ist Taha Hussein einer der bedeutendsten Schriftsteller der modernen arabischen Literatur. Seine Werke, vor allem sein Hauptwerk „Al-Ayyām“, sind künstlerisch-ästhetisch sehr anspruchsvoll, durch die gehobene literarische Sprache gekennzeichnet und sozio-kulturell stark eingebettet. So ist dieses ein guter „Vertreter“ der anspruchsvollen arabischen Literatur. Daher stellt dieses Werk immer hohe Anforderungen an seine Übersetzer. Dessen Übersetzung zu analysieren dürfte also übersetzungswissenschaftlich, -kritisch sowie -didaktisch sehr relevant sein, um ein Bild über die Möglichkeiten der Übersetzung solcher Werke und deren Analyse zu geben. Dies wird im Rahmen der dargestellten wesentlichen theoretischen Ansätze und Perspektiven realisiert und es können außerdem dadurch wichtige Konzepte und Äquivalenzperspektiven des arabisch-deutschen literarischen Übersetzens (z. B. die „offene Übersetzung“ und die „versetzte Funktionsäquivalenz“, die im Laufe der Arbeit behandelt werden) untersucht werden.

Für den Zweck dieser Übersetzungsanalyse und -bewertung wird ein Modell angewendet, das ein übersetzungsanalytisches Vorgehen für das Sprachenpaar Arabisch–Deutsch exemplarisch zeigt. Durch die Analyse wird belegt, dass dieses Modell als Illustration für den vorliegenden Übersetzungstyp gut geeignet ist, um dadurch auch die Übersetzungsstrategie aufzuzeigen sowie die Schwächen darin aufzudecken.

## **2 Die literarische Übersetzung im Zeichen der Äquivalenzdiskussion**

## **2.1 Zum Wesen des Übersetzens**

Im vorliegenden Abschnitt 2.1 wird zunächst auf die Entwicklungsetappen der Übersetzungswissenschaft chronologisch kurz eingegangen. Anschließend werden Beispiele von Definitionen des Übersetzens, Übersetzungstypen, -theorien und -modellen dargestellt, was dazu dient, den Gegenstand der Untersuchung näher zu betrachten sowie Ansätze und Überlegungen darzulegen, die die Grundlage für die späteren Teile sowie die Schwerpunkte der Arbeit in den kommenden Kapiteln bilden.

### **2.1.1 Entwicklungsetappen der Übersetzungswissenschaft**

Frühe Übersetzer, u. a. Hieronymus (im 5. Jahrhundert) und Luther (im 16. Jahrhundert), haben sich in Begründung ihrer Übersetzungsmethoden vor allem zu dem grundsätzlichen Widerspruch zwischen wörtlich-treuem und sinngemäß-freiem Übersetzen geäußert. Die beiden Genannten tendierten zu Letzterem, ohne jedoch konsequent danach zu handeln. Der Streit um das richtige Verhältnis zwischen AT und ZT zieht sich also seit sehr langer Zeit durch die Literatur zum Übersetzen (vgl. Kautz 2002: 31).

Anfangs wurde *Translation* als Fremdwort in der Bedeutung „Übersetzung“ zum ersten Mal vom humanistischen Arzt Heinrich Steinhöwel (1412–1483) verwendet. In der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts findet man diesen Begriff auch bei einigen Autoren und dann später in Wörterbüchern, wo es als Synonym zu Dolmetschen und Übersetzen angeführt wird (vgl. Prunč 2001: 9).

Schleiermacher (1768–1834) – einer der Ersten, die sich theoretisch umfassender mit dem Übersetzen beschäftigten – forderte im 19. Jahrhundert, die Ausgangssprache solle in der Übersetzung „durchscheinen“. Interessanterweise war dieselbe Forderung teils auch noch in jüngerer Zeit zu hören, z. B. bei Benjamin (1892–1940) und

Ortega y Gasset (1883–1955). Der zugrunde liegende Gedankengang lässt sich so zusammenfassen:

„Die Menschen haben eine durch ihre Muttersprache geprägte spezifische Weltsicht; ist schon innerhalb einer Sprache wegen der unterschiedlichen Denkweise der sie benutzenden Individuen eine Verständigung schwierig, so erst recht zwischen Benutzern zweier verschiedener Sprachen“ (vgl. Kautz 2002: 32).

Diese Positionen, z. B. auch von Humboldt (1767–1835) im 19. und Weisgerber (1899–1985) im 20. Jahrhundert vertreten, führten dann zur Diskussion über die Frage der Übersetzbarkeit und Unübersetzbarkeit. Für viele Wissenschaftler beruht die prinzipielle Bejahung der Übersetzbarkeit darauf, dass zwischen Ausgangs- und Zieltext bzw. deren Elementen eine „Äquivalenz“ (= Gleichwertigkeit) bestehe. Zur Abstützung dieser grundsätzlichen positiven Haltung zur Übersetzbarkeit wurde von den Übersetzungswissenschaftlern das Instrumentarium der modernen Sprachwissenschaft auf das Übersetzen angewendet. Ein besonders fruchtbarer Ansatz war in dieser Hinsicht die auf den Schweizer Linguisten Saussure (1857–1913) zurückgehende Differenzierung von Sprachsystem (*langue*) und Rede (*parole*) (vgl. Kautz 2002: 32).

Das der Diskussion über die Übersetzbarkeit zugrunde liegende Problem – nämlich das Verhältnis von Sprache und Denken – wurde auch von der Generativen Transformationsgrammatik (GTG) des Amerikaners Chomsky (geb. 1928) und der von ihr angeregten Universalienforschung thematisiert. Allerdings erwiesen sich diese Richtungen der modernen Linguistik schon bald als wenig fruchtbar für die Übersetzungswissenschaft. Insbesondere hat die GTG ihre Spuren in den translationslinguistischen Arbeiten von Vertretern der von sowjetischen Vorbildern inspirierten „Leipziger Schule“ – Jäger, Kade, Neubert u. a. –, aber auch in den Arbeiten von Catford, Vernay, Newmark u. a. hinterlassen (vgl. Kautz 2002: 34). In diesem Zusammenhang ist der bedeutende Beitrag von Kade zu

erwähnen, der in den 60er-Jahren des 20. Jahrhunderts die Translation als Oberbegriff für Übersetzen und Dolmetschen eingeführt hat. Dabei wird zwischen Translation im engeren und im weiteren Sinne unterschieden:

„Wir verstehen unter Translation im weiteren Sinne jenen in einen zweisprachigen Kommunikations[akt] (und damit zugleich in ein komplexes gesellschaftliches Bedingungsgefüge sprachlicher und außersprachlicher Faktoren) eingebetteten Prozeß, der mit der Aufnahme eines AS-Textes (= Original; Text in einer gegebenen Sprache L1) beginnt und mit der Realisierung eines ZS-Textes (= Translat; Text einer gegebenen Sprache L2) endet. Die wichtigste Phase dieses Prozesses ist der Kodierungswechsel  $AS \rightarrow ZS$ , der aufgrund seiner Funktion im Kommunikationsakt bestimmten Bedingungen unterliegt und den wir als Translation im engeren Sinne auffassen können“ (Kade 1968a: 199).

Translation im engeren Sinne ist also die mündliche oder schriftliche „Übertragung“ eines AT in einen anderssprachigen ZT. Translation im weiteren Sinne enthält aber auch andere, vor allem gesellschaftlich bedingte Elemente der zweisprachigen Kommunikation.

Die linguistisch ausgerichtete Übersetzungswissenschaft versuchte, mit linguistischen Mitteln den AT und seine Beziehung zum ZT zu beschreiben. Das Übersetzen sei die Entschlüsselung einer von einem „Sender“ im ausgangssprachlichen Kode gesendeten und vom Übersetzer empfangenen, von ihm zielsprachlich „umkodierten“ und wiederum an den zielsprachigen „Empfänger“ gesendeten Botschaft. Dabei werde der Informationsgehalt dieser Botschaft invariant gehalten, und diese inhaltliche „Invarianz“ wird durch potenzielle „Äquivalenzbeziehungen“ ermöglicht (vgl. Kautz 2002: 34).

Der sprachenpaarspezifischen Beschreibung und Klassifizierung solcher potenziellen Äquivalenzbeziehungen widmete die Transla-

tionslinguistik große Aufmerksamkeit. Insofern unterschied sie sich damals kaum von der kontrastiven Linguistik. In diesem Kontext entstanden die Arbeiten von Vinay, Darbelnet und Malblanc (*Stylistique Comparée*)<sup>1</sup> in den 60er-Jahren. Die Vertreter der *Stylistique Comparée* bewegten sich damit (ebenso wie die Leipziger Schule) ausschließlich auf der Ebene der Übersetzungsergebnisse und beachteten nicht den Übersetzungsprozess: das Resultat ihrer weitgehend deduktiven Untersuchungen waren Listen potenzieller lexikalisch-syntaktischer Äquivalente. Damit wurde der Unterschied zwischen *langue* und *parole* praktisch aufgehoben, denn die potenziellen Äquivalente sind auf der Ebene des Sprachsystems angesiedelt (vgl. Kautz 2002: 35).

Der Verfeinerung des Begriffs der Äquivalenz für die Zwecke des Übersetzens galt vor allem in den 70er-Jahren des 20. Jahrhunderts die Aufmerksamkeit der Wissenschaftler. Die allgemeine Tendenz in der Entwicklung der Übersetzungswissenschaft war jedoch die Abwendung von der vorwiegend linguistisch-normativ orientierten Äquivalenzforderung und die Hinwendung zu einer Richtung, die mit den Stichwörtern Pragmatik, Funktion, Prozess und Text beschrieben werden kann. Der Saarbrücker Übersetzungswissenschaftler Wilss formulierte 1980: Aufgabe der „übersetzungsbezogenen Textlinguistik“ ist es, durch

„eine linguistische Analyse der Textoberfläche die textsemantischen, textfunktionalen und textpragmatischen Bedingungen der Texterstellung zu rekonstruieren und damit die Voraussetzungen für die Entwicklung einer textsortenspezifischen Übersetzungsmethodik zu schaffen“ (Wilss 1980: 17).

---

<sup>1</sup> Als äquivalent gelten in der *Stylistique Comparée* per definitionem also nur kommunikativ funktionsgleiche sprachliche Elemente ohne Rücksicht auf ihre Struktur. Um Äquivalenzen herzustellen, werden verschiedene Übersetzungsprozeduren vorgeschlagen, die in zwei Gruppen eingeteilt werden können (vgl. Prunč 2001: 50–53):

(1) Prozeduren, bei denen der AT, genauer gesagt, die Textoberfläche des AT, mehr oder minder linear in eine Zielsprache übertragen werden kann. Sie werden mit dem Oberbegriff der *traduction directe* zusammengefasst (Entlehnung, Lehnübersetzung, wortgetreue Übersetzung).

(2) Prozeduren, bei denen aufgrund der Asymmetrie der Sprachen komplexere Verfahren notwendig sind; sie werden dem Oberbegriff der *traduction oblique* zugeordnet (Transposition, Modulation, Äquivalenz, Adaptation).

Die übersetzungswissenschaftliche Forschung entwickelte sich in Richtung einer stärkeren Berücksichtigung des Textes und seiner Eigenschaften. Die texttypologischen und textanalytischen Forschungen z. B. von Reiß, Thiel und später Hönig haben sich dabei als besonders anregend erwiesen. Von der sich entwickelnden Sprechakttheorie profitierend, die ja neue Erkenntnisse über das Verhältnis kommunikative Funktion/sprachlicher Form brachte, ging damit auch im Bereich der Übersetzungswissenschaft eine „pragmatische Wende“ einher: Neben den sprachlichen und textuellen Faktoren wurden nun auch der Textverfasser, der Übersetzer und der Textadressat in ihrer jeweiligen Situation als sprachlich Handelnde in die Betrachtung einbezogen (vgl. Kautz 2002: 37).

Es entstanden weltweit verschiedene neue übersetzungstheoretische Ansätze, darunter die seit den 70er-Jahren des 20. Jahrhunderts entwickelten *Descriptive Translation Studies*. Sie stellten die Wichtigkeit des Zieltextes heraus, wandten sich entschieden gegen die linguistische Verengung des Übersetzens und betonten die zielkulturelle und -sprachliche Kommunikationsgemeinschaft, in der und für die der ZT seine Funktion zu erfüllen hat. In den beiden letzten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts ist die Tendenz zur Interdisziplinarität stärker geworden. Wohl am bekanntesten wurde das „interdisziplinäre Stratifikationsmodell“<sup>2</sup> von Snell-Hornby (1988) (vgl. Kautz 2002: 39).

Der Zweck bzw. die Funktion bei der Übersetzung wurde schließlich zum Angelpunkt eines etwa zeitgleich entstehenden Ansatzes gemacht: der Skopostheorie (Skopos = Zweck, Funktion) von Reiß und Vermeer (1984, 1991). Die Übersetzung müsse nicht an der Treue zum AT, sondern an der Funktionsadäquatheit des ZT gemessen werden. Die funktionale Theorie wurde aber teilweise heftig kritisiert (vgl. Kautz 2002: 40).

---

<sup>2</sup> Laut dieses Modells wird das Übersetzen als konkretes Handeln in konkreten Kommunikationssituationen immer mehrfach und komplementär determiniert. Hier erhält auch der Begriff der Kultur – Übersetzung als „interkulturelle Kommunikation“ – einen sehr hohen Stellenwert (vgl. Kautz 2002: 39).

Was den gegenwärtigen Stand der Übersetzungswissenschaft betrifft, erscheinen vor allem die induktiv-empirischen, auf den Übersetzungsprozess konzentrierten Forschungen zu der Frage, „was in den Köpfen von Übersetzern vorgeht“ von Königs, Krings, Kußmaul, Lörscher u. a. vielversprechend. Diese etwa seit Anfang der 80er-Jahre des 20. Jahrhunderts publizierten Arbeiten zielen auf die Beschreibung des Übersetzens ab (nicht auf Vorschriften oder Modelle für das Übersetzen). Für die moderne Übersetzungswissenschaft besteht die Aufgabe heute also darin, weniger Rezepte für das „richtige“ Übersetzen zu geben, sondern vielmehr zu versuchen, die Bewusstheit des Übersetzers für die vielen verschiedenen Facetten seiner Tätigkeit und für die mannigfaltigen Alternativen, die ihm in der konkreten Kommunikationssituation mit all ihren widersprüchlichen Faktoren offenstehen, zu schärfen (vgl. Kautz 2002: 42).

### **2.1.2 Definitionen des Übersetzens**

Die Blicke der verschiedenen Wissenschaftler auf das Wesen des Übersetzens sind vielleicht in einiger Hinsicht unterschiedlich, jedoch haben sie immer eine gemeinsame Basis. Das kann man anhand der folgend exemplarisch dargestellten Definitionen, die auch für die Thematik der vorliegenden Arbeit relevant sind, feststellen.

Nida und Taber (1969) heben den sprach- und textbezogenen Aspekt des Übersetzens hervor und vertreten die Auffassung, Übersetzung bedeute, in der Zielsprache das „closest natural equivalent“ der ausgangssprachlichen Botschaft zu schaffen, und zwar erstens in Bezug auf den Sinn und zweitens in Bezug auf den Stil (vgl. Nida/Taber 1969: 12). Einen weiteren Schritt geht Wilss (1977) und hebt in seiner Definition des Übersetzens zwei Hauptphasen hervor, indem er Übersetzen als einen „Textverarbeitungs- und Textverbalisierungsprozeß“ bezeichnet, der von einem AT zu einem

möglichst äquivalenten ZT hinüberführt und das inhaltliche und stilistische Verständnis der Textvorlage voraussetzt. Man kann den Übersetzungsvorgang daher in zwei Hauptphasen gliedern, eine Verstehensphase, in der der Übersetzer den ausgangssprachlichen Text auf seine Sinn- und Stilintention hin analysiert, und eine sprachliche Rekonstruktionsphase, in der der Übersetzer den inhaltlich und stilistisch analysierten ausgangssprachlichen Text „unter optimaler Berücksichtigung kommunikativer Äquivalenzgesichtspunkte reproduziert“ (Wilss 1977: 72).

In einer weiteren Entwicklung stellen Vannerem und Snell-Hornby (1986) den analytischen und kommunikativen Aspekt in den Vordergrund, und zwar in Anlehnung an Fillmores (1977) „scenes-and-frames“-Semantik<sup>3</sup>, und führen aus, dass beim Verstehen von einem Text (A) der Übersetzer „von einem vorgegebenen *frame*“ ausgeht, nämlich dem Text und seinen linguistischen Komponenten. Dieser Text nun „wurde von einem Autor erstellt, der dabei von seinem eigenen Erfahrungshintergrund, seinem Repertoire an z. T. prototypischen Szenen ausging“. Der Gesamt-*frame* des Textes (und alle größeren und kleineren *frames* innerhalb des Textes) lösen kognitive *scenes* in der Vorstellung des Lesers aus (vgl. Vannerem/Snell-Hornby 1986: 189). Ausgehend von den erfassten *scenes* muss der Übersetzer „nach passenden *frames* in der ZS suchen, welche die gewünschten *scenes* beim Adressaten der Übersetzung hervorrufen“. Zu diesem Zweck hat er laufend Entscheidungen zu treffen, wobei er auf seine Beherrschung der ZS angewiesen ist. Er muss sich vergewissern, dass die von den *scenes* aufgerufenen *frames* auch wirklich adäquat sind für die *scenes*, die sie aufrufen sollen. Wo beispielsweise der AS-Text in ganz besonderer Weise Expressivität aufweist, d. h. stilistisch markiert ist, sollte er je nach Zweck der Übersetzung versuchen, „durch die

---

<sup>3</sup> Nach diesem Ansatz baut sich eine Bedeutungsvorstellung aus den Erfahrungen des Sprechers auf. Eine *scene* ist dabei eine Art „Bild von Welt“ im Kopf eines Menschen, das *frame* der bereitstehende Ausdruck, die sprachliche Kodierung als „Organisation für Wissen“ mit dem Konzept als Bedeutungsinhalt. Dann läuft der Kommunikations- und Verstehensprozess so ab, dass wir zu jeder linguistischen Form (*frame*) zunächst mittels eigener Erfahrung bzw. einer Situation Zugang finden, die für uns persönlich von Bedeutung ist (*scene*) (vgl. Fillmore 1977: 63).

Mittel der ZS ähnliche Expressivität zu erreichen, oder an anderer Stelle zu kompensieren. In letzter Instanz ist also der *frame* der ZS maßgebend für seine Entscheidung“ (Vannerem/Snell-Hornby 1986: 191).

Solche Definitionen machen eine Vielzahl von Faktoren deutlich, die beim Übersetzen eine Rolle spielen: AS, ZS, Text, Inhalt (Sinn, Bedeutung), Stil, Empfänger etc. In den Definitionen von Vannerem/Snell-Hornby und von Wilss aber wird nicht näher bestimmt, „wie sich die Zuordnung des ZS-Textes mit seinen *scenes* und *frames* zum AS-Text mit seinen *scenes* und *frames* vollzieht, bzw. wie die Phasen der Analyse und der Rekonstruktion (Synthese) miteinander verbunden sind“ (Koller 2004: 95). So versucht Koller, beim Definieren vom Wesen des Übersetzens auf diese fehlende „Zuordnung“ zu achten, indem er den Übersetzungsbegriff „verwendet, um den Vorgang der schriftlichen Umsetzung eines Textes aus einer Sprache (AS) in eine andere Sprache (ZS) zu bezeichnen, wobei das Umsetzungsprodukt, die Übersetzung, bestimmten Äquivalenzforderungen genügen muss“ (Koller 2004: 80). Kennzeichnend für die Übersetzung ist ihre ganz spezifische Bindung an einen AT. Die Äußerung *Könntest du bitte das Fenster öffnen?* ist keine Übersetzung von “It’s a bit chilly here, isn’t it?”; derjenige, der die deutsche Äußerung formuliert, fungiert nicht als Übersetzer und es handelt sich dabei nicht um eine Übersetzungssituation (vgl. Koller 2004: 88). Der Übersetzer ist somit bei der Formulierung einer Übersetzung nicht autonom, sondern an die Autonomie des AT gebunden.

Abschließend ist der Ansatz von House (2005) hervorzuheben, weil er die meisten Defizite vieler Übersetzungsdefinitionen vermeidet (und auch deren wichtigste Konzepte einschließt) und einen umfassenden Blick auf das Wesen des Übersetzens hat bzw. gewährleistet. Für House liegt das Wesen der Übersetzung nämlich in dem Versuch, die „Bedeutung“ einer sprachlichen Einheit beim

Überwechseln in eine andere Sprache so weit wie möglich „gleich“ oder „äquivalent“ zu halten:

„Wenn man davon ausgeht, dass diese Bedeutung aus drei Komponenten besteht, einer semantischen, einer pragmatischen und einer textuellen, dann kann man Übersetzen definieren als das Ersetzen eines in einer Ausgangssprache gegebenen Textes durch einen semantischen, pragmatisch und textuell äquivalenten Text in der Zielsprache“ (House 2005: 78).

Mit diesem wichtigen Ansatz gibt House mit Recht eine Definition, die für alle Text- und Übersetzungstypen gelten kann. Daher basiert die Darstellung der Überlegungen zur Äquivalenzproblematik und zur Übersetzungsanalyse in der vorliegenden Arbeit auf diesem bedeutenden Aspekt. Des Weiteren führte die Beschäftigung mit den Definitionen des Übersetzens (auch parallel) zu Diskussionen über die möglichen Übersetzungstypen, worauf im Folgenden kurz eingegangen wird.

### **2.1.3 Übersetzungstypen**

Ausgehend von der Funktion des Übersetzens können empirisch grundsätzlich zwei verschiedene Übersetzungstypen unterschieden werden, die im Laufe der Entwicklungsgeschichte der Übersetzungswissenschaft unterschiedliche Bezeichnungen erhielten:

ein Typ, der den AT in Bezug auf bestimmte (oder alle) Eigenschaften abbildend ist (also retrospektiv am AT orientiert) (Typ A) und einer, der auf die in der Zielkultur für die Zielempfänger intendierten kommunikativen Funktionen ausgerichtet ist (prospektiv an der Zielsituation orientiert) (Typ B).

Schon Luther (1483–1546) propagierte sehr früh in seinem *Sendbrief vom Dolmetschen* (1530) einerseits, „dem Volk aufs Maul zu schauen“ (Typ B), während er es an anderen Stellen seiner Bibelübersetzung für nötig hielt, „die Wörter genauso stehen zu

lassen“ wie im Original (Typ A). Schleiermacher unterschied später in seiner Abhandlung *Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens* (1813) zwischen „eindeutscher“ (Typ B) und „verfremdender“ (Typ A) Übersetzung, Nida (1964) zwischen “formal equivalence” (Typ A) und “dynamic equivalence” (Typ B), Mounin (1967) zwischen „Germanisieren“ (Typ B) und „Entfremden“ (Typ A), Levý (1969) zwischen „illusionistischer“ (Typ B) und „antiillusionistischer“ (Typ A) Übersetzung, Newmark (1988) zwischen „kommunikativer“ (Typ B) und „semantischer“ (Typ A) Übersetzung und nicht zuletzt Nord (1993) zwischen „dokumentarischer“ Übersetzung (Typ A) und „instrumenteller“ Übersetzung (Typ B).

Am sinnvollsten – und vor allem für die Diskussionen über die Äquivalenzproblematik und die Übersetzungsbewertung (die beiden Schwerpunkte der vorliegenden Arbeit) – erscheint die Unterscheidung von House (1997), die zwei Übersetzungstypen effektiv festlegt und beschreibt. Dieser Ansatz beruht darauf, dass pragmatische, also situations- und gebrauchorientierte Sprachtheorien, besonders relevant für Theorien des Übersetzens sind,

„denn Übersetzen ist eine praktische Tätigkeit, in der es um Akte des Sprachgebrauchs, um Vorkommnisse von (verallgemeinerbarer, konventionalisierter) Parole und (eher individueller, psycholinguistisch konzipierter) Performance geht“ (House 2005: 78).

Unabdingbar für Betrachtungen des Übersetzens ist somit eine Sicht von Sprache als intentionsgeleitetem sozialen Handeln, als kognitiv organisierte und gesteuerte Sprache-in-Funktion, Sprache-in-Kommunikation, Sprache-in-Situation („die ‚Mikro‘-Sicht“) und als Sprache-in-Kultur („die ‚Makro‘-Sicht“) (vgl. House 2005: 78).

Beim Übersetzen wird ein Text in der AS durch einen funktionsäquivalenten Text in der ZS ersetzt. Funktionsäquivalenz ist dadurch feststellbar, dass Original und Übersetzung auf den Situationskontext bezogen werden, in den beide eingebettet sind und

den sie zugleich generieren. Aus Analysen von Texten vieler verschiedener Genres hat sich dann ergeben, dass die postulierte Funktionsäquivalenz in zwei empirisch gewonnenen Übersetzungstypen systematisch variiert, nämlich der „offenen“ und der „verdeckten“ Übersetzung (vgl. House 2005: 78).

### *Die offene Übersetzung*

Eine offene Übersetzung ist ganz offensichtlich eine Übersetzung, kein zweites Original. Originale, die eine offene Übersetzung verlangen, sind in spezifischer Weise an die Ausgangskultur gebunden, im Falle literarischer Texte sind sie aber auch in gewisser Weise von universeller Gültigkeit, von allgemeinem menschlichem Interesse und von ästhetischem Wert. Texte, die offen zu übersetzen sind, sind entweder zeitlos mit fiktiver Realität oder aber an ein bestimmtes, historisches, nicht wiederholbares Ereignis, einen bestimmten Zeitpunkt und einen bestimmten Ort gebunden. Diese Übersetzungen operieren in der Zielkultur ganz offen in einer neuen Diskurswelt, sie fungieren gleichsam als Zitat, d. h. Inhalt und Form müssen, soweit irgend möglich, beim Kodewechsel und dem Transfer durch Raum und Zeit „intakt“ gelassen werden (vgl. House 2005: 82).

Die Funktion offener Übersetzung ist es also, den neuen Adressaten Zugang zum Originaltext zu verschaffen. Da dieser Zugang aber im Medium einer anderen Sprache vollzogen werden muss, wird ein Wechsel der Diskurswelten nötig, sodass eine Art „versetzte funktionale Äquivalenz“ (House 2005: 82) erreicht werden kann. Paradoxerweise wird aber diese Art von Äquivalenz durch ein Äquivalenthalten der sprachlichen Form, textueller Muster und des Registers erreicht, welche zusammen zu einer mentalen Ko-Aktivierung der Diskurswelten des Originaltextes und der offenen Übersetzung führen. Diese Ko-Aktivierung beider Diskurswelten erlaubt es dann den Adressaten der Übersetzung, gewissermaßen in das Original „hineinzulauschen“. Hier findet somit echter sprachlicher und kultureller Transfer statt als Resultat

einer sprachlich-kulturellen Kontaktsituation, die zu Abweichungen von der zielsprachlichen Norm durch den Einfluss einer fremden Sprache und Kultur führen kann. Bei offener Übersetzung ist Transfer häufig deutlich spürbar, weil das Original sozusagen „durchschimmert“. Der Originaltext geht mitnichten verloren – Original und Übersetzung sind in gewisser Weise beide präsent (vgl. House 2005: 82).

Die Art der Gleichheit von Original und Übersetzung, die beim offenen Übersetzen erreicht wird, kann also dergestalt charakterisiert werden, dass die Rezipienten eine solche Übersetzung wie ein Original wahrnehmen wollen und die Übersetzung nur als Sprungbrett zum Verstehen des Originals gebrauchen. Gleichheit heißt hier maximaler Erhalt des Originals und eine bewusste Analogie des Ensembles der sprachlichen Formen, Gleichheit als Kopie des Originals im neuen Gewand. Diese Gleichheit bei offener Übersetzung bedeutet aber zugleich auch Ferne, Unnahbarkeit, Abwesenheit der Möglichkeit „echter“ Funktionsäquivalenz oder des Direkt-Angesprochenseins der Adressaten. Die Gleichheit bezieht sich auf den Text, nicht auf die Reaktion der Adressaten (vgl. House 2005: 83). Mit anderen Worten handelt es sich nach House um “second-level functional equivalence” (House 1997: 112). Die Arbeit des Übersetzers in der offenen Übersetzung ist somit sehr wichtig:

“... the results of his work are clearly visible. Since it is the translator’s task to allow persons in the target culture to gain access to the source text and its cultural impact on source culture persons, the translator puts target culture members in a position to observe, be worked upon and evaluate the original text’s function as members of the target culture” (House 1997: 112).

### ***Die verdeckte Übersetzung***

Die verdeckte Übersetzung ist „eine Art Täuschung“ (House 2005: 84), denn die Übersetzung tut so, als sei sie gar keine, als sei

sie ein Original. Verdeckte Übersetzungen sind pragmatisch nicht als Übersetzungen markiert: Original und Übersetzung differieren sozusagen zufällig in der sprachlichen Form. Das Original ist von potenziell gleicher Relevanz für Mitglieder beider Sprachgemeinschaften. Doch obwohl Texte, die eine verdeckte Übersetzung verlangen, überwiegend „transitorischer Natur“ sind – Instruktionen, Werbetexte, Wirtschafts- und populärwissenschaftliche Texte, die alle sozusagen „überkulturell“ für bestimmte, genauer definierbare Adressatengruppen gültig sein können, so ist es doch diese verdeckte Übersetzung, die subtilere Übersetzungsprobleme aufwirft (vgl. House 2005: 84).

Um die für verdeckte Übersetzung nötige Beachtung der Erwartungsnormen der neuen Adressaten zu bewerkstelligen, muss der Übersetzer ein äquivalentes sprachliches Ereignis kreieren, d. h. die Übersetzung muss sich in einer neuen Diskurswelt, einem neuen Rahmen erhalten, ohne dass die Diskurswelt, in der sich das Original entfaltet hatte, ko-aktiviert wird. Mit verdeckten Übersetzungen wird oft eine große Distanz zum Original kreiert, denn zum Erreichen echter Funktionsäquivalenz – und die ist hier möglich und nötig – können auf den Ebenen der sprachlichen Formen, der Textmuster und des Registers Änderungen am Originaltext vorgenommen werden, die dazu führen, dass sich verdeckte Übersetzungen nahtlos in das entsprechende Genre der Zielkultur einpassen, also so rezipiert werden, als seien sie Originale (vgl. House 2005: 84).

Um diese „Originalität“ zu erzielen, setzt nun der Übersetzer einen sogenannten „kulturellen Filter“ ein, er sieht zum Übersetzen das Original „durch die Brille der Zielkulturadressaten“. Mit dem Begriff des kulturellen Filters ist ein Konstrukt gemeint, das zur Erklärung von Prozessen der Kompensation von Kulturspezifika im Prozess des Übersetzens dient. Ein solcher Filter soll nun aber idealiter nicht allein auf der Intuition des Übersetzers, sondern auf empirischer kontrastiver Forschung basieren (vgl. House 2005: 84).

Die Auswahl zwischen offener und verdeckter Übersetzung als Typ bzw. Methode hängt aber von mehreren Faktoren ab. House führt aus:

“The choice of an overt or a covert translation depends not just on the translator himself, or on the text or the translator’s personal interpretation of the text, but also, and to a considerable extent, on the reasons for the translation, on the implied readers, on publishing and marketing policies. In other words, in translation there are many factors that cannot be controlled by the translator and have nothing to do with translation as a linguistic procedure or with the translator’s linguacultural competence. Such factors are social factors, they concern human agents and socio-political or even ideological constraints that normally have far greater power and influence than the translator. Still, a translation is also a linguistic/textual phenomenon and can be legitimately described, analysed and assessed as such” (House 1997: 118 f.).

Die Annahme, dass ein bestimmter Text eindeutig entweder eine verdeckte oder eine offene Übersetzung erforderlich macht,

„muss jedoch dahingehend qualifiziert werden, daß *jeder* Text als ein (nicht zu veränderndes) Dokument angesehen werden kann, welches dann stets offen übersetzt werden muss; z. B. ließe sich vorstellen, daß ein Rundschreiben einer multinationalen Firma als Beweismaterial vor Gericht zitiert würde und dann offen übersetzt werden müsste. Der spezielle Zweck und die spezielle Adressatengruppe, für die übersetzt werden soll, entscheidet auch darüber, ob eine Übersetzung oder eine offene Version angefertigt werden muss“ (House 1981: 199).

Anhand der bisherigen Diskussion über die Übersetzungsdefinitionen und -typen wird deutlich, warum die beiden Typen „offene“ und „verdeckte“ Übersetzung am relevantesten für die Frage der Äquivalenz sowie der Übersetzungsbewertung sind. Wie auch der Typ heißt, bezieht er sich letztendlich auf diese beiden

Typen, deren Bezeichnung alle jeweiligen Kriterien einschließen kann. Die Übersetzungstypen kann man wie folgt tabellarisch zusammenfassen:

Tabelle 1: Übersetzungstypen (eigene zusammenfassende Darstellung)

<b>House</b>	<b>Offene Übersetzung</b>	<b>Verdeckte Übersetzung</b>
Luther	„die Wörter genauso stehen zu lassen wie im Original“	„dem Volk aufs Maul zu schauen“
Schleiermacher	Verfremdende Übersetzung	Eindeutschende Übersetzung
Nida	Formale Äquivalenz	Dynamische Äquivalenz
Mounin	Entfremden	Germanisieren
Levý	Antiillusionistische Übersetzung	Illusionistische Übersetzung
Newmark	Semantische Übersetzung	Kommunikative Übersetzung
Nord	dokumentarische Übersetzung	Instrumentelle Übersetzung

Nun kann man einen weiteren Schritt gehen und die Übersetzungsprozedur anhand der folgenden Beispiele von Übersetzungstheorien und -modellen etwas näher betrachten.

#### **2.1.4 Übersetzungstheorien und -modelle**

Die Übersetzungstheorie hat die Aufgabe, den Übersetzungsprozess und die Bedingungen und Faktoren dieses Prozesses durchschaubar zu machen. Sie abstrahiert von je einzelnen und einzeln vom Übersetzer zu lösenden Übersetzungsschwierigkeiten und systematisiert die grundsätzlichen Probleme. Sie reflektiert das in der Praxis Selbstverständliche und ggf. Automatisierte. Die Übersetzungstheorie beschäftigt sich u. a. mit der Klärung folgender Fragen: Wie lässt sich der Übersetzungsvorgang darstellen? Welche Faktoren sprachlicher und außersprachlicher Art bestimmen das Übersetzen? Welche Gesetzmäßigkeiten liegen dem Übersetzen zugrunde? Welche Methoden und Verfahren kommen bei der Lösung unterschiedlicher Übersetzungsschwierigkeiten zur Anwendung?

Was ist das Wesen und welche sind die Bedingungen von Äquivalenz? Es sind diese Fragen, die in der Geschichte der Übersetzungstheorie immer wieder gestellt wurden und die unterschiedlich beantwortet werden (vgl. Koller 2004: 125).

Das Übersetzen ist unter verschiedenen Aspekten theoretisiert worden. Dabei hat sich im Verlaufe der Entwicklung unterschiedlichster Übersetzungstheorien eine präzise Vorstellung von den Faktoren herausgebildet, die beim Übersetzen eine Rolle spielen.

Im Bereich der literarischen Übersetzung findet man die frühe „Auffassung des Verfremdens“ bei Benjamin, der sich 1923 in dem Aufsatz „Die Aufgabe des Übersetzers“<sup>4</sup> als Dichter gleichfalls zur Übersetzung des literarischen Kunstwerks geäußert hat. Er betont die Selbstgeltung des Kunstwerks, völlig unabhängig von dessen Rezeption: „Denn kein Gedicht gilt dem Leser, kein Bild dem Beschauer, keine Symphonie der Hörschaft“ (Störig 1969: 156). Und dabei ist die Gestalt das Wichtigste, die Mitteilung des Textes eher unwesentlich.

In dieser Sprach- und Übersetzungstheorie betont Benjamin das „Magische in der Sprache“. Er stellt sich einen Übersetzer vor, der in seiner eigenen Sprache versucht, jene „Art des Meinens“ des fremden Textes nachzubilden:

„Die wahre Übersetzung ist durchscheinend, sie verdeckt nicht das Original, steht ihm nicht im Lichte, sondern lässt die reine Sprache, wie verstärkt durch ihr eigenes Medium, nur um so voller aufs Original fallen. Das vermag vor allem Wörtlichkeit in der Übertragung der Syntax, und gerade sie erweist das Wort, nicht den Satz als das Urelement des Übersetzers. Denn der Satz ist die Mauer vor der Sprache des Originals, Wörtlichkeit die Arkade“ (Störig 1969: 166).

---

<sup>4</sup> Abgedruckt in: Störig, Hans J. (Hrsg.) (1969), 155–169.

Dieser Ansatz ist aber einseitig. Er achtet nämlich nicht genug auf den Übersetzungsvorgang selbst und versucht diesen nicht zu beschreiben. Dieses Defizit vermeidend leistet Holmes (1988) in einer späteren Entwicklung der Theorie literarischer Übersetzung einen deskriptiven Ansatz und unternimmt den Versuch, die vielfältigen einzelnen Forschungsbereiche in ein System zu bringen, wobei er die Übersetzungsforschung als empirische Wissenschaft sieht (vgl. Holmes 1988: 71). Er betrachtet nicht die Texte und die Frage, wie man sie übersetzen soll, sondern die bis dato erörterten Übersetzungstheorien, also die Disziplin als ganzes. Durch seinen Ansatz legt er ein besonderes Augenmerk auf den deskriptiven Bereich, der Übersetzungen als Produkt, als Prozess und deren Funktion in der Zielkultur untersucht. Die deskriptive Theorie bezieht sich somit auf:

„... eine Theorie des Übersetzungsprozesses, d. h. die Theorie dessen, was geschieht, wenn jemand etwas übersetzen will;  
eine Theorie des Übersetzungsprodukts, d. h. was den übersetzten Text als Text kennzeichnet;  
eine Theorie der Übersetzungsfunktion, d. h. wie die Übersetzung in der Empfängerkultur wirkt“ (Holmes 1988: 95).

Dabei geht es auch um die Beziehungen dieser Bereiche untereinander. So gilt, dass die intendierte Position einer Übersetzung im System einer Zielkultur (Funktion) deren geeignete Oberflächenrealisation (Produkt) bestimmt, was wiederum die Übersetzungsstrategien (Prozess) regiert. Holmes beachtet aber nicht einen wichtigen Aspekt im Prozess der literarischen Übersetzung, und zwar, dass im Fall von großen Sprachverschiedenheiten (z. B. wie beim Sprachenpaar Arabisch–Deutsch) die stilistischen Merkmale des AT eine wichtige Rolle spielen, vor allem wenn man „offen“ übersetzt und die stilistischen Merkmale des AT beibehalten will. So kann wiederum die „Funktion“ nicht konstant bleiben.

Unter Berücksichtigung dieser Aspekte geht aber Snell-Hornby (1988) einen Schritt weiter und bearbeitet die Rezeptionsästhetische Theorie von Iser (1976), der die Interaktion zwischen Leser und Text als Erschaffung einer Situation beschreibt: „Folglich sind Text und Leser in einer dynamischen Situation miteinander verspannt, die ihnen nicht vorgegeben ist, sondern im Lesevorgang als Bedingung der Verständigung mit dem Text entsteht“ (Iser 1976: 111). So wird die (fiktive) Wirklichkeit des literarischen Textes im Lesevorgang konkret erschaffen.

Im Blick auf die Funktion von Übersetzungen entsteht ein ähnliches Bild. Viele Texte haben eine klar bestimmte Funktion in der Zielkultur, auf die hin sie formuliert werden, doch auch literarische Texte sind nicht funktionslos: da ist, wie Snell-Hornby anmerkt, zunächst die Funktion der intratextuellen Kohärenz, ohne die der Aufbau jener „alternativen Welt“ in Fiktivtexten gar nicht möglich wäre, und daneben gibt es die Funktion der Übersetzung, wiederum einen „literarischen Text“ oder ein Kunstwerk im Rahmen einer Zielkultur zu erschaffen (vgl. Snell-Hornby 1988: 114).

Dann verbindet Snell-Hornby diese Funktion des literarischen Textes mit einem wichtigen Übersetzungstheoretischen Aspekt: dem Faktor „Stil“. Sie nennt daher die Stiltheorie von Leech und Short (1981). Beide gehen von einem breit angelegten Konzept des Stils als einem System der Auswahl im Sprachgebrauch aus, wobei eine Pluralität semantischer, syntaktischer und graphisch-phonologischer Möglichkeiten in Texten anzusetzen ist, die mit einer Vielfalt der Textfunktionen gekoppelt ist. Stil kann quantitativ beschrieben werden, indem die Frequenz bestimmter stilistischer Merkmale bestimmt wird (vgl. Snell-Hornby 1988: 120).

Für die Übersetzungsrelevante Textanalyse ergibt sich so der Auftrag, stilistische Aspekte, wie Satzstrukturen und Länge, Informationsarrangement, Frequenz von Verbalphrasen vs. Nominalphrasen, Frequenz der Adjektiva usw. zu untersuchen, wobei

Fragen der Sprachnorm entscheidend sind. Abweichungen von der Norm können nämlich Fehlleistungen, aber auch künstlerische Erweiterungen derselben sein (vgl. Stolze 2001: 185).

In einem ähnlichen Bereich haben auch Hönig und Kußmaul (1982) eine „Strategie“ der Übersetzung entwickelt, wodurch der Handlungscharakter der Sprachverwendung im Übersetzen verdeutlicht wird. Sie meinen, dass man als Übersetzer oft zu völlig unangemessenen Übersetzungslösungen gelangt, wenn man sich ausschließlich „am Wort“ orientiert. Entscheidend ist vielmehr zu fragen, für wen eine Übersetzung bestimmt ist. Die Bedeutung entsteht erst an dem Punkt, wo die Äußerungen vom jeweiligen Kommunikationspartner interpretiert werden. Die Kommunikation funktioniert nur unter der Voraussetzung, dass der Sender die möglichen Reaktionen seines Empfängers schon einplant – er stellt sich auf ihn ein. So sehen Hönig und Kußmaul „den AS-Text nicht als ein fertiges Bedeutungsgefüge, sondern im wesentlichen als ein Angebot von linguistischen Instruktionen, das je nach Interesse und Situation des Übersetzers verschieden als Bedeutung realisiert wird“ (Hönig/Kußmaul 1982: 29).

Mit dem Verweis auf die Sprachpragmatik wird der Unterschied zwischen Sätzen und Äußerungen verdeutlicht. Übersetzt werden im Allgemeinen nur Äußerungen, also „Texte-in-Situation“. Ein und derselbe Satz hat in verschiedenen Situationen natürlich verschiedene Bedeutungen und kann unterschiedlich übersetzt werden. Diese Unterschiede liegen auch in kulturell verschiedenen Konventionen begründet. Die sozio-kulturelle Einbettung eines Textes wird in diesem nur teilweise verbalisiert, der Grad der Differenzierung ist verschieden:

„Selbstverständlich lässt sich der notwendige Grad der Differenzierung immer nur für den jeweils zu übersetzenden Text festlegen. Er ist abhängig von der ersten strategischen Entscheidung des Übersetzers, nämlich der Definition des Übersetzungszwecks, also der

Funktion des ZS-Textes. [...] Aus dieser kommunikativen Funktion leitete er den notwendigen Grad der Differenzierung ab, indem er die relevante Grenze zwischen Verbalisierung und sozio-kulturellem Situationshintergrund im AS-Text bestimmt, und dann als Sender des ZS-Textes auf dem Hintergrund der soziokulturellen Situation seiner Adressaten den notwendigen Grad der Differenzierung seiner Verbalisierung festlegt“ (Hönig/Kußmaul 1982: 58).

Die Situation, in die ein Text eingebettet ist, ist für das Verständnis entscheidend. Dazu gehören die Faktoren soziale Relation, Vertrautheit zwischen Sprechern, geographische Herkunft und soziale Schicht eines Sprechers, Geschlecht und Anzahl der Gesprächsteilnehmer, Art des Mediums (geschrieben vs. gesprochen) sowie der Verwendungsbereich des Textes. „Diese umfassende Situation beeinflusst die Sprache des Textes potentiell auf allen Ebenen“ (Hönig/Kußmaul 1982: 70). Die außersprachlichen Faktoren wie kulturelle Konventionen, unterschiedlicher Differenzierungsgrad und Situation werden sodann durch die Sprachanalyse auf verschiedenen Ebenen ergänzt.

In der weiteren Entwicklung der Übersetzungswissenschaft wird der Übersetzer als entscheidender Faktor im Übersetzungsprozess bezeichnet. Die Praxis verlangt oft genug von ihm sehr weitgehende Entscheidungen, doch solche Handlungsentscheidungen sind ja nicht allein der Subjektivität des Übersetzers zu überlassen. Um seine Einbettung in ein soziales Vermittlungsgefüge zu analysieren und diese in die Theorie miteinzubeziehen, hat Holz-Mänttari (1986) das „translatorische Handeln“ modellhaft zu fassen versucht. Sie meint, es sollten

„Texte als Botschaftsträger in Funktionssituationen betrachtet werden, so daß die zu vollziehende translatorische Produktionshandlung fallbezogen spezifiziert werden kann. Auch ein Text kann und muß bei professioneller Herstellung wie jedes Produkt hinsichtlich seines Verwendungszwecks in einer bestimmten Situation

beschrieben werden. Spezifikationen sind Teil der Texterstellung und damit Bestandteil des Vertrags zwischen Bedarfsträger und Produzent“ (Holz-Mänttari 1986: 351).

Diese Theorie über translatorisches Handeln als umfassendes Handlungskonzept soll den Faktorenrahmen für Professionalität liefern. Der Übersetzer ist „Experte für die Produktion von transkulturellen Botschaftsträgern, die in kommunikativen Handlungen von Bedarfsträgern zur Steuerung von Kooperation eingesetzt werden können“ (Holz-Mänttari 1986: 354). Übersetzen wird bei Holz-Mänttari also nicht als rein sprachliche Tätigkeit aufgefasst, und Übersetzer sind bei ihr nicht nur Sprachmittler, die Elemente einer Sprache durch Elemente einer anderen Sprache ersetzen. Ihr Verdienst liegt im Versuch, allen translatorischen Handlungen eine theoretische Grundlage zu liefern. Schließlich ist die Bearbeitung des sprachlichen Materials nur ein Teil des Ganzen – und bleibt sinnlos, solange nicht berücksichtigt wird, dass die behandelten Sachverhalte, das Bildmaterial oder die Verwendungsweise der Übersetzung in der Zielkultur auf Unverständnis stoßen. Die Hauptfrage beim Übersetzen kann somit nicht sein, wie man dies oder jenes in einer anderen Sprache sagt, sondern vielmehr was überhaupt in der Zielsituation *und* -kultur getan und gesagt wird oder werden kann (vgl. Risku 1998: 108).

Abschließend ist anzumerken, dass die fruchtbare Entwicklung der Übersetzungswissenschaft lange von der Suche nach „umfassenden Theorien“ oder aber durch die gegenseitige Ablehnung verschiedenster „linguistischer Theorien“ oder „praxisorientierter Ansätze“ behindert worden ist (vgl. Stolze 2001: 166). Bei jeder Theorie werden immer nur Teilaspekte abgehandelt. Es wurde allerdings oft der Anspruch erhoben, eine „allgemeine Übersetzungstheorie“ darzustellen; bei genauerem Hinsehen handelte es sich jedoch immer nur um eine Teiltheorie. So versuchte die Forschung im Laufe der Entwicklung der Übersetzungswissenschaft die Prozesse

der Übersetzung genauer zu betrachten und zu beschreiben, indem man von „Modellen“ redet.

### *Übersetzungsmodelle*

Im Gegensatz zu den verbalen Definitionen und den Theorien, die Gefahr laufen, „kompliziert und unanschaulich zu werden, wenn sie mehr als einen oder zwei der Faktoren und Bedingungen des Übersetzens zu integrieren versuchen“ (Koller 2004: 96), haben Modelle die Funktion, wichtige Elemente des zu beschreibenden Phänomens in ihrem Zusammenhang und -spiel in abstrakter und zugleich anschaulicher Form vorzuführen. Modelle dienen also im Allgemeinen dazu, die Übersetzungswissenschaft und -vorgänge eher durch graphische Darstellungen zu systematisieren und zu beschreiben. Die folgenden exemplarisch angeführten Modelle des Übersetzungsprozesses unterscheiden sich in ihrer unterschiedlichen Komplexität und in der unterschiedlichen Berücksichtigung von den am Übersetzungsvorgang beteiligten Faktoren.

Schon 1955 hat Koschmieder ein Modell entwickelt, das den Umsetzungsprozess von AS-Zeichen in ZS-Zeichen hinsichtlich einer interlingual konstanten Größe („das Gemeinte“) thematisiert, die in AS und ZS unterschiedlich bezeichnet werden:

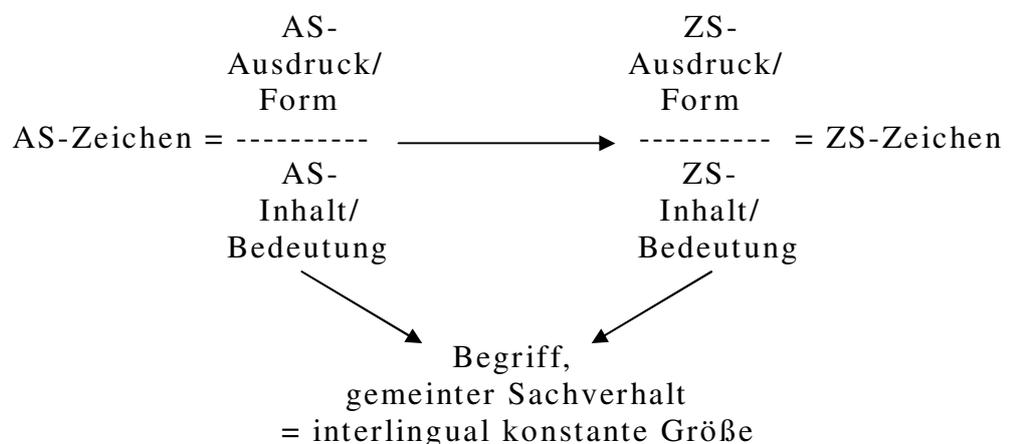


Abb. 1: Das Übersetzungsmodell von Koschmieder (1955); zit. in Koller 2004: 97

Dieses sprachzeichenbezogene Übersetzungsmodell ist aber unbefriedigend, weil es nahelegt, Zeichen und Wort zu identifizieren; übersetzt werden aber nicht einzelne Wörter, sondern Wörter in ihren Textzusammenhängen (im sprachlichen Kontext).

Dieser Schwierigkeit sucht das folgende Modell von Nida (1969) zu begegnen, indem dieses nicht vom Zeichen ausgeht, sondern vom Text und die Übersetzerarbeit etwas systematischer in drei Phasen gliedert (vgl. Nida 1969: 484):

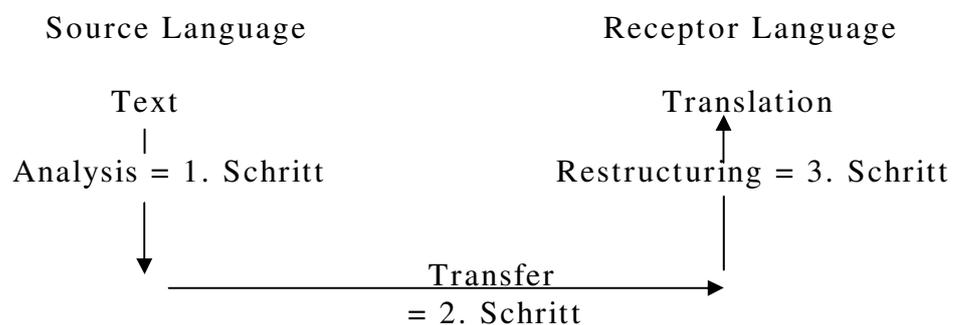


Abb. 2: Das Übersetzungsmodell von Nida (1969: 484)

Hier wird der Übersetzungsvorgang als Analyse- und Syntheseprozess dargestellt. Dabei handelt es sich nicht um streng formal-syntaktische Beschreibungen, sondern um intuitiv begründete Rückführungen (Rücktransformationen) von AS-Sätzen auf einfachere Strukturen, die in einem zweiten Schritt in einfache ZS-Strukturen umgesetzt und dann in einem dritten Schritt in den ZS-Text überführt werden.

Die Vorzüge dieses Modells liegen darin, dass der Vorgang der Rekonstruktion, der Synthese, genauer gefasst wird: „Elementare ZS-Strukturen werden überführt in ZS-Strukturen, die stilistisch so bearbeitet werden, dass sie den ZS-Empfänger optimal erreichen“ (Koller 2004: 103). Maßgebender Bestimmungsfaktor in der Phase der Rekonstruktion ist also der ZS-Empfänger.

In diesem Zusammenhang meint Stolze (2001) ebenso, dass mit Nidas Ansatz der Grund für die moderne Übersetzungswissenschaft gelegt wurde, denn mit den syntaktischen Analyseschritten wurden hier erstmals sprachwissenschaftliche Aspekte ins Übersetzen von Texten eingebracht. Dabei wird angedeutet, dass mit der vollständigen Analyse des Ausgangstextes auch die Gesamtintention der Botschaft erfasst würde. Freilich bleibt die sinngliedernde und stilistische Formulierungsentscheidung weitgehend der Intuition und Sachkenntnis des Übersetzers überlassen und wird nicht wirklich wissenschaftlich deduziert (vgl. Stolze 2001: 100).

In einer späteren Entwicklung wurde im Rahmen der kommunikationswissenschaftlichen orientierten Übersetzungstheorie ein kommunikationstheoretisches Modell von Kade entworfen (1968a: 203):

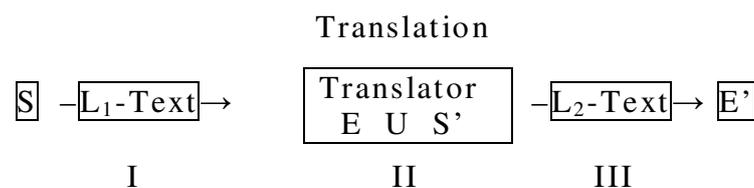


Abb. 3: Das Schema der zweisprachigen Kommunikation von Kade (1968a: 203)

Die Übersetzungskommunikation wird hier in drei Phasen gegliedert:

- In Phase 1 findet die Kommunikation zwischen dem Sender (S) und dem Übersetzer als Empfänger (E) mit Hilfe eines L<sub>1</sub>-Textes statt.
- In Phase 2 nimmt der Übersetzer eine Umkodierung von L<sub>1</sub> auf L<sub>2</sub> vor.
- In Phase 3 schließlich kommuniziert der Übersetzer als sekundärer Sender (S') mit dem Zieltextempfänger (E').

Gegen dieses Modell ist einzuwenden, dass es der Spezifik der Übersetzungskommunikation und der Komplexität der überset-

zerischen Aktivität nicht gerecht wird. Das betrifft insbesondere die Beschreibung der Aufgabe des Übersetzers als einen bloßen „Umkodierer“. Außerdem ist dieser ein anderer Typ Empfänger als der normale Empfänger in der AS. Zugleich erschließt sich ihm der AS-Text aufgrund seiner Kenntnisse der AS-Kultur und der AS-Textwelt auf eine andere Weise, als es einem ZS-Empfänger möglich ist. In einer weiteren Hinsicht „produziert“ der Übersetzer hier nicht, sondern er reproduziert bzw. der produktive Aspekt ist dem reproduktiven untergeordnet.

Abschließend ist auf eine fundamentale Überlegung eines kulturorientierten Modells von Kupsch-Losereit (1995) hinzuweisen. Eine solche kulturorientierte Perspektive fasst Übersetzen nicht als rein sprachlichen Vorgang auf, sondern betont die kulturelle Einbettung jeder sprachlichen Handlung. Genauer formuliert: „Die Sprache wechseln heißt in eine andere Welt wechseln“ (Kupsch-Losereit 1995: 1)

Sprachliche Äußerungen werden danach von ihrem sozio-kulturellen Kontext her verstanden und analysiert. Sie sind jedoch kein individuelles, sondern ein typisches Vorkommen. Und so wie der Ausgangstext eine dynamische Verbindung herstellt zwischen Intention, sprachlichen Äußerungen, sozio-kulturellem Kontext, Bedeutungen und Wirkung, so schafft die Übersetzung eine neue dynamische Verbindung, die die kulturspezifische Konstellation von Wirkungsabsicht, Sprach- und Textformen, Inhalt und Sinn verarbeitet. Die Übersetzung wird in der neuen Voraussetzungssituation nur bei Berücksichtigung des zielsprachlichen Kulturkontextes und kommunikativen Handlungszusammenhangs wirksam (vgl. Kupsch-Losereit 1995: 1).

Übersetzen wird danach verstanden als bikulturelles Ereignis, das umfangreiches Wissen von AS- und ZS-Kultur und der gegenseitigen Einschätzung dieser Kulturen zur Voraussetzung hat. Es wird verstanden als Sondersorte transkultureller Kommunikation, da

es ein an das soziale Handeln und die Sprache zweier Kulturen gebundener dynamischer Prozess ist, der bei gegebenem situationalen Umstand sprachkulturspezifischen Mustern folgt und dessen Ergebnis ein funktionsgerechter Zieltext sein soll (vgl. Kupsch-Losereit 1995: 2).

Mit diesen Überlegungen wird gezeigt, dass es nicht um die Beschreibung der Übersetzung als Produkt geht, sondern um die Erforschung der interkulturell relevanten Faktoren, die den Verstehensprozess und den Übersetzungsvorgang beeinflussen und bestimmen. Das schafft also den Übergang zum nächsten Abschnitt 2.2, in dem die Rolle des Übersetzens in der kulturellen Kommunikation diskutiert wird.

## **2.2 Zum Übersetzen als Kulturtransfer**

Im vorliegenden Abschnitt werden wichtige Aspekte der Übersetzungsrolle in der interkulturellen Kommunikation hervorgehoben. Dabei werden Definitionen der Begriffsbezeichnung „Kultur“ exemplarisch dargestellt und die Bedeutung der Übersetzung als Kulturarbeit sowie die kulturspezifischen Textinhalte kurz diskutiert. Anschließend wird auf den Übersetzer als Kulturmittler und seine erforderlichen Kompetenzen in dieser Hinsicht eingegangen.

### **2.2.1 Die Rolle der Übersetzung in der kulturellen Kommunikation**

Anhand der bisher dargestellten Überlegungen und Perspektiven ist die Tätigkeit des Übersetzers nicht nur unter dem Aspekt des Sprachkontakts zu sehen, sondern sie muss auch unter dem Aspekt des Kulturkontakts gesehen werden. Man kann also sagen, dass Sprache und Kultur in einem engen Zusammenhang stehen. Keine

Sprache kann getrennt von ihrem kulturellen Kontext betrachtet werden, sondern ist vielmehr ein Teil der Kultur; wie z. B. auch Titzmann (1977) meint, „präsupponiert“ jeder Text „pragmatisch das kulturelle Wissen der Kultur, der er angehört“ (Titzmann 1977: 268). In Bezug auf Übersetzen sind die Übersetzungswissenschaftler

„sich darüber einig, daß Übersetzen auch ein Übersetzen von Weltbildern und Kulturen ist und dass das Sprach- und Textverstehen sowie die übersetzerische Vermittlung nur dann gut gelingen kann, wenn ein gutes Kulturverständnis gegeben ist“ (Blanke 1976: 126).

### **2.2.1.1 Zur Begriffsbezeichnung *Kultur***

Das Wort *Kultur* stammt von den lateinischen Substantiven „cultura“ und „cultus“ ab, die auf das Bearbeiten des Bodens bzw. der Natur im landwirtschaftlichen Sinne sowie auf andere menschliche Aktivitäten und deren Produkte verweisen. Im weiteren Sinne geht es um verschiedene Arten der Bearbeitung von bzw. des Umgangs mit der Wirklichkeit, einschließlich der Menschen selbst. Der Begriff *Kultur* hat jedoch mit der Zeit unterschiedliche Inhalte angenommen und wird zum Teil in ähnlicher bzw. gleicher Bedeutung gebraucht wie der Begriff *Zivilisation* (vgl. Gerken 1999: 19).

Eine frühere Definition von *Kultur* findet man bei Kroeber und Kluckhohn (1952):

“Culture consists of patterns, explicit and implicit, of and for behavior acquired and transmitted by symbols, constituting the distinctive achievement of human groups, including their embodiments in artifacts; the essential core of culture consists of traditional (i.e., historically derived and selected) ideas and especially their attached values; culture systems may, on the one hand, be considered as products of action, on the other as

conditioning influences upon further actions” (Kroeber/  
Kluckhohn 1952: 357).

Diese Definition ist insofern bedeutend, da hier *Kultur* sich auf geistige, künstlerische und historische Fakten menschlicher Werte bezieht sowie materielle Erzeugnisse einbezieht. In Ergänzung stellen Kroeber und Kluckhohn des Weiteren fest, dass drei unterschiedliche Aspekte bzw. Arten von Kultur behandelt werden können (vgl. Kroeber/Kluckhohn 1952: 98):

1. Die „materielle Kultur“ bezieht sich auf eine technologische Auseinandersetzung der Menschen mit ihrer Umwelt im Allgemeinen und insbesondere mit den natürlichen Gegebenheiten unter dem übergeordneten Aspekt der Subsistenz.
2. Die „soziale Kultur“ verweist auf die Beziehungen der Menschen untereinander und manifestiert sich in den sozialen Handlungen und Institutionen.
3. Die „geistige Kultur“ umfasst diverses Wissen, Glauben und Kunst und schlägt sich in Wert- und Normvorstellungen nieder.

Während die soziale Kultur Einheit und Differenzierung von Institutionen und Handlungsmuster von Gruppen betrifft und aus den sozialen Handlungen und Beziehungen einzelner Menschen hervorgeht, umfasst die geistige Kultur kognitive Handlungs- bzw. Verstehensvoraussetzungen einschließlich Wert- und Normvorstellungen. Unter theoretischem Aspekt wird die geistige Kultur der sozialen übergeordnet und zum Teil auch als eigentlicher Gegenstand der Kulturforschung aufgefasst.

So besteht für Goodenough (1964) in einer weiteren Entwicklung die Kultur einer Gesellschaft in all dem, was man wissen oder glauben muss, um in einer Art und Weise handeln zu können, die für Mitglieder akzeptabel ist, und zwar in jeglicher Rolle, die sie für jeden unter ihnen akzeptieren (vgl. Goodenough 1964: 36). Goodenough setzt sein Verständnis von einer geistigen Kultur gegen materielle und soziale Kultur ab, indem Kultur für ihn kein

materielles Phänomen ist und nicht aus Dingen, Leuten, Verhalten und Gefühlen besteht, sondern die mentale Organisation dieser Dinge betrifft (vgl. Goodenough 1964: 36).

Mit seinem sehr wichtigen Ansatz betont Goodenough also den regelnden Einfluss der geistigen Kultur auf das Handeln und Verstehen der Kulturteilhaber und meint dementsprechend, dass Kulturanalyse in systembezogener Beschreibung geistiger Kultur bestehen soll. Rechnet man dagegen auch Handeln und Verstehen im Einzelnen zum Gegenstandsbereich der Kulturanalyse, so müssen nicht nur geistige, sondern auch soziale Aspekte berücksichtigt werden.

In Anlehnung an Goodenough betont Geertz (1973) später, dass der Sinn im Vordergrund stehen soll, welcher zusätzlich zur Beschreibung des Handlungsverlaufs durch eine interpretative Beschreibung unter Bezugnahme auf eine geschichtete Hierarchie bedeutungsvoller Strukturen dargelegt wird, ohne die eine Handlung nicht als eine kulturelle Kategorie tatsächlich existieren würde (vgl. Geertz 1973: 7). Geertz geht davon aus, dass sich Kultur nicht in den Köpfen von Individuen befindet, sondern sich in beobachtbaren symbolischen Handlungen manifestiert, und meint, dass Kultur öffentlich ist, weil Sinn öffentlich ist (vgl. Geertz 1973: 12). Kultur setzt sich ihm zufolge aus Systemen konstruierbarer Zeichen bzw. Symbole zusammen und stellt einen Kontext dar, innerhalb dessen soziale Ereignisse, Verhaltensweisen, Institutionen oder Prozesse beschreibbar sind (vgl. Geertz 1973: 14).

Ähnliche Perspektiven finden sich später bei der bedeutenden Kulturdefinition von Göhring (1978), für den Kultur all das ist, „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“ (Göhring 1978: 10).

In der neueren Forschung wird erkannt, dass jede Definition von Kultur notwendigerweise reduktionistisch ist, sofern sie Kultur als etwas Gemachtes und Reproduziertes versteht. In Anlehnung an Thornton (1988) verschiebt sich der Fokus von der Frage „was ist Kultur?“ hin zu der Frage „was tut Kultur?“, womit auch folgende Fragen abgedeckt sind: „Wie, warum und wo tun wir Kultur?“ So meint er:

“An understanding of culture, then, is not simply a knowledge of difference, but rather an understanding of how and why differences in language, thought, use of materials and behaviors come about” (Thornton 1988: 25).

So gehen Knapp und Knapp-Potthoff (1990) einen Schritt weiter und definieren Kultur wie folgt:

„Eine Kultur stellt ein Ensemble von in symbolischem Handeln manifestierten Wissensbeständen dar, die sich in den verschiedenen soziohistorischen Domänen und Entwicklungsphasen einer Gesellschaft unterscheiden oder für diese Domänen spezifisch sind, die aber durch den Bezug auf die gleiche Gesellschaft einen mehr oder weniger gemeinsamen Kern an den Weltbildern, Wertvorstellungen, Denkweisen, Normen und Konventionen aufweisen und die sich deshalb – vor allem aus der homogenisierenden Perspektive von außen – als solche einer bestimmten Kultur darstellen“ (Knapp/Knapp-Potthoff 1990: 65).

Entsprechend dem erweiterten Begriff versteht Bolten (2001) unter Kultur

„Lebenswelten, die sich Menschen durch ihr Handeln geschaffen haben und ständig neu schaffen. Diese Lebenswelten existieren ohne Bewertungsmaßstäbe. Sie beruhen nicht auf einer Auswahl des Schönen, Guten und

Wahren, sondern umfassen alle Lebensäußerungen derjenigen, die an ihrer Existenz mitgewirkt haben und mitwirken. Hierzu zählen auch Religion Ethik, Recht, Technik, Bildungssysteme sowie alle weiteren materiellen und immateriellen Produkte“ (Bolten 2001: 21).

Diese vorangehenden, exemplarisch dargestellten Diskussionen über den Kulturbegriff dienen den Hauptkonzepten der vorliegenden Arbeit. Bei der literarischen Übersetzung, vor allem im Falle des Sprachenpaares Arabisch–Deutsch, spielen die kulturspezifischen Textinhalte eine wichtige Rolle. Wie der Übersetzer bei seiner Tätigkeit damit umgeht und wie er dem ZT-Leser die Kulturmarkierungen darstellt bzw. „näherbringt“, sind wichtige Aspekte, die die obige Darstellung erfordern (um zu verstehen, was diese „Kulturmarkierungen“ sind) und im Folgenden bearbeitet werden. Daher wird nun auf die Rolle der Übersetzung in der kulturellen Kommunikation näher eingegangen.

#### **2.2.1.2 Die Übersetzung als Kulturarbeit**

Übersetzungen lassen sich in vielfältiger Weise zu gegebenen Ausgangs- und Zielkulturen in Beziehung setzen. Produktion und Rezeption von Ausgangs- und Zieltext erfolgen in kulturellen Kommunikationszusammenhängen. Daher kann man Übersetzung in einem engeren Sinne als Spracharbeit und in einem weiteren Sinne als Kulturarbeit bezeichnen, d. h. „Arbeit mit der anderen und an der eigenen Kultur, Arbeit mit und an der eigenen Sprache“ (Koller 2004: 59). Die Übersetzungsaufgabe ist somit eine kommunikative Herausforderung.

Was den Sprachkontakt betrifft, so wurde er im vorigen Abschnitt bearbeitet, aber in Bezug auf den Kulturkontakt kann man sagen, dass jeder Text in einem bestimmten kommunikativen Zusammenhang, einer Kultur, verankert ist. Textproduktions- und Textrezeptionsbedingungen sind von einer Kommunikationsge-

meinschaft zur anderen verschieden. Je stärker die kommunikativen Zusammenhänge voneinander abweichen, umso größer ist die kommunikative Herausforderung für den Übersetzer, der diese kommunikative Differenz überbrücken muss. Idealtypisch lassen sich im Allgemeinen zwei Übersetzungsmethoden (oder vielleicht Übersetzerhaltungen) unterscheiden, mit denen sich Übersetzungen dieser Herausforderung stellen (vgl. Koller 2004: 60):

- a) Die *adaptierende Übersetzung* ersetzt AS-Textelemente, die spezifisch in der AS-Kultur verankert sind, durch Elemente der ZS-Kultur;
- b) Die *transferierende Übersetzung* versucht, kulturspezifische AS-Elemente als solche im ZS-Text zu vermitteln. Schwierigkeiten treten dann auf, wenn die kulturelle Differenz so groß ist, dass beim ZS-Leser erst die Verstehensvoraussetzungen geschaffen werden müssen, um eine adäquate Rezeption zu ermöglichen. Mit der transferierenden Übersetzung wird der kommunikative Zusammenhang der ZS erweitert, und das kann (muss aber nicht) bedeuten, dass die fremdkulturellen Elemente durch den Einsatz neuer sprachlich-stilistischer Ausdrucksformen in der ZS vermittelt werden: die Übersetzung verändert oder erneuert Sprach- und Stilnormen in der ZS.

So begründet sich die Bezeichnung „Übersetzung als Kulturarbeit“. Übersetzen kann auch die zielkulturelle Literatur bereichern. Die deutsche Übersetzung eines arabischen Werks z. B. kann im Falle eines „offenen“ Übersetzungstyps einen Zugang zur Welt des AT, zur Stilistik des AT-Autors und somit für eventuelle zielkulturelle Autoren, die den ZT lesen, inspirierend sein. Weiterhin leistet der ZT in diesem Fall einen Beitrag zum Kontakt des ZT-Lesers zur AS-Kultur sowie zum AT-Autor, was sich als sehr wichtiges Konzept in den folgenden Teilen der vorliegenden Arbeit erweisen wird.

So hebt Levý die „Funktion der Übersetzung in der Nationalkultur“ (Levý 1969: 74) hervor. Das übersetzte Werk wird zu einem

Bestandteil der in der Zielsprache geschriebenen Literatur und hat eine ähnliche kulturelle Funktion wie ein nationales Originalwerk. Darüber hinaus hat die Übersetzung gegenüber der Originalliteratur ihren spezifischen Erkenntniswert: sie informiert über das Original und über die fremde Kultur überhaupt.

Beide Aufgaben der übersetzten Literatur stehen zueinander oft in einem Spannungsverhältnis: einerseits will man, dass z. B. die Übersetzung wie ein Originalwerk der eigenen Nationalliteratur wirkt, andererseits soll sie auch zeigen, welche Züge für die fremde Literatur und Kultur charakteristisch sind (vgl. Levý 1969: 74). Diese informative Funktion der Übersetzung ist in der Regel umso stärker, je entlegener die Literatur ist, aus der übersetzt wird. Die Rangordnung der beiden kulturellen Aufgaben der Übersetzung wird aber nicht nur von der übersetzten Literatur bestimmt, sondern auch vom heimischen Leser. Der Übersetzer kann sich bei der mehr oder minder vollständigen Wahrung der nationalen Besonderheiten eines Werks davon leiten lassen, welche Kenntnis der fremden Kultur er bei seinem Leser voraussetzen kann. Gleichzeitig hat er jedoch die Möglichkeit, den Leser zum besseren Verständnis der fremden Literatur zu erziehen (vgl. Levý 1969: 75).

So wird auf die Rolle des Übersetzers, der den kulturellen Transfer der Übersetzung in Gang setzt, großer Wert gelegt. In Anlehnung daran hebt Matter-Seibel (1995) in ihrem Ansatz zur Analyse des Kulturspezifischen in einer deutschen Hamlet-Übersetzung die sowohl aktive als auch kreative Rolle des Übersetzers als Leser hervor. Er muss die Autorwelt und -kultur und die Zielrezipientenwelt miteinander in Verbindung bringen. Eine Transkodierung (ein linguistischer Transfer) reicht also nicht aus, eine Translation, ein kultureller Transfer, ist vielmehr notwendig (vgl. Matter-Seibel 1995: 110). Dies ist besonders wichtig bei einem literarischen Text, der als die Deutung des menschlichen Lebens aus der Erfahrung heraus bezeichnet werden kann. Der literarische Text hat eine bestimmte Öffentlichkeitsfunktion, denn

er spricht stellvertretend für die lesende und nicht-lesende Öffentlichkeit. Sprache ist hier ein Medium zur Wirklichkeitskonstitution, der Text ist gestaltete Wirklichkeit. Übersetzen ist zwar immer Interpretation, da der Übersetzer sich für eine mögliche Lösung entscheiden muss, dennoch rufen die unterschiedlichen Interpretationen unterschiedliche Lesarten des Originalwerks in der Übersetzung hervor. Da der Übersetzer nicht immer der überlegene bikulturelle Kenner zweier Kulturen ist, ergeben sich bisweilen Interpretationen des Textes, die den Intentionen des Autors des Ausgangstextes nicht gerecht werden. Eigentlich interessant sind diese Auswirkungen von Übersetzungsinterpretationen auf die Rezeption des Werkes im Land der Zielsprache (vgl. Matter-Seibel 1995: 110).

### **2.2.1.3 Kulturspezifik in der Übersetzung**

Je fremder der AT für die Zielkultur (so wie beim Sprachenpaar Arabisch–Deutsch) ist, desto häufiger sind die kulturspezifischen Markierungen. Das national und historisch Spezifische stellt in diesem Fall auch Übersetzungsschwierigkeiten dar, denn das literarische Werk ist „ein historisch bedingtes Faktum, das nicht wiederholt werden kann“ (Levý 1969: 93). In dieser Hinsicht ist auf Namen, Anredeformen, Maße und Gewichte, Anspielungen und Dialekte zu verweisen, die im neuen Kontext beim Leser andere Wirkungen und Vorstellungen hervorrufen können, wenn sie nicht, soweit möglich, angepasst (verdeckte Übersetzung) bzw. erläutert (offene Übersetzung) werden. In der Erzählung *Die Öllampe der Umm Haschim* findet man z. B. هذا سي اسماعيل ابن الشيخ رجب „er ist Herr Ismail, der Sohn von Scheich Ragab“ (Hakki 1981: 83/84). Im Arabischen ist die Anredeformel سي umgangssprachlich und schichtspezifisch und wird von Personen niedriger sozialer Schichten gegenüber Personen mit einem höheren sozialen Status gebraucht. Dies wird im ZT aber nicht vermittelt.

Hiermit handelt es sich um „Realienbezeichnungen“, wie sie u. a. auch Bödeker und Freese (1987) in ihren Untersuchungen von Mehrfachübersetzungen fremdsprachiger literarischer Werke auch nennen, wobei sie die Entwicklung eines Instrumentariums für „vergleichende Analysen von Übersetzungen über mehr als eine Sprach-, Literatur- und Kulturgrenze hinweg“ (Bödeker/Freese 1987: 137) anstreben. Dabei beziehen sie „Kulturralien“ und „Naturalien“ ein. Zur Feststellung der übersetzerischen Verfahrensweisen ziehen sie Wörter und Komposita heran, die sie in allen weiteren Analyseschritten immer in Relation zu ihrem Ko- und Kontext sehen, „um die Differenzen zwischen ausgangs- und zielsprachlichen Bezeichnungen einzuschätzen“ (Bödeker/Freese 1987: 142).

In einer erweiterten Perspektive und in Bezug auf Übersetzungsanalysen, was für die vorliegende Arbeit relevant ist, stellt Gerzymisch-Arbogast (1994) fest, dass in der Übersetzungsforschung kulturspezifische Inhalte hauptsächlich mikro-strukturell behandelt werden. Ein Grund für dieses Defizit der Beschreibung im makrostrukturellen Bereich ist ihr zufolge die unzureichende Differenzierung des Kulturbegriffes. Um im konkreten Übersetzungsfall Kultureinheiten systematisch vergleichen und ganzheitlich übersetzen zu können, sind Kulturen in verschiedene Kultursysteme wie z. B. Sprachsystem, Bekleidungssystem usw. aufzuteilen, um einander entsprechende Kultursysteme verschiedener Kulturen unter dem gleichen Zweck sowie mit Bezug auf eine weitere hierarchische Unterteilung zu betrachten (vgl. Gerzymisch-Arbogast 1994: 79). Für einen gegebenen Übersetzungszusammenhang nimmt sie an, dass nicht alle Inhalte der abstrakten System-Ebene auf der Text-Ebene aktualisiert werden und zunächst die im Text angelegten systematischen kulturspezifischen Bezugsbereiche erkannt werden müssen (vgl. Gerzymisch-Arbogast 1994: 83). Ausgehend von ganzheitlichen, im Text erkennbaren kulturellen Mustern soll daher das vom Leser an den Text herangetragene Kulturwissen intersubjektiv überprüfbar dargestellt werden.

In diesem bedeutenden Zusammenhang unterscheidet Gerken (1999) in einem weiteren Schritt zwei Arten von Kulturbezügen, die beim Übersetzen auf der Satz- und Textebene zum Ausdruck kommen (vgl. Gerken 1999: 113):

1. „Explizite Kulturbezüge“, die durch bestimmte Lexeme und Eigennamen hergestellt werden, die als solche kulturspezifische Bezeichnungsinhalte haben, sowie durch sprachlich explizit kulturbezogene Äußerungen in Satz- und Textzusammenhängen.
2. „Implizite Kulturbezüge“, die durch Satz- und Textzusammenhänge hergestellt werden, in denen die Lexeme und Eigennamen als solche keine kulturspezifischen Bezeichnungsinhalte haben und die sprachlichen Äußerungen nicht explizit kulturbezogen sind.

Um den Sonderfall beim Sprachenpaar Arabisch–Deutsch zu zeigen, ist ein Beispiel, das explizite und implizite Kulturbezüge zusammen beinhaltet, anzuführen. In der Erzählung *Die Welt Allahs* findet man die Aussage الله يكرمك يا عم ابراهيم، الله يجبر بخاطرك يا عم ابراهيم (Machfus 1963d: 13) „Allah sei dir gnädig und behandle dich freundlich, Onkel Ibrahim!“ (Machfus 1978c: 26). Hier geht es um einen Alltagssprechakt als Ausdruck der Dankbarkeit, der Genugtuung und der Freude, wenn der Gegenüberstehende dem Sprechenden etwas Gutes getan hat (expliziter Kulturbezug). Dies ist aber keine besonders religiös orientierte Aussage, wie es vielleicht dem ZT-Leser vorkommen könnte. Außerdem hat sie eine tiefere Bedeutung im ägyptischen Kulturmilieu und meistens wird das Affektive (Freude, Dankbarkeit) durch eine Handbewegung (beide Hände nach oben, den Blick zum Himmel richtend) betont. Die Gestik ist also religiös traditionell konnotiert. Was den impliziten Kulturbezug noch betont, ist, dass der Zuhörer dieser Aussage sich über den Segen Allahs und so die Nähe zu Ihm freut. Der expressive Grad ist im AT viel höher als im ZT, wo die Aussage sachlicher klingt.

Weiterhin unterscheidet Gerken sechs Beziehungsmöglichkeiten für diese Kulturbezüge zwischen dem AT und dem ZT (vgl. Gerken 1999: 112):

1. „Entsprechung“: Das AT-Element und das ZT-Element haben den gleichen Bezeichnungsinhalt.
2. „Erweiterung“: Das AT-Element hat einen spezifischeren Bezeichnungsinhalt als das ZT-Element.
3. „Einengung“: Das ZT-Element hat einen spezifischeren Bezeichnungsinhalt als das AT-Element.
4. „Ersetzung“: Das AT-Element und das ZT-Element haben unterschiedliche Bezeichnungsinhalte, aber sie lassen sich einander vom Sinn her zuordnen.
5. „Auslassung“: Einem AT-Element lässt sich weder von der Bezeichnung noch vom Sinn her ein ZT-Element zuordnen.
6. „Hinzufügung“: Einem ZT-Element lässt sich weder von der Bezeichnung noch vom Sinn her ein AT-Element zuordnen.

Die Beziehungsmöglichkeiten 2, 3 und 5 sind nicht ganz gelungen. Das bezieht sich auf die deutsche „offene“ Übersetzung eines arabischen literarischen Werks. Um dieser Übersetzungsmethode gerecht zu werden, muss der Übersetzer den AT-Autor und die AS-Kultur sozusagen zum ZT-Leser bringen. In diesem Fall können Intentionen des Autors, seine stilistischen Merkmale, die ästhetische Wirkung des AT sowie natürlich die kulturspezifischen Textinhalte bewahrt werden und ihre Eigenheit aufweisen. Gegen diese Prinzipien verstoßen also die genannten drei Beziehungsmöglichkeiten. Ein gutes Beispiel findet man im Roman *Palast der Sehnsucht* anhand der Aussage تطهر واغتسل قبل الصلاة (Machfus 1957: 70) „Du reinigst und wäschst dich doch vor dem Gebet“ (Machfus 1993: 115). Hier ist die Übersetzung sehr gelungen, indem man dem arabischen Kontext treu bleibt und die Unterscheidung zwischen „Reinigen und Waschen“ vor dem Gebet beibehält. Ohne Einengung oder Auslassung konnte der Sinn bewahrt bleiben.

Etwas spezifischer auf diese Problematik eingehend, und auch für die bevorstehende Übersetzungsanalyse relevant, bezeichnet Koller (2004) die „soziokulturellen Bedeutungen“ in einem Text als „spezifisch für Kulturen, Länder, soziale Gruppen oder Religionsgemeinschaften“ (Koller 2004: 290). Diese sind nämlich mitgemeint und ihre Kenntnis wird beim Leser vorausgesetzt. Sie sind zu sehen im Zusammenhang mit der Kulturspezifität der Übersetzung bzw. der Verankerung von Texten in einem bestimmten kommunikativen Zusammenhang. Die Vermittlung von solchen sozio-kulturellen Bedeutungen ist z. B. oft nur in der Form von Kommentaren möglich (vgl. Koller 2004: 290).

Weiterhin spricht Koller im Zusammenhang mit Inkongruenzen der Ausgangs- und Zielsprache von „echten Lücken im lexikalischen System der ZS“ (Koller 2004: 232). Dabei geht es um Inhalte von „*Realia*-Bezeichnungen (sog. *landeskonventionellen*, in einem weiteren Sinne: *kulturspezifischen* Elementen), d. h. Ausdrücken und Namen für Sachverhalte politischer, institutioneller, sozio-kultureller, geographischer Art, die spezifisch sind für bestimmte Länder“ (Koller 2004: 232). Koller führt dann „Übersetzungsverfahren“ an, mit denen der Übersetzer die „nur vorläufigen Lücken“ schließen kann. Von diesen Verfahren sind folgende für (offene) arabisch-deutsche literarische Übersetzungen von Interesse (vgl. Koller 2004: 232 f.):

1. Übernahme des AS-Ausdrucks in die ZS (ggf. in Anführungszeichen) als Zitatwort (Fremdwort) oder als Anpassung an die phonetischen Normen der ZS (Lehnwort)
2. Lehnübersetzung (wörtliche Übersetzung)
3. Explikation (Kommentare, definitorische Umschreibung).

Beispielsweise findet man im Roman *Palast der Sehnsucht* Namen von politischen Parteien wie الأحرار والوطنيين „die Liberalen und Nationalen“ sowie den offiziellen Personentitel شدداد بك (Machfus 1957: 296) „Schaddad Bey“ (Machfus 1993: 466).

### 2.2.2 Der Übersetzer als Kulturmittler

Es setzte sich immer wieder und stärker der Aspekt durch, dass der Übersetzer nicht nur Sprachzeichen mit ihren formalen, semantischen und stilistischen Aspekten übermittelt, sondern er soll auch die Kultur, die dahinter steht, übertragen. Er soll wissen, wie Sprachzeichen in der konkreten Situation in den beiden Kulturen verwendet werden. So ist für Stolze (1992) das Spezifikum der Übersetzeraufgabe eigentlich die Rezipientenorientierung. Die Erwähnung von besonderen Empfängerbedingungen verweist auf die Übersetzertätigkeit als Vermittlung zwischen zwei Kulturen. Man bezeichnet es als Teil der Übersetzungskompetenz, „daß sich der Übersetzer seine Kenntnisse hinsichtlich der eigenen und der jeweils berührten fremden Kultur bewußt macht“ (Stolze 1992: 205).

Der Übersetzer steht also vor der Aufgabe, gleichzeitig zwischen Sprachen und zwischen Kulturen zu vermitteln – sie sind somit interkulturelle Kommunikatoren. So lässt sich *Kultur* für die Zwecke des Übersetzers definieren als all das, was dieser im Hinblick auf seine Ausgangsgesellschaft und auf seine Zielgesellschaft wissen und empfinden können muss (vgl. Göhring 1998: 112 f.). In einem erweiterten Schritt definieren neuere übersetzungstheoretische Überlegungen Übersetzen als kulturelle Transferhandlung und unterstreichen die Rolle des Übersetzers als eines Kulturmittlers. Nach Ansicht mehrerer „kultur-sensitiver“ Theorieansätze lässt sich Übersetzung als Sondersorte interkultureller Kommunikation definieren, d. h. als letztl. Ziel translatorischen Handelns wird die Überwindung von Kulturbarrieren zu bestimmtem Zweck postuliert. Sprachbarrieren lassen sich dann als Sondersorte von Kulturbarrieren beschreiben (vgl. Witte 1998: 346).

#### *Kompetenzen des Übersetzers*

Aus dieser konzeptuellen Fassung vom Übersetzen als Kulturtransfer und vom Übersetzer als Kulturmittler ergibt sich für

die literarische Übersetzung zwischen dem Arabischen und dem Deutschen die Bedeutung spezieller Kompetenzen des Übersetzers. Für den Schwerpunkt der vorliegenden Arbeit, nämlich die Übersetzungsanalyse und -bewertung, ist dies ein sehr wichtiges Konzept, das diesen Schwerpunkt beeinflusst. Daher ist es relevant, auf die Bedeutung des Übersetzers als Kulturmittler und im Folgenden auf solche Kompetenzen einzugehen.

Schon für Mounin (1967) reichte es nicht aus, um eine Sprache gut zu übersetzen,

„einfach diese Sprache zu lernen. Man muss die Kultur, der sie angehört, studieren, und das nicht bloß zur Ergänzung, sondern von Grund auf, und nicht durch gelegentliche Lektüren, sondern systematisch. Auslandsaufenthalte z. B. sind nicht eine freiwillige Beigabe im Gepäck des guten Übersetzers, sondern sie machen die Hälfte seines Wissens aus“ (Mounin 1967: 108).

Die Zeichen der Sprache ersetzen die Dinge, die sie bezeichnen, nicht gänzlich, sondern sie verweisen darauf. Daher ist die ganze Arbeit des Übersetzers gerade auf ihrer höchsten Schwierigkeitsstufe, dass er seinen Lesern eine Vorstellung von den unzugänglichen Dingen zu geben versucht, von denen ein Text, der sich auf eine oftmals ganz oder teilweise fremde Kultur bezieht, in einer anderen Sprache handelt (vgl. Mounin 1967: 109).

Einen Schritt weiter ist Ammann (1990b) gegangen, indem sie die Bedeutung der Kulturkompetenz des Übersetzers hervorhebt und ausführt, dass der Übersetzer über zwei Grundkompetenzen verfügen muss, um seiner Aufgabe gerecht zu werden:

1. Textkompetenz: Diese umfasst „die Fähigkeit zur Textrezeption und Textproduktion sowohl in der eigenen als auch in der fremden Kultur“ (Ammann 1990b: 76). Textrezeption bezieht sich auf die Art und Weise des Textverstehens. Dieses Textverständnis hängt von Lesegewohnheiten (Gewohnheiten im Umgang mit Texten) und Lesestrategien ab. Sowohl Lese-

gewohnheiten als auch -strategien sind kulturspezifisch. Der Übersetzer bildet hier keine Ausnahme. Auch er ist von den seiner Kultur anhaftenden Gewohnheiten geprägt, sollte aber plurilingual und plurikulturell sein (vgl. Ammann 1990b: 79).

2. Kulturkompetenz: Sie kann verstanden werden als die Fähigkeit, „von der eigenen Kultur und Situation abstrahieren zu können, die fremde Kultur in ihrer Besonderheit und dem Vergleich zu der eigenen zu betrachten und die dabei gemachten Beobachtungen und Annahmen in einer bestimmten (kommunikativen) Situation ziel- und kulturgerecht anzuwenden“ (Ammann 1990b: 71).

In einer späteren Entwicklung und unter Hervorhebung spezifischer Bezeichnungen ergibt sich die Forderung nach „bikultureller Kompetenz“ des Übersetzers: Um funktionsgerechte Kommunikation zwischen Mitgliedern unterschiedlicher Kulturgemeinschaften zu ermöglichen, muss der Übersetzer sich in seiner eigenen wie in den fremden Arbeitskulturen auskennen. Eine „intuitive Kulturkenntnis“, wie sie z. B. ein bikulturell aufgewachsener *native speaker* besitzt, „ist hierbei nicht ausreichend. Professionelles translatorisches Handeln erfordert eine zumindest potentiell bewusste Kulturkompetenz“ (Witte 1998: 346).

Die Kulturkompetenz des Übersetzers hat also das Gesamtverhalten seiner Arbeitskulturen zu umfassen. Will er schon funktionsgerechte interkulturelle Kommunikation ermöglichen, so muss er die im Vorwissen der Interakteure bereits vorhandenen oder sich in der interkulturellen Situation unter Umständen herausbildenden gegenseitigen „Bilder“ und deren möglichen Einfluss auf den interkulturellen Kontakt in seinem Handeln berücksichtigen. Das bedeutet, dass translatorische Kulturkompetenz „nicht nur das Wissen über die jeweiligen Arbeitskulturen für sich genommen (,Kompetenz-in-Kulturen‘), sondern auch eine Kompetenz zwischen diesen Kulturen“ umfasst (vgl. Witte 1998: 346).

„Kompetenz-zwischen-Kulturen“ bedeutet, der Übersetzer muss einschätzen können, wie die (Mitglieder der) beiden Kulturen sich selbst im Verhältnis zu der jeweils anderen Kultur sehen, welches Wissen sie über die andere Kultur haben und wie sie glauben, dass sie von der anderen Kultur gesehen werden. Anders formuliert, die „Kompetenz-zwischen-Kulturen“ bezieht sich auf das Wissen des Übersetzers über Selbst-, Fremd- und reflexive Selbstbilder der betreffenden Arbeitskulturen im gegenseitigen Bezug aufeinander und auf die potenziellen Auswirkungen solcher Bilder auf die interkulturelle Situation. Erst eine solche „Kompetenz-zwischen-Kulturen“ befähigt den Übersetzer, für die „interkulturelle Kontaktsituation“ das Verhalten der Interaktionspartner zu antizipieren und ggf. zu kompensieren oder/und zu korrigieren (vgl. Witte 1998: 347).

Abschließend geht Löwe (2002) auf diese Problematik der Kulturkompetenz näher ein und behandelt auch die wichtige Rolle der Kulturkompetenz in der Übersetzung:

„Versteht man Kultur als die Gesamtheit der Konventionen und Normen, die das Verhalten von Mitgliedern einer Gesellschaft regelt, dann bedeutet Kulturkompetenz die Kenntnis und das Beherrschen dieser Konventionen und Normen. Kompetenz in der eigenen Kultur [...] ist in der Regel vorhanden: Ihre einzelnen Elemente bzw. ihre Gesamtheit werden gekannt und beherrscht, allerdings unbewußt. Bei der Kontaktaufnahme mit einer fremden Kultur [...] werden deren Elemente bzw. ihre Gesamtheit im Allgemeinen ebenso unbewußt nach den Maßstäben der eigenen Kultur wahrgenommen und interpretiert“ (Löwe 2002: 149).

Nicht ausreichend ist die unbewusste Kulturkompetenz jedoch für Übersetzer. Sie brauchen, um translatorisch tätig sein zu können, die *bewusste* Kompetenz in der eigenen sowie in der fremden Kultur, die nicht nur das Kennen, sondern auch das Beherrschen ihrer Elemente beinhaltet. Auch eine bewusste Kompetenz in der

eigenen und in der fremden Kultur wird erst dann zur translatorischen Kulturkompetenz, wenn, darauf aufbauend, die bewusste Kompetenz zwischen den beiden Kulturen vorhanden ist. Der Übersetzer, der zwischen Angehörigen verschiedener Kulturen professionell als Übersetzer, als Dolmetscher, als Regionalexperte tätig sein will, muss also über diese doppelte Kulturkompetenz verfügen (vgl. Löwe 2002: 150).

Zu den Inhalten der fremdkulturellen Kenntnisse gehören z. B. die geographisch-demographischen Grundtatsachen, die Institutionen von Staat, Politik und Gesellschaft, von Verwaltung, Wirtschaft, Rechtswesen, Bildungswesen und Forschung. Eine zentrale Stelle nehmen die Bereiche Geschichte, Geistesgeschichte und Literatur sowie einige wichtige Bereiche der bildenden und der darstellenden Kunst ein (vgl. Löwe 2002: 151). Beispielsweise findet man im Roman *Zuckergäßchen* درجة الاقناع الخاصة بالوفد (Machfus 1958: 31) „die Überzeugungskraft der Wafd-Partei“ (Machfus 1994: 43). Durch die gute kulturelle Kenntnis des Übersetzers wird im ZT verdeutlicht, dass es sich um eine Partei handelt, was im AT nicht explizit steht.

## **2.3 Die literarische Übersetzung zwischen Theorie und Praxis**

In diesem Abschnitt wird auf die Problematik der literarischen Übersetzung näher eingegangen. Es sind drei Hauptaspekte, die das Fundament dieser Thematik konstruieren, nämlich das Produkt, die Leserorientierung und die Leistung des Übersetzers. Daher wird im Folgenden zunächst auf das Wesen der literarischen Übersetzung sowie die Problematik der Theorien für die literarische Übersetzung eingegangen. Dann werden die Rolle des Lesers und seine Beziehung zum Text sowie zum Übersetzer behandelt. Anschließend

werden die Rolle des Übersetzers sowie seine Strategien und sein schöpferisches Schaffen diskutiert. Darauf folgend werden Probleme und Schwierigkeiten der literarischen Übersetzung im Lichte der vorangehenden Überlegungen diskutiert. Bei all diesen Aspekten werden auch Beispiele aus einer arabisch-deutschen literarischen Übersetzung angeführt.

### **2.3.1 Das Produkt „literarische Übersetzung“**

Die literarische Übersetzung wird als ein besonderes Genus angesehen. Es wird immer wieder die Frage diskutiert, ob die literarische Übersetzung Gegenstand der Linguistik oder der Literaturwissenschaft ist. Mit dem Vordringen linguistischer Methoden in die Literaturwissenschaft hat diese Streitfrage eine neue Dimension gewonnen. Mehr und mehr setzt sich die Ansicht durch, dass das literarische Werk – wie jeder Text – ein Komplex von Zeichen ist. Diese Zeichen sind nur zum Teil sprachlicher Natur, wiewohl sie alle sprachlich konstituiert sind (vgl. Diller/Kornelius 1978: 113). Hier könnte man aber zu einer Mittelstellung tendieren, weil die literarische Übersetzung in erster Linie ein linguistischer Prozess ist, dessen Produkt – also der Zieltext – auch literarische Eigenschaften aufweisen muss.

Dies geht auf einen wichtigen Aspekt zurück, und zwar die Frage der Übersetzungsstrategie. An dieser Stelle ist Mounins (1967) Ansicht über „das alte Problem der literarischen Übersetzung“ hervorzuheben, weil dieses meistens immer noch besteht: Für welche Seite muss sich der Übersetzer entscheiden, die „linguistische Treue oder die literarische Schönheit“? (vgl. Mounin 1967: 118). Die Antwort auf diese Frage kann erleichtert werden, indem man sich für eine bestimmte Übersetzungsstrategie für den jeweiligen vorliegenden Text entscheidet. Will (bzw. muss) man offen oder verdeckt übersetzen? Will der Übersetzer dem Originaltext linguistisch, inhaltlich und semantisch treu bleiben,

dann wählt er den offenen Übersetzungstyp. Will er aber diesen Text verdeutschen und auf die literarische Schönheit darin achten, so übersetzt er verdeckt.

### **2.3.1.1 Besonderheiten der literarischen Übersetzung**

Die Übersetzung literarischer Texte hat demzufolge eine besondere Stellung. Sie kann als eine besondere Textsorte, als eine eigene Gattung der Literatur betrachtet werden. Literarische Texte haben keine objektive allgemeingültige einzige Deutung und deshalb wertet der Leser ihren Gehalt ganz anderes als die sachspezifischen Textsorten. Es mag ebenso viele verschiedene Eindrücke auf die Leser wie die Anzahl der Leser geben. Daher gilt die literarische Übersetzung als eine literarische Auseinandersetzung mit dem Originalwerk, wobei es sich gleichzeitig um Wissenschaft und Kunst handelt.

In diesem Zusammenhang werden für Stolze (1992) literarische Texte in einer Weise der Subjektivität realisiert. Mit „Subjektivität“ wird gemeint, dass der jeweilige Autor seine subjektive, freilich kulturspezifisch geprägte Weltansicht mitteilt, die bei der Übersetzung zu berücksichtigen ist, da sonst ja genau jene sprachlichen und kulturellen Eigenheiten verloren gingen, die den jeweiligen Autor ausmachen (vgl. Stolze 1992: 219). Literarische Texte sind komplexer als nicht-literarische, weil die Funktionen ihrer Teilstrukturen, von den phonetisch/phonologischen bis zu den semantisch-syntaktischen, von der ästhetischen Funktion überlagert und dominiert werden. Mit ihrer ästhetischen Funktion aber sind literarische Übersetzungen nicht nur in das sprachliche und kulturelle System im Allgemeinen, sondern auch in das System der jeweiligen Literatur im Besonderen eingebunden. Dies gilt bei übersetzter Literatur konsequenterweise sowohl für Ausgangs- als auch für Zieltexte. Wenn literarisches Übersetzen in ein Translationsmodell integriert werden soll, muss es gelingen, die

Bezüge zu den literarischen und kulturellen Systemen mit einem adäquaten Funktionsmodell zu erfassen (vgl. Prunč 2001: 206). Hier achtet Prunč aber nicht auf die Besonderheit der literarischen Übersetzung, dass diese auch einfach nur Zugang zu der Originalliteratur und -kultur ermöglichen kann, d. h. sie muss nicht in das System der Zielliteratur eingebunden sein, sondern eher die Ausgangsliteratur und -kultur präsentieren.

In der deutschen Übersetzung der ägyptischen Erzählung *Die Öllampe der Umm Haschim* beispielsweise findet man diesen Aspekt ganz deutlich. Gleich zu Anfang der Erzählung sind z. B. ein Spruch, der in der arabischen Welt religiös und kulturell verankert ist, nämlich الأعمال بالنيات „über die Taten entscheiden die guten oder schlechten Absichten“ (Hakki 1981: 6/7) und eine Aussage, die vor allem Angehörige des ägyptischen mystischen Milieus verstehen: وهكذا عاشت الأسرة في ركاب "الست" وفي حماها „So lebte unsere Familie im Schatten der Sayyida und unter ihrem Schutz“ (Hakki 1981: 8/9). Hier wurde im ZT explizit verdeutlicht, dass es sich um „Sayyida“ handelt, obwohl im AT eine Bezeichnung (wörtlich „Frau“) verwendet wurde, die aber in diesem Kontext nur auf „Sayyida“ zurückzuführen ist.

Levý (1969) geht in der Frage nach dem Wesen der literarischen Übersetzung einen Schritt weiter und betrachtet sie als eigene „Kunstgattung“. In allen literarischen Sprachkunstwerken, seien sie in Prosa oder in Versen geschrieben, wirken drei Elemente zusammen: Inhalt, Form und Klang. Als guter literarischer Übersetzer gilt derjenige, der die Fähigkeit und die Inspiration hat, die genannten Elemente im Original zu erkennen, einzuschätzen und ein Maximum ihres Gesamtwertes in der Zielsprache wiederzugeben (vgl. Levý 1969: 65). Die literarische Übersetzung ist nach ihm im Übergangsbereich zwischen der reproduzierenden und der schöpferischen Kunst angesiedelt. Die Übersetzung als Werk ist eine künstlerische Reproduktion, das Übersetzen als Vorgang ist ein kreativ-künstlerischer Schaffensprozess. Das Übersetzen ist am

ehesten mit der „Schauspielkunst“ zu vergleichen, die einer Werkvorlage durch Kreativität konkrete künstlerische Gestalt verleihe. Levý ist sich bewusst, dass er mit der Definition des literarischen Übersetzens als reproduktive und kreative Kunst eine normative Feststellung trifft. Wenn man dem zustimmt, sind die Qualitätskriterien von zwei Normen abzuleiten: der Reproduktionsnorm, also der Norm der Werktreue und des richtigen Verstehens, und der Norm der künstlerischen Gestaltung, also der Schönheit. Die scheinbaren Widersprüche, die sich aus diesen beiden Normen ergeben, sind nicht selten der Grund für Fehltritte über übersetzerische Leistungen (vgl. Levý 1969: 66 ff.).

In Bezug auf einen stilistisch anspruchsvollen literarischen Text, der aus dem Arabischen ins Deutsche zu übersetzen ist, kann man Levýs Ansicht bestätigen und auch ergänzen. Denn um seine Aufgabe erfüllen zu können, soll der gute literarische Übersetzer dazu fähig sein, die eigene Sprache, die fremde Kultur und die fremden literarischen Techniken gut zu kennen, sodass er einen neuen Text künstlerisch produzieren kann, der dem ZS-Leser dasselbe Vergnügen und dieselbe Verständlichkeit wie ein Originalwerk bietet. Die Übersetzung soll zugleich schön sein und dem Leser das Gefühl der Eigenheit (als ob sie ursprünglich in einer fremden Sprache und Kultur entstanden wäre) oder der Entfremdung (um die fremde Atmosphäre genießen zu lassen) vermitteln. Denn es handelt sich beim literarischen Übersetzen nicht um eine mechanische Bewahrung der Form, sondern um deren semantische und ästhetische Werte für den Leser. Und bei dem national und zeitlich Spezifischen im AT geht es nicht darum, alle Einzelheiten zu bewahren, in denen das historische Milieu der Entstehungszeit zur Geltung kommt, sondern es soll im Leser der Eindruck eines bestimmten historischen Milieus erweckt werden, indem das Exotische hervorgehoben wird.

Aus solchen Gründen ist auch die literarische Übersetzung für Kade (1968b) nicht nur aus der linguistischen Sicht anzusehen: die

Formkomponente hat für literarische Texte meistens nicht nur kommunikativen Wert, sondern ist Mittel der künstlerischen Gestaltung des Textes. So meint Kade, dass die die Qualität der literarischen Übersetzung dadurch bestimmt wird, in welchem Maße es gelingt, die Darstellung des Inhalts mit den Mitteln der ZS künstlerisch zu gestalten. Bei der Gestaltung des ZT in der Sprache der Übersetzung aber kommt man ohne künstlerische Begabung nicht aus. Der Übersetzer muss die Fähigkeit haben, „schöpferisch intuitiv das Wortmaterial zur handhaben“ (Kade 1968b: 47).

In diesem Zusammenhang meint Koller (2004): „Einer streng wissenschaftlichen linguistisch orientierten Übersetzungstheorie zugänglich sind nach Kade demnach nur pragmatische Texte, für die die Äquivalenzbeziehungen zwischen AS und ZS objektivierbar sind“, weil sie aus den durch die Systeme der jeweiligen Sprachen gegebenen „Fakten“ resultieren. Es wird somit unterschieden zwischen dem literarischen Übersetzen („künstlerische Prosa und Dichtungen aller Art“) und dem pragmatischen Übersetzen („Sachprosa aller Art“, wissenschaftlich-technische, juristische, politische, kommerzielle usw. Texte) (vgl. Koller 2004: 152). Gegen diese Ansicht ist aber einzuwenden, dass Äquivalenzbeziehungen sich sowohl in der offenen als auch der verdeckten Übersetzung literarischer Texte realisieren lassen, wenn auch die Grade auf den formalen, semantischen, stilistischen und pragmatischen Ebenen unterschiedlich sind. Selbst bei der Übersetzung eines literarischen Textes aus einer ganz unterschiedlichen Literatur und Kultur (wie der arabischen) kann man durch geeignete literarisch-ästhetische Mittel eine versetzte Funktionsäquivalenz erreichen, wie durch die praktische Analyse in der vorliegenden Arbeit festgestellt werden kann.

Eine Besonderheit der literarischen Übersetzung liegt auch in bestimmten Faktoren des jeweiligen Textes. Der Transfer eines literarischen Kunstwerks in einen anderen Sprach- und Kulturzusammenhang durch das Mittel der Übersetzung kann zu

Entfremdungen und interpretatorischen Divergenzen führen. In erster Linie verantwortlich für diese Divergenzen sind besondere Textelemente wie Metaphern und Zitate. Wenn man diese Textelemente daraufhin untersucht, was sie untereinander verbindet, dann ist es vor allem eine gemeinsame Qualität. Diese Qualität nennt man Implizität. Implizität bedeutet, dass den genannten Textelementen ein kulturspezifischer Mehrwert innewohnt, der nicht explizit gemacht zu werden braucht, sondern unausgesprochen seine Bedeutung entfaltet. Es handelt sich um Elemente einer virtuellen Kommunikation zwischen dem Autor und seinen Lesern, die freilich nur dann funktioniert, wenn beide dem gleichen zeiträumlichen Kulturzusammenhang angehören. Im Falle der literarischen Übersetzung wird die implizite Kommunikation durch eine interkulturelle Dimension modifiziert. Es geht dann in der Tat nicht nur um sprachliche Verschiebungen, sondern auch um unterschiedliche Deutungswelten (vgl. Schilly 2004).

Wenn man diese These ernst nimmt, dann ergibt sich daraus eine Konsequenz, die die Kunst des Übersetzens betrifft: Für einen Übersetzer, der nicht nur wortgetreu sein will, sondern auch als Kulturmittler fungieren will, ist eins unerlässlich: Das zu übersetzende Werk ist auf der Basis ausgangskultureller Kenntnisse zu erschließen. Dabei sollte ergründet werden, ob dem jeweiligen Text eine implizite Bedeutungsebene zugeordnet ist, und der Übersetzer muss versuchen, diese Implizität in den Übersetzungstext aufzunehmen. Natürlich darf hierbei nicht übersehen werden, dass dem Übersetzer Grenzen gesetzt sind. „Denn erstens gibt die Zielsprache und -kultur limitierte Möglichkeiten des Ausdrucks vor. Und zweitens ist es von einem literaturästhetischen Aspekt her fraglich, ob bzw. inwieweit eine implizite Aussageebene an die Textoberfläche gebracht werden darf“ (Schilly 2004).

Als gutes Beispiel für diese Perspektive findet man in der Erzählung *Die Öllampe der Umm Haschim* wieder eine Aussage, die implizite kultur- und zeitbedingte Bedeutungen beinhaltet, die ein Eingreifen

des Übersetzers durch Erläuterungen erfordern, um den metaphorischen Aspekt zu erklären: إن بلادك في حاجة إليك، فهي بلد العميان „Ihr Land braucht Sie, denn es ist ein Land, in dem es viele Blinde gibt“ (Hakki 1981: 46/47). Wörtlich heißt es im AT „... ist ein Land der Blinden“, aber bei der Übersetzung wurde die Metapher abgeschwächt, um das Bild deutlicher zu übermitteln.

Nun stehen Texte und ihr kultureller Kontext grundsätzlich in einem Referenz-Verhältnis zueinander. Literarische Texte unterscheiden sich jedoch im Grad der kommunikativen Bezüglichkeit auf ihre Produktionskultur. Das heißt, dass die kulturelle Aufgeladenheit von Texten nicht immer gleich stark ist. So gibt es Texte, die sich eher auf sich selbst beziehen, und es gibt Texte, die stärker eines kulturellen Kontextes bedürfen, um auf spezifische Weise wirken zu können. Dies ist in besonderem Maße dann der Fall, wenn ein Autor eine gesellschaftskritische Intention umsetzen möchte, die er nicht offen äußern kann. In interkultureller Perspektive ergibt sich daraus nun aber eine grundsätzliche Verstehensproblematik, „denn was an kommunikativen Textstrategien von einem Autor auf die eigene Kultur abgestimmt ist, kann in einem anderen kulturellen Bedeutungszusammenhang eine ganz andere Wirkung erzielen“ (Schilly 2004). Der Übersetzer muss in solchen Fällen die jeweiligen Kontexte näher erläutern. Wenn in einem arabischen Text z. B. islamisch religiöse Handlungen indirekt kritisiert werden, dann muss der Übersetzer die Hintergründe dafür nennen und erklären, damit der ZT bzw. der jeweilige ZT-Kontext auch ähnliche Wirkung auf seinen Leser haben kann.

Abschließend ist zu den Besonderheit der literarischen Übersetzung zu sagen, dass der ZT notwendigerweise vom AT abweicht, und zwar aufgrund der verschiedenen Sprachsysteme, der verschiedenen Literaturen mit den ihnen jeweils eigenen Traditionen, der unterschiedlichen Kulturen mit ihren geistigen und materiellen Ausprägungen, der historisch und individuell verschiedenen Vorstellungen vom Literaturübersetzen und nicht zuletzt des

historisch und individuell verschiedenen Verständnisses des jeweiligen Werkes. Die verschiedenen arabischen und deutschen Sprachsysteme z. B. führen oft zu semantischen und stilistischen Abweichungen in der Übersetzung. Besonders wichtig erscheint die Tatsache, dass die literarische Übersetzung nicht mit Interpretation gleichzusetzen ist (vgl. Frank 1987: XV). Denn es würde sich in diesem Fall nicht mehr um einen Übersetzungsprozess handeln, sondern eher um Bearbeitung des AT in einer anderen Sprache.

### **2.3.1.2 Zur Theorie der literarischen Übersetzung**

Benötigt die literarische Übersetzung eine Theorie? Dies ist eine sehr bedeutende Frage. Eigentlich würde die literarische Übersetzung mehr als eine Theorie brauchen, um den Äquivalenzforderungen nachzukommen. Solchen Theorien liegen Übersetzungsstrategien zugrunde. Die Bestimmung dieser Strategien und der Textfunktion kann Theorien feststellen, die die Vorgehensweise des Übersetzungsprozesses und die Realisierung der Äquivalenzforderungen beschreiben. Am Beispiel arabisch-deutscher literarischer Übersetzungen kann man feststellen, dass eine Theorie von großer Bedeutung für die Rezeption des ZT ist. Dadurch kann man nämlich festlegen, wieweit Inhalt, Semantik und Stil des AT übertragen werden.

In diesem Zusammenhang hebt Stolze (2001) die Bedeutung für die Theorie und auch die Praxis hervor, zu einer allgemeingültigen Theorie der literarischen Übersetzung zu gelangen. Anstatt Erkenntnisse bestehender literarischer Theorien auf Übersetzungen anzuwenden, wird der Betrachtungswinkel umgedreht: zunächst sollen Übersetzungen, einfach so wie sie sind, analysiert werden, um daraus theoretische Rückschlüsse im Bereich von Literatur und Linguistik ziehen zu können. Damit ist dieser Ansatz rein deskriptiv ausgerichtet (vgl. Stolze 2001: 150).

Anhand von Fallstudien sollen der Übersetzungsprozess und die Wirkung der Übersetzung als Text in einer Empfängerkultur untersucht werden. Die Übersetzung wird als ein „produziertes“ wie auch als ein „produzierendes“ Objekt gesehen. Hier zitiert Stolze Toury (1989), der den Begriff der „literarischen Übersetzung“ diskutiert und zwischen der Übertragung von Texten, die in der Ausgangskultur zum Literaturkanon gehören, und Übersetzungen, die in der Zielkultur als literarisch akzeptiert werden (sollen), unterscheidet:

- “(i) the translation of texts which are regarded as ‘literary’ in the *source* culture; [...] one which aims at the retention of the ‘web of relationships’ exhibited by the source text;
- (ii) the translation of [any] text such as the product be accepted as ‘literary’ by the *recipient* culture (sic)” (Toury 1989: 103; zit. in Stolze 2001: 150).

Einen weiteren Schritt geht Hermans (1985), der den Prozessaspekt und die Bedeutung einer Theorie für die literarische Übersetzung hervorhebt und eine eigene Grundorientierung folgendermaßen kennzeichnet:

“Linguistics has undoubtedly benefited our understanding of translation as far as the treatment of unmarked, non-literary texts is concerned. But as it proved too restricted in scope to be of much use to literary studies generally [...] and unable to deal with the manifold complexities of literary works, it becomes obvious that it could not serve as a proper basis for the study of literary translation either.

What they have in common is, briefly, a view of literature as a complex and dynamic system; a convention that there should be a continual interplay between theoretical models and practical case studies; an approach to literary translation which is descriptive, target/oriented, functional and systematic; and an interest in the norms and constraints that govern the production and reception of translation, and in the place and role of translation both

within a given literature and in the interaction between literature” (Hermans 1985: 10 f.).

Damit öffnet sich der Blick auf Auswirkungen, die von literarischen Übersetzungen in ihrer Zielkultur verursacht werden, und umgekehrt können in diachronischer Perspektive Übersetzungstraditionen und -normen analysiert werden (vgl. Stolze 2001: 151).

Um zu einer möglichen Theorie der literarischen Übersetzung zu gelangen, muss man also die Texte auf eine besondere Weise analysieren. Literarische Texte zeichnen sich eigentlich durch besondere Eigenschaften aus, deren Vorkommen und Wirkung auch in Übersetzungen analysiert werden kann, wobei es nicht um statische Bewertung der „Äquivalenz“, sondern um Beschreibung von dynamischen Übersetzungslösungen geht. Literarische Texte sind somit durch besondere Qualitäten „markiert“. Bei der Frage nach den formalen Besonderheiten, die „Literarizität“ ausmachen, wird u. a. auf Levý (1969) verwiesen. Er isoliert und betrachtet bestimmte Oberflächenstrukturen an Texten, die diese als „literarisch“ im Gegensatz zu gewöhnlichen Texten auszeichnen, wie etwa Aspekte von Rhythmus, Klang, kreative Formen und Normabweichung (vgl. Stolze 2001: 152). Das stimmt in mancher Hinsicht aber nicht. Wenn man durch die Analyse von literarischen Übersetzungen zu Theorien kommen möchte, dann würde man zu zahlreichen Theorien gelangen. Jeder literarische Text stellt eine eigene Welt dar. Die Analyse und die dadurch festgestellte Theorie sind subjektiv und können mehrere Varianten durch verschiedene Versuche aufweisen.

Wie hervorgehoben wurde, kann die Übersetzungsmethode eine Theorie bestimmen. In dieser Hinsicht betrachtet auch Kloepfer (1967) die Bedeutung einer Theorie der literarischen Übersetzung aus einem praktischen Winkel. Für ihn beschränkt sich die Theorie letztlich auf die Diskussion der Übersetzungsmethode, die ein adäquates Wiedergeben des sprachlichen Kunstwerks in einer

fremden Sprache erlaubt und ein möglichst genaues Verstehen des Fremden gewährleistet. Zentral für die literarische Übersetzungstheorie ist nach Kloepfer die Auseinandersetzung mit Schleiermachers Antithese von „Verfremden“ und „Verdeutschen“. Er versucht nämlich, eine „Mittellinie“ zu finden:

„Zu dieser sich öffnenden Grenze oder Mittellinie hin, in dieses ‚Niemandland‘ muß sich der Übersetzer wagen. Seine Sprachwelt darf nicht irgendwie gegeben oder beliebig entwickelt sein, sondern muß im Ringen mit der Sprachwelt des Originals und nach deren Maßgabe im deutschen Wortlaut neu errichtet werden, gleichsam ‚ein Griechisch‘ im Bereich der deutschen Zunge“ (Kloepfer 1967: 75; zit. in Koller 2004: 293).

Ähnlich ist der Betrachtungswinkel bei Popovič (1977), anhand dessen Überlegungen eine Theorie der literarischen Übersetzung auf Untersuchungen auf verschiedenen Gebieten basiert und wie folgt charakterisiert werden kann:

1. Die Theorie der literarischen Übersetzung ist eine interdisziplinäre.
2. Sie verfügt über einen spezifischen Forschungsgegenstand sowie über spezifische Erkenntnisinteressen und Forschungsmethoden.
3. Sie stellt ein Bindeglied zwischen der Analyse literarischer Prozesse und der Untersuchung ihrer sozialen Funktion dar (vgl. Popovič 1977: 93).

Die Übersetzungstheorie stellt, was ihre Beziehungen zur vergleichenden Literaturwissenschaft (Komparatistik) betrifft, eine relativ unabhängige Wissenschaft dar. Der Bezug zur Komparatistik ist einer der grundlegenden Aspekte der Theorie der literarischen Übersetzung und erhellt, zusammen mit der vergleichenden Linguistik und Statistik, bestimmte Bereiche der Beziehungen zwischen Original und Übersetzung (vgl. Popovič 1977: 93 f.).

Die Übersetzungstheorie kann also systematisch definiert werden:

1. in ihren Beziehungen zur vergleichenden Linguistik und Statistik, zur Theorie des Literaturvergleichs und zur Literaturwissenschaft;
2. in ihren Beziehungen zur Geschichte der Übersetzung (ihrer Theorie und Praxis), zur Literaturgeschichte, zu Übersetzungs- und Literaturkritik, zur Praxis der Übersetzung und zur Kulturpolitik (vgl. Popovič 1977: 94).

Die Theorie der literarischen Übersetzung sollte sich auf die Entwicklung einer Konzeption konzentrieren, die eine angemessene Beurteilung der stilistischen Verfahrensweisen bei der literarischen Übersetzung gewährleistet (vgl. Popovič 1977: 98). Sie kann auch keine absoluten Regeln für die Wiedergabe der Stilmerkmale des Originals durch den Übersetzer formulieren, da die Übersetzung ebenso wie die Verfassung des Originals einen einzigartigen kommunikativen Akt darstellt (vgl. Popovič 1977: 104).

So bestätigen die Überlegungen von Kloepfer und Popovič das wieder, was oben hervorgehoben wurde, dass die Übersetzungstheorie von den Übersetzungsstrategien stark abhängt. Abschließend kann man sagen, dass die literarische Übersetzung eher von Strategie als von Theorie dominiert wird. Für die literarische Übersetzung kann nicht nur eine einzige allgemeingültige Theorie gelten. Jeder Übersetzer kann je nach dem vorliegenden Text und seiner Strategie eine Theorie feststellen und anwenden. Die arabisch-deutsche literarische Übersetzung z. B. braucht (eine) praktische Strategie(n), die die kulturelle Distanz und die Sprachverschiedenheiten in erster Linie beachtet. Eine mögliche Theorie der arabisch-deutschen literarischen Übersetzung kann vor allem besagen, dass der Übersetzer die Eigentümlichkeit der kulturellen, religiösen, sprachlich-stilistischen Bestände und Konstruktionen des Ausgangstextes treu und erläuternd übermitteln soll, ohne der ZS zu „schaden“. In der Erzählung *Die Öllampe der Umm Haschim* findet man beispielsweise die gekonnte Übertragung

der Aussage einer Straßenbettlerin *يا للي تكسي الوليه يا مسلم، ربنا ما يفضح لك ولية!* „O Gläubiger, der du den armen Weibern Kleidung gibst, Gott beschütze deine Weiber!“ (Hakki 1981: 18/19) sowie die Aussage *بس بلاش خوته، يا وليه اعقلي* „Hör auf, nimm Vernunft an, Frau!“ (Hakki 1981: 70/71). Bei den beiden Aussagen handelt es sich um umgangssprachliche und kulturell verankerte Sprüche, die der Übersetzer in den Kontext des ZT strukturell und semantisch auf eine passende Weise eingebettet und noch dazu im Anhang der Übersetzung genügend erklärt hat.

### **2.3.2 Die Leserorientierung**

Der Beitrag der Übersetzung zur interkulturellen Bereicherung des literarischen Lebens lässt sich qualitativ wie quantitativ kaum überschätzen. Die Übersetzung als kreatives und künstlerisches Produkt tritt auch in eine komplizierte Beziehung zur rezipierenden Nationalliteratur ein. Sie kann sich in die Nationalliteratur einfügen und sie stützen, sie kann aber auch mit ihr konkurrieren. Die Methoden des Übersetzens ergeben sich dabei „aus den kulturellen Bedürfnissen der Zeit, und zwar sowohl im Gesamtverhältnis zur fremden Welt und ihrer Interpretation als auch in Bezug auf die technischen Einzelheiten der Übersetzung“ (Levý 1969: 76).

Was den Prozess des Übersetzens selbst angeht, ist dieser noch nicht abgeschlossen, wenn der ZT geschaffen ist. Der ZT sollte auch nicht das Endziel der Übersetzerarbeit sein. Auch die Übersetzung wird in der Gesellschaft erst dann wirksam, wenn sie gelesen wird. Wieder kommt es dann zu einer subjektiven Umsetzung des objektiven Materials: der Leser geht an die Übersetzung heran, und es entsteht die dritte Konzeption des Werks. Die erste Stufe war die Auffassung des Autors von der Wirklichkeit, die zweite ist die Auffassung des Übersetzers vom Original und die dritte die Auffassung des Lesers von der Übersetzung. Wie für den Übersetzer nicht der Text des Originals der Ausgangspunkt sein soll, sondern die

Mitteilung, die in ihm enthalten ist, so sollte sein Ziel nicht der Text sein, sondern eben der Inhalt, den dieser Text dem Leser mitteilt. Dies bedeutet, dass der Übersetzer mit dem Leser, für den er übersetzt, rechnen muss. So wird man zum Beispiel bei einer für Kinder bestimmten Übersetzung mehr auf eine leicht verständliche Sprache achten als bei Übertragungen für anspruchsvolle Leser, wo es mehr auf die Bewahrung aller Feinheiten des Originals ankommt (vgl. Levý 1969: 40).

Für die bevorstehende Analyse bedeutet dies ebenso, dass der Leser des ZT auch eine bedeutende Rolle im Kreis des Übersetzungsprozesses spielt. Der Übersetzer rechnet mit diesem Leser, seinen kulturellen Hintergründen und seiner Rezeption der Übersetzung. Da die ursprüngliche Mitteilung vom Autor des AT stammt, ist hier also eine indirekte Beziehung zwischen diesem Autor und dem Leser des ZT zu sehen. Die Aufgabe des Übersetzers ist dabei natürlich von zentraler Bedeutung. Er ist jedoch kein zweiter Autor, sondern ein ‚Über‘setzer, der die Tür – und nicht irgendeine Tür – zwischen diesem Leser und diesem Autor „öffnet“ bzw. „offen hält“.

Bei der Übersetzung zwischen dem Deutschen und dem Arabischen handelt es sich um die Wiedergabe zwischen zwei sich grundlegend unterscheidenden Sprach- und Kulturgemeinschaften. In solchen Fällen ist zu erwarten, dass die Wissensbestände zwischen den Ausgangslesern und den Ziellesern weit auseinanderklaffen. Der ZT-Leser steht in einem bestimmten *frame* und hat bestimmte Erwartungen an den ZT. Je unterschiedlicher Wissensbestände sind, desto mehr stehen sich Sprachen und Kulturen unvereinbar gegenüber (vgl. Naim 1994: 7). Wilss (1977) bemerkt, dass der Übersetzer in solchen Fällen versuchen soll, dem Leser des ZT das Textverständnis zu erleichtern (vgl. Wilss 1977: 163).

So soll der Übersetzer die Aufgabe des Interpreten übernehmen. Seine Aufgabe ist es, die Lücken in Bezug auf die Wissensbestände

seiner fiktiven Leser zu überbrücken, welches ihn „ja selbst zum Schriftsteller“ macht (Naim 1994: 7). Naim beschreibt den Übersetzer daher als „Kämpfer zwischen den zwei Kulturfronten“ (Naim 1994: 7). Während das Verständnis des zu übersetzenden literarischen Werks die Vertrautheit des Übersetzers mit der Sprache und Kultur seines Herkunftslandes voraussetzt, soll bei der Wiedergabe die Zielsprache und -kultur berücksichtigt werden. Stolze (1992) ist der Meinung, dass die Rede von besonderen Empfängerbedingungen „auf die Übersetzertätigkeit als Vermittlung zwischen zwei Kulturen“ verweist (Stolze 1992: 205). Zu diesem Punkt sagt auch Steinbach (1992), dass sich jeder Übersetzer zwischen zwei Orientierungsgrößen befindet, „dem Zieltext aufgrund der Empfängerbezogenheit und dem Ausgangstext als Handlungsfundament“ (Steinbach 1992: 101).

Die Pflicht eines Übersetzers, auf vorausgesetzte Wissensbestände von fiktiven Ziellesern zu achten, macht die Figur des Ziellesers zu einem „Leitstern des Übersetzers“ (Liedke 1997: 19). Sich Mitteln der Zielsprache zu bedienen, um eine Wissenslücke zu füllen, hängt in Anlehnung an Liedtke „mit den Hypothesen zusammen, die der Übersetzer darüber bildet, was er an Verstehensleistungen seitens seiner Zuhörerschaft voraussetzen kann. Seine sprachliche Wahl beim Verfassen des Textes ist von dieser Hypothese beeinflusst“ (Liedke 1997: 19). Ihrerseits meint Stolze: „Das Spezifikum der Übersetzungsaufgabe ist die Rezipientenorientierung“ (Stolze 1992: 205).

Durch eine Vernachlässigung der Rezeptionserwartungen bei den fiktiven Ziellesern kann eine „Übersetzung Gefahr laufen, mißverstanden zu werden, ja überhaupt echolos zu bleiben“ (Badr 1995: 30). Der zielsprachige Leser des ZT wird gegebene Anspielungen nicht verstehen können (vgl. Schmitt 1997: 142). Mit der Anforderung an einen Übersetzer, die Verstehensvoraussetzungen bei den fiktiven Ziellesern zu berücksichtigen, um dann einen verständlichen Text zu produzieren, tritt vor allem beim

Literaturübersetzen ein heikles Problem auf, auf das Liedke (1997) folgendermaßen hinweist:

„Verständlichkeit für eine bestimmte Population ist eine ziemlich unwägbarere Eigenschaft. Woher weiß der Übersetzer, was für seine Leser verständlich ist und was nicht? Er ist schließlich nicht allwissend, das heißt, daß der Übersetzer auf Vermutungen angewiesen ist darüber, welche Verstehensvoraussetzungen seine Leser erfüllen. Er weiß zum Beispiel nicht genau, wie das sprachliche Wissen, das Weltwissen und das erforderliche kulturelle Wissen seiner Adressaten strukturiert ist“ (Liedke 1997: 19).

Diese Überlegungen zu der bedeutenden Rolle des ZT-Lesers im Kreis des Übersetzungsprozesses leiten uns nun zur Rolle des Übersetzers weiter, die dabei von zentraler Bedeutung ist. Durch sein übersetzerisches Schaffen kann er die Rezeption des ZT weitgehend bestimmen und den Kontakt seiner Leser zum AT beeinflussen. Daher wird im Folgenden auf den praktischen Prozess der literarischen Übersetzung näher eingegangen.

### **2.3.3 Die Arbeit des Übersetzers**

Das Schaffen des Übersetzers als der dritte problematische Bereich beim Literaturübersetzen wird einerseits von den Präferenzen und Strategien des Übersetzers weitgehend bestimmt und beeinflusst andererseits die Rezeption des ZT durch dessen Leser.

Dass nun etwas konkreter auf den Vorgang der literarischen Übersetzung eingegangen wird, ist nicht nur für die Beschreibung dieses Prozesses von Bedeutung, sondern auch für die Übersetzungsbewertung bzw. -kritik literarischer Texte, was in einem späteren Kapitel über die Übersetzungsanalyse konkretisiert wird. Denn wenn man auf die Gründe des jeweiligen Übersetzungsvorgangs eingeht, kann man eine pragmatische Analyse des ZT erreichen, die dann zu einer Kritik bzw. einer Bewertung führt.

### 2.3.3.1 Der Entstehungsprozess der literarischen Übersetzung

Levý (1969) bezeichnet das Übersetzen als „Mitteilen“. Damit wird gemeint, dass der Übersetzer die Mitteilung entschlüsselt, die in dem Text des Originalautors enthalten ist und sie in seine Sprache umformuliert. Die in dem Text enthaltene Mitteilung entschlüsselt sodann der Leser der Übersetzung. Damit entsteht eine zweigliedrige Kommunikationskette, die sich graphisch so veranschaulichen lässt (vgl. Levý 1969: 33):

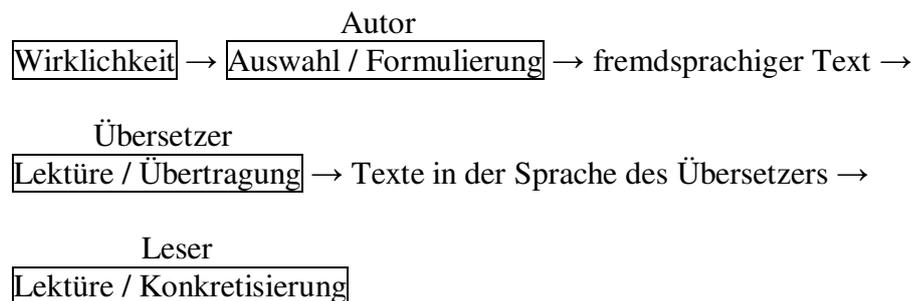


Abb. 4: Das Schema zum Entstehungsprozess der literarischen Übersetzung von Levý (1969: 33)

Der Übersetzer ist in erster Linie Leser. Der Text eines Werks wird im Kulturmilieu des Lesers realisiert und wirkt als Kunstwerk erst dann, wenn er gelesen wird. Das Werk gelangt in die Hände des Lesers und Übersetzers in Gestalt des Textes, und dieser Text wirkt bei der Aufnahme als objektives Material, das durch das Objekt des Aufnehmenden, des Lesers, umgesetzt wird. So kommt es zur Konkretisierung seitens des Übersetzers (vgl. Levý 1969: 37).

Mit der Konkretisierung des Textes, d. h. seiner Widerspiegelung durch den Leser, endet der Rezeptionsvorgang. Der Unterschied zwischen dem bloßen Leser und dem Übersetzer besteht darin, dass der Übersetzer seiner Konzeption noch mit der Sprache Ausdruck verleiht. Es kommt somit erneut zu einer sprachlichen Materialisierung der semantischen Werte des Werks. Und auch hier muss auf eine Tatsache hingewiesen werden, die oft übersehen wird: die Sprache ist nicht nur das Material, in dem die schöpferische

Konzeption verwirklicht wird – erst die des Autors, dann die des Übersetzers –, sondern sie ist auch in einem bestimmten, freilich beschränkten Maße an beiden schöpferischen Akten beteiligt. Das Material der Sprache bleibt nicht ohne Einfluss auf die Mitteilung, deren Träger es ist. Es wirkt passiv auf deren endgültige Gestaltung ein, indem es Widerstand leistet und zu Ausdrucksformen leitet, die diesem Material entsprechen, und aktiv, in dem es durch lautliche und andere Assoziationen neue Bedeutungen in das Werk einführt, die in der ursprünglichen Konzeption nicht vorhanden waren und mit ihr nicht von selbst entwickelt worden wären (vgl. Levý 1969: 38).

Levý geht dann einen Schritt weiter und behandelt etwas konkreter drei Phasen, aus denen die Arbeit des Übersetzers besteht. Bevor auf die Frage eingegangen wird, inwiefern diese drei Phasen aber für die Analyse der arabisch-deutschen literarischen Übersetzung relevant sind, werden diese Phasen vorerst kurz dargestellt.

### **2.3.3.2 Drei Phasen der Übersetzerarbeit**

Nachdem der Entstehungsprozess der Übersetzung beschrieben wurde, werden nun einige Forderungen formuliert, die an die Arbeit des Übersetzers gestellt werden. Wenn man von der These ausgeht, dass die Vorlage das Material bildet, das er künstlerisch zu bearbeiten hat, dann kann man die Forderungen, die an den Übersetzer gestellt werden, in drei Punkten zusammenfassen (vgl. Levý 1969: 42):

#### ***Das Erfassen der Vorlage***

Man verlangt vom Übersetzer, dass er das Werk erfasst, das er übersetzt. Ein guter Übersetzer muss vor allem ein guter Leser sein. Er muss eigentlich in drei Stufen in den Sinn des Werks eindringen.

Die erste Stufe ist das wörtliche, d. h. „das philologische Erfassen des Textes“ (Levý 1969: 42). Die zweite Stufe ist das Erfassen der stilistischen Werte des sprachlichen Ausdrucks, d. h. Stimmungen, ironische oder tragische Untertöne, Appelle an den Leser oder trockenes Konstatieren usw. Der Durchschnittsleser braucht sich diese Qualitäten nicht mit dem Verstande bewusst zu machen, doch der Übersetzer sollte fähig sein, sie rational zu erkennen und zu bestimmen, mit welchen Mitteln der Autor sie erzielt. Die Übersetzung erfordert nicht nur ein gründlicheres, sondern vor allem ein bewussteres Erkennen des Werks als die bloße Lektüre (vgl. Levý 1969: 43). Die dritte Stufe führt über das Erfassen der stilistischen und inhaltlichen Werte der einzelnen Sprachmittel und Teilmotive hinaus zum Verständnis des künstlerischen Ganzen, d. h. zum Verstehen der im Werk ausgedrückten Realitäten, wie z. B. der Gestalten, ihrer Beziehungen zueinander, des Milieus der Handlung und ideologischen Standpunkts des Autors. Diese Art des Textverständnisses ist die schwierigste, denn ebenso wie jeder Leser neigt auch der Übersetzer zu einem Atomisieren der Worte und Motive, und es wird ein beträchtliches Maß an Phantasie beim Leser vorausgesetzt, wenn er die künstlerische Realität des Werks voll erfassen soll (vgl. Levý 1969: 44).

### ***Die Interpretation der Vorlage***

Das wirklichkeitsbezogene Erfassen ist auch deshalb eine Voraussetzung für die künstlerische Beherrschung der Übersetzung, weil wegen der Inkongruenz des Sprachmaterials eine vollkommene Bedeutungsübereinstimmung im Ausdruck der Übersetzung und der Vorlage nicht möglich ist und daher eine nur sprachlich richtige Übersetzung nicht ausreicht. Es ist vielmehr eine Interpretation erforderlich. Oft tritt der Fall ein, dass die ZS keinen in der Bedeutung so weiten und vielsagenden Ausdruck kennt, wie ihn die Vorlage benutzt. Dann muss der Übersetzer die Bedeutung spezifizieren und sich für eine der engeren Bedeutungen entscheiden. Hierzu muss er jedoch die Wirklichkeit kennen, die sich hinter dem Text verbirgt (vgl. Levý 1969: 47).

Vom Übersetzer verlangt man die richtige Interpretation der Vorlage. Im Zusammenhang damit sind drei Momente zu beachten: das Suchen nach dem objektiven Sinn des Werks, der Interpretationsstandpunkt des Übersetzers und die Interpretation der objektiven Werte von diesem Standpunkt aus – die Konzeption des Übersetzers und die Möglichkeit einer Umwertung (vgl. Levý 1969: 48).

### ***Die Umsetzung der Vorlage***

Vom Originalautor verlangt man eine künstlerisch gültige Darstellung der Wirklichkeit, vom Übersetzer eine künstlerisch gültige Umformulierung der Vorlage. Sein Talent kann der Übersetzer vor allem bei der sprachlichen Fassung zur Geltung bringen; deshalb braucht er in erster Linie Stilgefühl. Die sprachliche Problematik des literarischen Übersetzens erstreckt sich besonders auf folgende Fragen: das Verhältnis der beiden Sprachsysteme zueinander, die Spuren der Originalsprache der Übersetzung und das Spannungsverhältnis im Stil der Übersetzung, das dadurch entsteht, dass ein Gedanke in eine Sprache transportiert wird, in der er nicht entstanden ist (vgl. Levý 1969: 55).

Nun zurück zu der Frage „Inwiefern sind diese drei Phasen für die Analyse der vorliegenden Arbeit relevant?“. Eigentlich geht der Vorgang der Übersetzungsanalyse ziemlich ähnlich wie der Übersetzungsvorgang vor. Das heißt, dass bei der Analyse auf die Gründe des Übersetzungsvorgangs eingegangen wird, indem man versucht, die Wahl der lexikalischen, syntaktischen und semantischen Einheiten zu begründen, zu analysieren und zu bewerten, somit den ZT zu interpretieren und auf die Gründe für die bereits vorliegende Interpretation seitens des Übersetzers einzugehen. Aufgrund der Analyse der Lösungen des Übersetzers kann man die semantischen und stilistischen Komponenten der Bedeutung des Textes analysieren und bewerten. Eben dadurch kann untersucht werden, wieweit der ZT für seine Leser verständlich ist und welche Wirkung die stilistischen und ästhetischen Aspekte im ZT auf seine Leser hat im Gegensatz zu denen im AT auf seine Leser. Somit kann

man schließlich den „Korrespondenzgrad“ zwischen den beiden Texten und wiederum zwischen dem AT-Autor und dem ZT-Leser feststellen.

Dies bedeutet weiterhin, dass eine Art Verhältnis zwischen dem Gedanken (dem Gemeinten) und seiner sprachlichen Darstellung und Fassung besteht. Der Übersetzer kann den Grad dieses Verhältnisses und seine Wirkung auf den Leser bestimmen. Er übersetzt den Text nicht nur, er legt ihn aus, interpretiert ihn und malt ihn aus. Die stilistische Begabung des Übersetzers spielt hier natürlich eine große Rolle. Bei der Übersetzungsanalyse und -bewertung geht es nicht um die Bewunderung dieser Begabungen, sondern darum, den Grad dieses Verhältnisses zu messen und die Übereinstimmung zwischen den beiden Texten vor allem auf semantischer und stilistischer Ebene zu untersuchen.

Da die Analyse der literarischen Übersetzung großen Wert auf das Stilistische legt, werden im Folgenden die Rolle des Künstlerisch-Ästhetischen im Vorgang der literarischen Übersetzung und die schöpferische Leistung des Übersetzers hervorgehoben.

### **2.3.3.3 Das Künstlerisch-Ästhetische im literarischen Übersetzen**

Dort, wo dem Übersetzer mehrere stilistische Möglichkeiten zur Verfügung stehen, und wo er nach den Erfordernissen des Kontextes zwischen ihnen entscheiden muss, beginnt das Auffinden und Auswählen. An dieser Stelle endet das Handwerk und beginnt die Kunst. Hier lässt sich der Charakter der schöpferischen Arbeit des Übersetzers genauer bestimmen. Bei ihm geht es um ein Schöpferium, in dem das Auffinden dem Auswählen untergeordnet ist, die inventive der selektiven Fähigkeit. Der Übersetzer braucht eine lebhaft sprachliche Phantasie und Erfindungsgabe, um sich mit ihrer Hilfe eine große Zahl von Ausdrucksmitteln zu schaffen

und die Möglichkeit zu erhalten, aus ihnen das Treffendste auszuwählen. Gleichzeitig aber muss er Geschmack und Disziplin besitzen, um sich nicht durch einen verlockenden Ausdruck von der Aufgabe des Reproduzierens abbringen zu lassen oder in stilistische Unebenheiten zu verfallen (vgl. Levý 1969: 63).

Für die Bewertung literarischer Übersetzung bedeutet das, dass die Analyse aber auch ein Gleichgewicht zwischen den ausgangssprachlichen Ausdrucksmitteln und den Intentionen des AT-Autors einerseits und den möglichen äquivalenten zielsprachlichen Varianten andererseits festzustellen versucht. Dadurch kann der Grad der schöpferischen Leistung des Übersetzers beurteilt werden. Wo sind aber die Grenzen einer solchen schöpferischen Leistung? Ist diese produktiv oder reproduktiv?

### ***Die schöpferische Reproduktion***

Das Ziel der Übersetzerarbeit ist es, das Originalwerk (dessen Mitteilung) zu erhalten, zu erfassen und zu vermitteln, keinesfalls aber, ein neues Werk zu schaffen, das keinen Vorgänger hat. Mit anderen Worten ist das Ziel der literarischen Übersetzung reproduktiv. Das Arbeitsverfahren dieser Kunst besteht darin, dass ein Sprachmaterial durch ein anderes ersetzt wird und folglich alle aus der Sprache hervorgehenden Kunstmittel selbstständig gestartet werden. Im Sprachbereich, in dem sich dieser Vorgang abspielt, ist er also original schöpferisch. In dieser Hinsicht meint Levý, dass „die Übersetzung als Werk eine künstlerische Reproduktion, das Übersetzen als Vorgang ein originales Schaffen, die Übersetzung als Kunstgattung ein Grenzfall an der Scheide zwischen reproduzierender und original schöpferischer Kunst“ sei (vgl. Levý 1969: 66).

Die Übersetzung kann nicht dem Original gleichen, sie soll aber auf den Leser auf die gleiche Weise wirken. Der Übersetzer muss auf die Perspektive achten, dass sein Leser einen anderen Hintergrund an Kenntnissen und ästhetischen Erfahrungen als der Leser des Originals hat. Deshalb würde er bei einer mechanischen Kopie

vieles nicht und vieles in einem verzerrten Sinn verstehen. Der Übersetzer soll keinesfalls die formalen Konturen des Textes, sondern dessen Bedeutung und ästhetischen Wert bewahren, und dies mit Mitteln, die seinem Leser diese Werte nahebringen können (vgl. Levý 1969: 69).

Das Haften des Übersetzers an der mitteilenden Komponente spiegelt sich schon in der Stilisierung der Sätze wider. Der unkünstlerische Übersetzer richtet sich nur nach der Bedeutung des Satzes im Original. Er übersetzt nur die Wörter, die eine Aussagefunktion haben und nimmt dem Text die Wort- und Formelemente, die eine mehr ästhetische Funktion haben. Das Kunstwerk erschöpft sich indessen nicht in einer Summierung von sachlichen Bedeutungen, in einer Aneinanderreihung vollsemantischer Wörter. Für den künstlerischen Stil haben viele im Ganzen inhaltslose Wörtchen wie *noch*, *doch*, *nur* usw., die nuancieren, die Bedeutung subjektiv untermalen und glätten, den Rhythmus des Satzes ausgleichen, kurz, die Rede flüssig und lebendig gestalten, eine Funktion. Weil er dafür im Urtext keine Grundlage hat, weicht ihnen der Übersetzer pedantisch aus, sein Stil wird trocken und hart (vgl. Levý 1969: 122).

Levý hebt zwar die Rolle und die Bedeutung der schöpferischen Leistung des literarischen Übersetzers hervor, jedoch ignoriert er, dass es auch Abweichungen geben könnte. Diese nennt Popovič (1970) *Shifts of expression* (Ausdrucksverschiebungen):

“Each individual method of translation is determined by the presence or absence of shifts in the various layers of the translation. All that appears new with respect to the original, or fails to appear where it might have been expected, may be interpreted as a shift” (Popovič 1970: 78).

In diesem Rahmen hat Popovič versucht, die expressiven Merkmale des Ausgangstextes mit den expressiven Merkmalen des

rezipierenden literarischen Systems in Beziehung zu setzen. Als wesentliches Korrelationskriterium strich er die Funktionsgleichheit heraus. Er konzentrierte seine Aufmerksamkeit auf semantische, stilistische und ästhetische Änderungen, die während des Transferprozesses (fast) unweigerlich auftreten.

In Bezug auf Klassifizierung der *Shifts* meint Popovič, dass sie objektiv, im Unterschied zwischen den Sprachen bedingt, also obligatorisch sein können. Sie können aber auch subjektive Faktoren, wie z. B. ästhetische Präferenzen der Übersetzer widerspiegeln. Während Erstere unvermeidbar sind, sind Letztere nicht von vornherein als Übersetzungsmängel anzuprangern, sondern als positives Merkmal der Poetik eines Übersetzers zu beurteilen:

„Die Ausdrucksverschiebungen stellen ein Merkmal der Kreativität des Übersetzers dar und bilden in ihrer Gesamtheit die Poetik eines Übersetzers. [...] Der jeweilige Charakter der kreativen Persönlichkeit des Übersetzers zeigt sich in einer Verschmelzung der Poetik des Originalautors mit der Poetik eben dieses Übersetzers. Als positive Synthese stellt die Übersetzung die Summe der Kreativität von Originalautor und Übersetzer dar“ (Popovič 1977: 101).

Können aber stilistische Eigenschaften nicht im Laufe des historischen Wandels verschiedenen Interpretationen unterliegen? Dies ist eine Frage, die auch für die Übersetzungsanalyse und -kritik eine entscheidende Rolle spielt. Übersetzungen literarischer Texte können weitere Bearbeitungen im Laufe der Zeit benötigen. Aber selbst bei verschiedenen Lesern der gleichen Zeit können auch stilistische Eigenschaften verschiedenen Interpretationen unterliegen. Diese Überlegung führt uns wieder zu der oben genannten Frage nach den Grenzen der schöpferischen Leistung des literarischen Übersetzers zurück. In einer arabisch-deutschen literarischen Übersetzung kommt es aufgrund der Sprachverschiedenheiten und der unterschiedlichen Stilnormen oft zu semantischen und

ästhetischen Abweichungen. In diesem Zusammenhang muss sich der Übersetzer Grenzen setzen, um reproduktiv und nicht produktiv zu übersetzen. Dadurch kann eine offene Übersetzung entstehen und die Leser können die fremde, exotische Atmosphäre des AT genießen, anstatt sich um eventuelle Interpretationen zu bemühen.

Am Beispiel der Erzählung *Die Öllampe der Umm Haschim* findet man solche Abweichungen bei religiös geprägten Sprüchen, z. B. *عسى الله أن يتوب عليهن، ويمحو ما على الجبين من مقدر مسطور* „Möge Allah ihnen verzeihen und die Schriftzeichen des ihnen bestimmten Schicksals von ihrer Stirn tilgen“ (Hakki 1981: 24/25). Hier führte die fehlende Erläuterung zur semantischen und pragmatischen Bedeutungskomponente von „Tilgung der Schriftzeichen des ihnen bestimmten Schicksals von ihrer Stirn“ zu einer unkompletten Sinnübertragung.

Das sind u. a. Perspektiven, die für die Übersetzungsanalyse relevant und maßgebend sind. Die ästhetische Wirkung im ZT kann nämlich entweder äquivalent, abgeschwächt oder verstärkt übertragen werden. Das Erfassen z. B. eines arabischen literarischen AT seitens des Übersetzers sowie seine künstlerische Begabung bestimmen weitgehend die Realisierung des deutschen ZT. Die Analyse soll dann den expressiven Grad im ZT untersuchen. So spielt der Stil eine entscheidende Rolle im Vorgang des literarischen Übersetzens und wiederum bei der Analyse des ZT. Deshalb wird im Folgenden auf diesen Aspekt näher eingegangen.

### ***Der Stil in der literarischen Übersetzung***

Zum Sprachgefühl als Teil der Übersetzungskompetenz gehört das Wissen um stilistische Merkmale in der Ausgangs- und Zielsprache. Für den Übersetzer geht es nicht um eine umfassende Stilanalyse der Textvorlage, sondern nur darum, einige markante stilistische Aspekte des Textes in ihrer Funktion zu erkennen. Weil der Stil den Sinn eines Textes spezifisch beeinflusst, kann der Übersetzer aber darüber auch nicht einfach hinwegsehen (vgl. Stolze 1992: 231).

Man kann den Stil als das Resultat aus der Auswahl des Autors aus den konkurrierenden Möglichkeiten des Sprachsystems und der Rekonstituierung durch den textrezipierenden Leser bezeichnen. Die Möglichkeit der Auswahl aus dem paradigmatischen Inventar ist die Grundvoraussetzung für das Phänomen *Stil*, „denn wo Freiheit in der Sprachverwendung waltet, gibt es kein System“ (Stolze 1992: 231). Stil hat allerdings auch stets etwas mit der Redesituation zu tun. Stilistische Merkmale sind linguistisch beschreibbare Sprachstrukturen, die keine statische, ein für allemal unveränderlich festgelegte Erscheinung an Texten sind, sondern eher eine virtuelle Qualität, die jeweils im Rezeptionsprozess erst rekonstruiert werden muss. Der dem Rezipienten sinnfällig werdende Stil eines Textes kann je nach Lesergruppe prinzipiell unterschiedlich sein (vgl. Stolze 1992: 232).

In dieser Hinsicht kann man mit Stolze nicht übereinstimmen, denn der Stil einer literarischen Übersetzung liegt der ästhetischen Wirkung auf die Leser zugrunde. Poetische Sprache ist Sprache in der Fülle ihrer systemischen Möglichkeiten. Dies begründet die Beobachtung, dass im literarischen Text die sprachliche Form eine gewisse Rolle spielt. Dabei handelte es sich nicht um einen bestimmten Stil neben anderen, weshalb man auch nicht im Sinne einer ornamentalen Stilauffassung von der „Formbetontheit literarischer Texte“ sprechen kann (vgl. Stolze 1992: 232).

Hermeneutisch gesehen sind die rhetorisch-stilistischen Mittel, von denen eine leserbeeinflussende Wirkung ausgeht, nur ein Teil der Form, die mit dem lediglich analytisch abzutrennenden Inhalt eine unlösbare Einheit bildet. Texte lassen sich zwar didaktisch in diese beiden Elemente aufteilen, aber weder der Inhalt noch die pure Form hätten für sich eine Substanz, welche jene Wirkung hervorbringen könnte (vgl. Stolze 1992: 232 f.).

Die makrostilistische Analyse zeigt dann mikrostilistische Ergebnisse. Und hier können entsprechende Feststellungen für den

Übersetzer – besonders der literarischen Werke – wichtig werden. Stil ist Weltansicht durch Sprache und nicht nur sprachliche Formbetontheit. Wenn beim Übersetzen nach der Kategorie *Pragmatik* bestimmte soziolektale Aspekte hervortreten, „dann kann deren konkrete einzelsprachliche Ausformung mit der Kategorie *Stilistik* beschrieben werden“ (Stolze 1992: 233).

Solche formalstilistischen Aspekte an Texten können wegen der Verschiedenartigkeit der Einzelsprachen meist nicht unmittelbar in die Übersetzung übernommen werden. Sie tragen jedoch zum Textsinn bei. Deshalb sollte der Übersetzer versuchen im Rahmen der zielsprachlichen Möglichkeiten eine Kompensation zu finden. Diese Stilaspekte tragen nicht zuletzt auch zum ästhetischen Gesamteindruck beim Leser bei. Solche stilistischen Aspekte an Texten dürfen nicht überbewertet werden, doch ihr Vorhandensein ist nicht abzustreiten. Stilmittel müssen rhetorisch mehr oder weniger bewusst eingesetzt werden, um beim Leser eine bestimmte Reaktion zu erzeugen (vgl. Stolze 1992: 234).

In diesem Zusammenhang könnte man noch hinzufügen, dass bei der Übersetzung stilistisch markierter Textstellen vor allem zu bedenken ist, dass die Wirkung eines stilistischen Affekts übertragen wird und nicht das Stilmittel selbst. Die arabische Sprache z. B. hat andere Stilmittel als die deutsche. Einzelsprachliche Besonderheiten sind im Textganzen zu betrachten, auch wenn sich dann im punktuellen Vergleich eine Abweichung ergibt. Die formale Gestaltung eines Textes ist ein Beitrag zum Sinnganzen, eine Änderung der Form bewirkt eine Änderung des Sinns. Dies gilt zunächst innersprachlich, denn beim Übersetzen ändert sich die Form ohnehin. Für die Übersetzungsanalyse ist dies insofern relevant, dass man die „versetzte Funktionsäquivalenz“ mancher stilistischen Aspekte nicht unterschätzt bzw. bemängelt, sondern sie vor dem Hintergrund dieses Sinnganzen und der verschiedenen kulturellen und literarischen Hintergründe der ZT-Leser sieht.

Nida (1975) geht einen Schritt weiter und legt Wert auf die Beachtung der stilistischen Faktoren im Textganzen. Für ihn darf der Übersetzer die ausgangssprachliche Textanalyse nicht auf syntaktische Relationen zwischen sprachlichen Einheiten oder die denotative (referenzielle) Bedeutung dieser Einheiten beschränken. „Er muss in seiner Analyse auch die emotiven (oder konnotativen) Werte der formalen Struktur des zu übersetzenden Textes einbeziehen“ (Nida 1975: 137). Hier wird jedoch die innovative Responsion auf das Textthema ausgeschlossen. Dieses Problem liegt nämlich außerhalb der Zuständigkeit der Linguistik, obwohl natürlich die persönliche Einstellung zum Textthema, sei sie positiv oder negativ, leicht die emotiven Reaktionen auf die syntaktischen und semantischen Strukturen des betreffenden Textes beeinflusst (vgl. Nida 1975: 137).

Die konnotative Auswertung der formalen Strukturen eines Textes läuft hauptsächlich auf eine Analyse des Textstils hinaus. Wenn man eine solche Auswertung machen will, darf man sich natürlich nicht auf den Satz als oberste analysierbare linguistische Einheit beschränken. Stilistische Faktoren sind immer im Gesamttext wirksam, von der Ebene des Lautsymbols bis zur Textganzheit. Den Schwerpunkt einer Stilanalyse bildet freilich „der Text und nicht etwa ein gefälliges Lautmuster oder die Abfolge von semotaktisch glücklich gewählten syntaktischen Einheiten“ (Nida 1975: 137). In diesem letzten Zitat kann man aber mit Nida nicht ganz übereinstimmen, denn bestimmte syntaktische Einheiten können auch stilistische Merkmale aufweisen, durch die sie eine gewisse ästhetische Wirkung bestimmen, verstärken oder abschwächen. In der Erzählung *Die Öllampe der Umm Haschim* findet man z. B. zwei Metaphern, die jeweils eigene stilistische Merkmale innerhalb der syntaktischen Einheit haben und stilistische sowie ästhetische Wirkung aufweisen: *فيهمى معهم على عتبه الرخامية يرشقها بقبلاته* „sodass er mit seinen Angehörigen auf die marmorne Schwelle niederfiel und sie mit Küssen bedeckte“ (Hakki 1981: 6/7), *ألا تظن إلى أن دليل*, *„Erkennst du nicht,*

dass drohende Erblindung sich dadurch kundtut, dass die Hände zu sehen beginnen?“ (Hakki 1981: 10/11). In diesen beiden Beispielen liegt die Expressivität im ZT fast gleich so hoch wie im AT, was durch die gelungene adäquate semantische und stilistische Befolgung der Metapher im AT realisiert wurde.

## **2.4 Zur Äquivalenzproblematik in der literarischen Übersetzung**

Zwar ist die Äquivalenzfrage ein Schwerpunkt der vorliegenden Arbeit, jedoch wurde sie bis zu dieser Stelle verschoben, denn sie wird in dieser Arbeit in Bezug auf die literarische Übersetzung behandelt, vor allem in Bezug auf diejenige, die zwischen zwei so verschiedenen Kulturen steht. Daher wurden vorerst grundlegende Überlegungen zu den kulturellen Aspekten der Übersetzung sowie zu der literarischen Übersetzung diskutiert, um nun die Äquivalenzfrage, die im Allgemeinen diese Aspekte und Relationen regelt, darzustellen. Ferner stellt die Äquivalenzproblematik große Schwierigkeiten bei der arabisch-deutschen literarischen Übersetzung dar. Es kann aber nicht auf dieses Thema in der vorliegenden Arbeit detailliert eingegangen werden, sondern es werden Aspekte über die Problematik und Ansätze über die Äquivalenzbeziehung und -typologie dargestellt, die für die bevorstehende Übersetzungsanalyse und -bewertung des literarischen Werkes „Al-Ayyām“ relevant sind.

Im Folgenden wird zunächst auf Probleme und Schwierigkeiten der Übersetzung, vor allem der literarischen Übersetzung, eingegangen, die anhand der Überlegungen in den letzten Abschnitten dargestellt werden und die die Äquivalenzproblematik auf ihren verschiedenen Ebenen verursachen. So kann danach diese Äquivalenzrelation näher

betrachtet und behandelt werden. Abschließend werden Ansätze und Typen der Äquivalenzthematik dargestellt.

### **2.4.1 Probleme und Schwierigkeiten der literarischen Übersetzung**

In Anlehnung an die im vorigen Abschnitt diskutierten drei Aspekte (das Wesen der literarischen Übersetzung, die Leserorientierung und die Übersetzerarbeit), die für die Problematik der literarischen Übersetzung relevant sind, sowie an die kulturellen Aspekte der Übersetzung, kann man allgemein sagen, dass das grundsätzliche Problem einer arabisch-deutschen literarischen Übersetzung die Vermittlung einer anderen Lebens- und Alltagswelt, einer anderen als der bekannten Wirklichkeit ist, und zwar auf der semantischen, pragmatischen und stilistischen Ebene des Textes. Diese „fremde“ Wirklichkeit ist manchmal mit den Mitteln der ZS ungenau erfassbar und mitteilbar.

#### **2.4.1.1 Sprachliche Schwierigkeiten**

Eine ähnliche Überlegung findet sich bei Popovič (1977), für den die Äquivalenzproblematik sowie die Schwierigkeiten literarischer Übersetzungen oft „aus dem Einfluss der Konventionen der verschiedenen Kommunikationspartner auf den Prozess der Kommunikation“ resultiert (Popovič 1977: 102). Die Kommunikationspartner sind hier der Originalautor und seine virtuellen Leser, der Übersetzer und der Leser der Übersetzung. Die Übersetzung stellt zugleich eine Überschneidung der verschiedenen Konventionen dar, die durch die zwei Literaturen und durch die Kommunikationspartner repräsentiert werden. Nicht alle diese Konventionen treten in der stilistischen Struktur der Übersetzung zutage. Die verschiedenen Konventionen werden funktional in eine homogene Strukturierung der verschiedenen Elemente integriert. Keine dieser Konventionen übt einen direkten Einfluss auf den Text

aus: ihre Wirkung ist abhängig von der Art und Weise, in der der Übersetzer sie in den verschiedenen Transformationen zur Geltung bringt. Der Übersetzer trifft seine Wahl unter Berücksichtigung der Lesererwartungen, hat aber gleichzeitig auch die Intentionen des Originalautors im Auge (vgl. Popovič 1977: 102). Mit anderen Worten kann man sagen, dass der Übersetzer semantische und stilistische Informationen sowohl vom Autor des Originals als auch vom virtuellen Leser empfängt. Das Gewicht von Autor und Leser ist abhängig von der jeweiligen literarischen Situation. In manchen Fällen überwiegt der Einfluss des Originals, in anderen Fällen muss der Übersetzer „den ästhetischen Normen oder den stilistischen Konventionen seiner Sprachgemeinschaft größeres Gewicht beimessen“ (Popovič 1977: 103).

So bietet Popovič eine Art Kompromiss an, wobei aber fehlt, dass auf einer anderen Seite die Entscheidung des Übersetzers für einen bestimmten Übersetzungstyp auch noch eine wichtige Rolle spielt. Wenn der Übersetzer offen übersetzt, dann liegt das größte Gewicht auf den pragmatischen, semantischen, stilistischen und vielleicht auch syntaktischen Aspekten des AT. Bei der verdeckten Übersetzung aber liegt es auf der Seite des ZT, dessen Kultur und Leser.

Levý (1969) geht einen Schritt weiter und bezeichnet lexikalische und syntaktische Probleme der literarischen Übersetzung. Für ihn entstehen Übersetzungsfehler am häufigsten u. a. aus folgenden Gründen:

- a) Irrtümer durch Verwechslung gleich- oder ähnlich klingender Wörter. Das führt dann meistens zur unrichtigen Wahl zwischen verschiedenen Bedeutungen eines Wortes oder zur Verwechslung ähnlich klingender Wörter der fremden Sprache.
- b) Irrtümer durch unrichtiges Erfassen des Kontextes. Dabei handelt es sich um die falsche Einordnung eines Wortes in den Satz bzw. in einen längeren Textabschnitt, um die falsche Wortwahl im Hinblick auf das Lebensmilieu des Werks oder um die unrichtige Einordnung eines Wortes in das Anschauungssystem des Autors

(Nichtbegreifen der Absichten, der Poetik u. a.) (vgl. Levý 1969: 42 f.).

Noch dazu kann es zu einer lexikalischen Verarmung oft dadurch kommen, dass der Übersetzer bei der Wahl eines Ausdrucks ein allgemeineres und damit weniger anschauliches und lebendiges Wort gebraucht (vgl. Koller 2004: 227).

Weiterhin kann für Levý die Übersetzerarbeit auch zu drei Typen einer stilistischen Abschwächung der Lexik verleiten:

- a) Verwendung eines allgemeinen Begriffs anstelle einer konkreten, genauen Bezeichnung. In diesem Problematikzusammenhang meint Levý, dass aus der Gruppe der „Quasi-Synonyme“ dem Übersetzer zunächst die allgemeinen und deshalb weniger anschaulichen Bezeichnungen einfallen. Der Übersetzer mit geringer sprachlicher Vorstellungsgabe begnügt sich mit ihnen, und so bleibt sein Stil grau und wenig anschaulich. Der sprachlich begabte Übersetzer aber fördert aus der gegebenen semantischen Gruppe das treffendere und genauere Wort zutage (vgl. Levý 1969: 111);
- b) Verwendung eines stilistisch neutralen Wortes anstelle eines gefühlsgefärbten. Bei der Übersetzung können gefühlsgefärbte Ausdrucksmittel manchmal ihren stilistischen Wert verlieren und werden häufig durch neutrale und deshalb farblose Wörter wiedergegeben (vgl. Levý 1969: 114);
- c) geringe Ausnutzung von Synonymen zur Abwechslung im Ausdruck. Dazu kann es kommen, wenn in den Übersetzungen der Reichtum einer Sprache an Synonymen zur Differenzierung des Wortausdrucks nicht genügend ausgenutzt wird (vgl. Levý 1969: 115).

Solche Probleme sind für die arabisch-deutsche literarische Übersetzung insofern relevant, weil die arabische Semantik, Syntax und Stilistik reicher ist als die deutsche. Die Sprache der arabischen Literatur ist reich, flexibel und zu einem großen Teil von

kulturellen und religiösen Aspekten geprägt. Aufgrund der Sprach- und Stilverschiedenheiten ist es nicht einfach, den grundlegenden Wesenszügen des Originals unter den Bedingungen eines neuen Sprachsystems insgesamt treu zu bleiben. Der semantische Kern beider Texte sollte zwar unverändert bleiben, jedoch kann der Wirkungsgrad nicht immer gleich sein. Beispielsweise findet man in der Erzählung *Die Moschee in der Gasse* die Aussage ربنا موجود (Machfus 1963a: 63) „Unser Gott ist doch da!“ (Machfus 1978b: 43). Es handelt sich hier um einen alltäglichen Sprechakt des Tröstens und Besänftigens, der religiös verankert ist und einen sozio-kulturellen Hintergrund hat. Er impliziert auch die islamische Wertvorstellung „Vertrauen auf Gott“. Solche Perspektiven und Assoziationen kann der ZT-Leser natürlich nicht ohne Erklärungen des Übersetzers wahrnehmen.

Weiterhin geht Levý auf die stilistischen Übersetzungsschwierigkeiten näher ein, indem er eine übersetzerische Perspektive besonders bei der Suche nach stilistischen Äquivalenten als notwendig erachtet. Die Wahrung des Stils ist eine sehr problematische und nicht in vollem Maße realistische Forderung. Meistens wird nach zwei Methoden gearbeitet: Wahrung der formalen Mittel der Vorlage und Substitutionen des fremden Stils durch einen entsprechenden heimischen. Die erste Methode rechnet nicht in hinreichendem Maße mit dem verschiedenartigen formalen Empfinden und den Traditionen der einzelnen Literaturen, die zweite stützt sich auf schwer abzuschätzende Analogien. Ihr Ansatz ist ähnlich wie bei einer Substitution der fremden Sprachform durch die heimische. Doch kann sich die Substitution von Sprachformen auf einen gemeinsamen Nenner stützen (den begrifflichen oder stilistischen Aussagewert), während der gemeinsame Nenner der stilistischen Verfahren von individuellen Bedingungen abhängig und schwer messbar ist (vgl. Levý 1969: 69).

Bei eben diesen Überlegungen achtet Levý nicht auf eine wichtige Tatsache. Diese ist nämlich die, dass z. B. der arabisch-deutsche

literarische Übersetzer mit ZT-Lesern rechnen sollte, die mit dem AT bzw. dem Stil seines Autors gewissermaßen vertraut sein können. Wenn es dann zu Substitutionen des fremden Stils durch einen entsprechenden heimischen kommen sollte, würden sich diese Leser damit nicht ganz zufrieden geben. Sie wollen Informationen über den AT bzw. Zugang dazu haben und den – ihnen eventuell oft vertrauten – Stil des Autors genießen. Beispielsweise findet man im Roman *Die Kinder unseres Viertels* die immer für den Autor Nagib Machfus typische und bekannte bildliche Sprache in der Metapher وراح الناس يولون مذعورين كالرمال أمام العاصفة (Machfus 1991: 28) „Die Menschen flohen entsetzt, wie Sandkörner vor einem Sturm“ (Machfus 1990: 33), die im ZT formal und ästhetisch adäquat und sehr gelungen übertragen wurde.

Dies führt uns dann zu der Frage über die Veränderung konnotativer Werte zwischen den beiden Texten, die durch solche stilistischen Abweichungen und stilistische Übersetzbarkeitsproblematik entstehen kann. Koller (2004) unterscheidet „Systeme der konnotativen Werte“, die stilprägend sind und sich in verschiedenen Sprachen nicht eins zu eins decken. Aufgabe des Übersetzers wäre also, auf der Textebene in der ZS diejenigen sprach-stilistischen Möglichkeiten zu realisieren, die als optimale konnotative Entsprechungen fungieren können (vgl. Koller 2004: 242).

Die konnotativen Dimensionen sind nach Koller wie folgt (vgl. Koller 2004: 243–247):

- a) Konnotationen der Stilschicht (konnotative Werte wie gehoben, dichterisch, normalsprachlich, umgangssprachlich, Slang, vulgär);
- b) Konnotationen sozial bedingten Sprachgebrauchs (soziolektale konnotative Werte wie studentensprachlich, soldatensprachlich, Sprache der Arbeiterschicht, Sprache des Bildungsbürgertums);
- c) Konnotationen der geographischen Zuordnung oder Herkunft (konnotative Werte wie überregional, schwäbisch, österreichisch);

- d) Konnotationen des Mediums (konnotative Werte wie geschriebenssprachlich, gesprochenssprachlich);
- e) Konnotationen der stilistischen Wirkung (konnotative Werte wie veraltet, gespreizt, papierdeutsch, modisch, euphemistisch, anschaulich, bildhaft);
- f) Konnotationen der Frequenz (konnotative Werte wie gebräuchlich, wenig gebräuchlich);
- g) Konnotationen des Anwendungsbereichs (konnotative Werte wie gemeinsprachlich, fachsprachlich, medizinische Fachsprache);
- h) Konnotationen der Bewertung (konnotative Werte wie positive Bewertung [eines Sachverhalts], negative Bewertung, ironisierende Bewertung).

In diesem Bereich besteht grundsätzlich die Möglichkeit, konnotative Werte, die nicht erhalten werden können, durch „kommentierende Verfahren“ zu vermitteln. Diese können jedoch in Texten, in denen konnotative Werte eine wichtige stilprägende Funktion haben (z. B. soziolektale oder dialektale Einschläge in literarischen Texten), kaum in größerem Umfang angewendet werden, ohne dass der Text entscheidender ästhetischer Qualitäten verlustig ginge und als „künstlerischer“ Text unter Umständen recht unlesbar würde (vgl. Koller 2004: 243).

In dieser Hinsicht kann man mit Koller nicht ganz übereinstimmen. Bei einer offenen arabisch-deutschen literarischen Übersetzung würden nämlich viele kulturelle und religiöse Bedeutungskomponenten ohne solche kommentierende Verfahren verloren gehen. Der ZT-Leser will schließlich den Text auch verstehen und nicht nur die ästhetischen Qualitäten genießen. Der Übersetzer sollte ihn nicht überschätzen, sondern seine Übersetzung auf dem Niveau des Lesers ohne – genügende – Vorkenntnisse über die AS-Kultur basieren lassen. Beispielsweise findet man in der Erzählung *Die Moschee in der Gasse* die Aussage (Machfus 1963a: 61) „Unser Herr vergibt uns unsere Schuld“ (Machfus 1978b: 39). Hier geht es um einen Alltagssprechakt des

„Sich-Bemitleidens“, wenn man Allah um die Vergebung von Sünden bittet und sich eine bessere Lage wünscht. Dies alles ist natürlich durch die vorliegende Übersetzungsvariante nicht deutlich genug und braucht vom Übersetzer mehr Erklärung über die kulturellen und religiösen Konnotationen.

Abschließend kann man sagen, dass für den literarischen Übersetzer das System der Zielsprache verbindlich ist. Und das macht seine Aufgabe schwer, denn einerseits muss er sich an das System der ZS halten, andererseits muss er dem ZS-Leser ermöglichen, an der Erfahrung der AS-Kultur teilzunehmen. Er soll natürlich auch zugleich die Bedingungen der literarischen Sprache an sich erfüllen. Das Problem entsteht hier daraus, dass die gute literarische Übersetzung die „literarische Qualität“ einer bestimmten Kultur in eine andere mit einem anderen Sprachsystem übertragen soll. Denn die Wörter eines literarischen Textes stehen in einem bestimmten Kontext, und ihre Bedeutungen sind nur zu einem großen Teil innerhalb dieses Kontextes zu verstehen. Der literarische Kontext ist wiederum mit der Kultur verbunden. Solche Aspekte haben natürlich ihren direkten Einfluss auf die Äquivalenzbeziehung zwischen den beiden Texten. Denn dadurch tauchen Fragen auf, z. B. inwieweit der ZT diese literarische Qualität des AT beibehält, die ästhetische Wirkung gleichwertig (übertragen) ist und nicht zuletzt inwiefern die Begabung des Übersetzers ausreicht, um Kontextkomponenten des AT so äquivalent wie möglich zu übertragen. Daher wird nun auf Schwierigkeiten eingegangen, die für die Äquivalenzproblematik der literarischen arabisch-deutschen Übersetzung relevant sind.

#### **2.4.1.2 Kulturbedingte Schwierigkeiten**

Probleme und Schwierigkeiten der Übersetzung liegen nicht ausschließlich auf dem Arbeitsgebiet der Linguistik. Nicht die beim Übersetzungsvorgang beteiligten Sprachen allein sind inkom-

mensurabel, „sondern auch die Gegenstände und Sachverhalte, über die gesprochen wird“ (Albrecht 1973: 11). Eine ganze Reihe von außersprachlich gegebenen Phänomenen macht bei der Übersetzung Schwierigkeiten, weil sie den Mitgliedern der Sprachgemeinschaft, denen die ZS als Kommunikationsmittel dient, völlig unbekannt oder wenigstens in einer spezifischen Form unbekannt sind. Dazu können u. a. gehören: Natürliche Gegenstände, vom Menschen geschaffene Gegenstände, soziale Institutionen, Bezeichnungen für Verhaltensweisen, Erfahrungs- und Denkkategorien und traditionell-kollektive Einstellung zu Dingen (vgl. Albrecht 1973: 11). Die Schwierigkeiten werden natürlich umso größer, je unterschiedlicher die Kulturkreise sind, denen die beiden am Übersetzungsvorgang beteiligten Sprachen angehören (vgl. Albrecht 1973: 13).

Für Stolze (1992) spielt der Abstand kulturspezifischer Welten eine Rolle bei der Übersetzungsproblematik. Im europäischen Sprachraum z. B. bildet natürlich „die Tradition des Abendlandes so etwas wie eine gemeinsame Basis des Verstehens und Übersetzens“ (Stolze 1992: 206). Kulturelle Abweichungen in den einzelnen Ländern sind hier leichter einzuordnen. Sehr viel schwieriger ist es jedoch dort, wo der historische Abstand zwischen Textentstehung und Rezeption durch den Übersetzer sehr groß ist, wie bei Übersetzungen aus der Antike, oder wo übersetzen zwischen fremden Welten wie Orient und Okzident, Europa und Afrika, erfolgen soll.

An dieser Stelle ist das *scenes-und-frames-Konzept* (s. unter 2.1) fruchtbringend anzuwenden. Kulturspezifische Unterschiede werden bewusst, wenn man sich besprochene Situationen kulturspezifisch vorstellt. Der Vergleich solcher unterschiedlicher *scenes* im Kopf hilft dazu, zielsprachlich adäquate *frames*, d. h. Formulierungen, zu finden. Probleme des Textverständnisses sind ja oft Probleme des Kulturverstehens. Hier kann nur übersetzen, wer in beiden Kulturen wirklich sicher ist, und „wahrscheinlich kann ein Übersetzer nur in seiner Muttersprache richtig enkulturieren“ (Stolze 1992: 206).

Die Forderung lautet dann, dass der Übersetzer auf kulturelle Inkongruenzen in seinen Texten auf bestimmte Weise reagieren kann. Daher sind vor allem drei Arten kultureller Inkongruenzen zu unterscheiden, unter denen die Fülle der in Texten beobachtbaren Kulturunterschiede zu subsumieren ist, nämlich reale, formale und semantische Inkongruenzen:

- „(1) reale Inkongruenzen in Übersetzungstexten entstehen, wenn Realia aus einer Kultur in der anderen unbekannt sind;
- (2) formale Inkongruenzen betreffen die Übersetzungsschwierigkeit bei Texten, die als solche zwar in der Zielkultur auch bekannt, jedoch in anderer sprachlicher Gestalt üblich sind;
- (3) semantische Inkongruenzen betreffen schließlich die kulturspezifischen Konnotationen von Wörtern, die in Übersetzungen abweichende/unerwünschte Assoziationen auslösen könnten“ (Stolze 1992: 207).

Als Beispiel findet man im Roman *Zuckergäßchen* die Aussage *كنت وحيداً* (Machfus 1958: 67) „Ich war der einzige Sohn und ein ziemlicher Teufel“ (Machfus 1994: 95). Hier steht im AT zwar buchstäblich das Wort „Teufel“, aber damit ist eigentlich eine andere Konnotation gemeint, die eine bestimmte Assoziation auslöst, und zwar, dass man mit dieser Bezeichnung ein unartiges Kind meint, das Unanständiges bzw. Unhöfliches anstellt.

Auch Kupsch-Losereit (1995) hebt kulturelle Unterschiede hervor, die sich sprachlich manifestieren können als:

1. Unterschiedliche Sprachkonventionen bei vergleichbarer Situation, wie z. B. Verbalisierung von Gruß, Dank und Entschuldigung;
2. Unterschiedliche Textform bei vergleichbarem kommunikativem Zweck. Hierzu gehören Argumentationsschemata, Diskurstypen, Textsorten und ästhetische Normen;
3. Unterschiedliche Gebrauchsnormen, wie z. B. Verwendung von Soziolekten, Dialekten und Phraseologismen;

4. Unterschiedliche Textform bei gleicher Textsorte. Dies betrifft vor allem Fachtextsorten und ihre Publikationsformen (vgl. Kupsch-Losereit 1995: 11 f.).

So kann man Übersetzen als das auf Verständigung angelegte, zweckbestimmte Sprachhandeln, als transkulturelle Kommunikation bestimmen. Daraus ergeben sich wichtige Konsequenzen für den Übersetzungsvorgang. Jeder Übersetzer muss zuerst die Voraussetzungen der Kommunikationssituation klären. Die nächste Überlegung ist, „ob in dieser neuen Situation die vom Ausgangstext gewollte Kommunikations- und Mitteilungsabsicht zu realisieren ist bzw. welches die Intention des Übersetzers ist; ob er informieren, Wissen übermitteln, Handlungen fordern etc. will“ (Kupsch-Losereit 1995: 12).

Levý (1969) hebt eine weitere problematische Perspektive hervor und betont „die Wahrung der nationalen und historischen Besonderheiten des Originals“ (Levý 1969: 92). Bei der literarischen Übersetzung sollte neben der Bedeutung auch der Koloritwert des Originals erhalten bleiben. Bezüglich der Übernahme von Fremdwörtern in das Translat äußert sich Levý jedoch skeptisch: „Nur dort, wo die lexikalische Einheit Trägerin der für das historische Milieu des Originals typischen Bedeutungen ist, kann man sie manchmal in der ursprünglichen Gestalt belassen: dies ist der Fall bei den für eine Lebenssphäre typischen [...] Wörtern“ (Levý 1969: 93). Solche Fremdwörter sollen nur dort eingesetzt werden, wo es semantisch notwendig erscheint, denn bei der Vermittlung des

„national und zeitlich Spezifischen geht es nicht darum, alle Einzelheiten zu bewahren, in denen das historische Milieu der Entstehungszeit zur Geltung kommt, sondern es soll im Leser der Eindruck, die Illusion eines bestimmten historischen nationalen Milieus erweckt werden“ (Levý 1969: 94).

Daraus leitet Levý zwei Arbeitsgrundsätze ab:

1. In der Übersetzung ist es nur sinnvoll, jene Elemente des Spezifischen, die der Leser der Übersetzung als für das fremde Milieu charakteristisch empfinden kann, zu bewahren. Alle übrigen, die der Leser nicht als Abbild des Milieus begreift, verlieren an Substanz und sinken zu einer inhaltsleeren Form herab, da sie nicht konkretisiert werden können (vgl. Levý 1969: 94 f.).
2. Die Mittel, für die die eigene Sprache kein Äquivalent hat und die in der Originalfassung die Illusion des Originalmilieus nicht hervorzurufen vermögen, kann man durch eine heimische merkmallose, neutrale Analogie ersetzen, die nicht eindeutig mit der Zeit und dem Ort der Übersetzung verbunden ist (vgl. Levý 1969: 96).

Bedingt durch kulturelle oder historische Barrieren sind also oft bestimmte Ausdrücke durch Übersetzung allein nicht verständlich zu machen. Levý schreibt dazu:

„Der zeitliche und räumliche Abstand bringt es mit sich, daß manche Bezüge auf das Originalmilieu aufhören, in einer anderen Gesellschaft verständlich zu sein, daß sie mit den üblichen Mitteln nicht mitteilbar sind, und deshalb wird es oft notwendig, anstelle einer genauen Übersetzung entweder eine Erläuterung oder nur eine Andeutung zu bringen. [...] Eine Erläuterung ist angebracht, wenn dem Leser der Übersetzung etwas entgehen würde, was für den ursprünglichen Leser im Werk erhalten war. [...] Eine Andeutung ist angebracht, wenn eine vollkommene Äußerung nicht möglich ist, da das sprachliche Material selbst zum künstlerischen Medium geworden ist, also zu der Komponente, die in der Übersetzung nicht erhalten bleiben kann“ (Levý 1969: 97 f.).

Ähnlich sind auch die Übersetzungsschwierigkeiten der Anspielungen auf Fakten, die in der Zeit und im Land der Entstehung des Originals allgemein bekannt waren, dem Milieu, in

das das Werk übertragen wird, jedoch unbekannt sind. Hier wären erläuternde Ergänzungen erforderlich (vgl. Levý 1969: 98).

Ein kulturspezifisches Problem könnte durch die Tatsache entstehen, dass die Übersetzungssituation dadurch gekennzeichnet ist, dass sich die empfängerseitigen Bedingungen mehr oder weniger stark von den Empfängerbedingungen des Originaltextes unterscheiden. Nach Koller (2004) führt die Übersetzungssituation dazu, dass der ZS-Text in einem anderen „Textuniversum“ als der AS-Text steht. Dann wird wiederum der ZS-Text in einer sozio-kulturellen Situation rezipiert, die sich von der AS-Situation unterscheidet. Die Wissensvoraussetzungen allgemein und die speziellen Voraussetzungen für das Verständnis eines Textes sind verschieden. Das hat zur Folge, dass das, was in einem AS-Text nicht ausgedrückt werden muss, weil es zu den selbstverständlichen Voraussetzungen des Alltagslebens (der Lebenspraxis) im betreffenden kommunikativen Zusammenhang gehört, in der ZS ggf. explizit ausgeführt werden muss; Assoziationen, die der AS-Text weckt, gehen in der ZS möglicherweise verloren, weil die Assoziationsvoraussetzungen in der ZS für den ZS-Empfänger nicht gegeben sind. Mittels kommentierender Übersetzungsverfahren versucht der Übersetzer, Wissensdefizite der ZS-Leser zu beseitigen oder wenigstens zu vermindern (vgl. Koller 2004: 109). Als einfaches Beispiel findet man in der Erzählung *Der Allmächtige* den Ausdruck *أنا في عرض النبي* (Machfus 1963b: 159) „Der Prophet habe Erbarmen mit mir“ (Machfus 1978a: 49). Hier geht es um einen Alltagssprechakt des „Anflehens“, der eine islamische Wertvorstellung hat und die Unterwürfigkeit des Sprechenden ausdrückt. Dabei versucht dieser Mitleidsgefühle hervorzurufen.

Weiterhin meint Koller, dass ein Teil der kulturellen Übersetzungsproblematik darin liegen könnte, dass der AS-Autor auf Wissensvoraussetzungen der AS-Empfänger aufbaut, die bei den ZT-Lesern nicht gegeben sind. Der AS-Autor kann vieles „ungesagt“ lassen, implizit voraussetzen. Bei der Übersetzung

solcher Textstellen stellt sich dem Übersetzer die Frage, ob, inwieweit und auf welche Weise er „implizit Mit-Verstandenes“ in der Übersetzung explizieren muss, d. h. welche Informationen er im Text nachliefern muss, um den Text verständlich (und gleichzeitig noch lesbar) zu machen (vgl. Koller 2004: 115).

### ***Kulturelle Vorkenntnisse***

Die Hypothese, dass nicht primär sprachliche Verständigungsschwierigkeiten, sondern vor allem kulturelle Unterschiede, d. h. unterschiedliche Denk- und Einstellungsmuster, Wertorientierungen und daraus resultierende Wahrnehmungs-, Interpretations- und Verhaltensweisen, die interkulturelle Kommunikation erschweren (können), wird auch von den Erkenntnissen der interkulturellen Kommunikationsforschung gestützt (vgl. Witte 1998: 346).

Die interkulturelle Kommunikationsforschung hat aufgezeigt, dass Interaktanten in einer interkulturellen Kontaktsituation, sofern sie nicht bereits über ein umfassendes Fremdkulturwissen verfügen, die jeweilige fremde Kultur auf der Grundlage eigenkultureller Wahrnehmungs- und Bewertungsmuster interpretieren. Ebenso wird das eigene aktive Verhalten an den in der eigenen Kultur geltenden Normen, Konventionen, Werten, Erfahrungen, Erwartungen etc. ausgerichtet. Das heißt, dass im direkten oder indirekten interkulturellen Kontakt bei nicht oder nur unzureichend vorhandenem Fremdkulturwissen zwangsläufig der eigenkulturelle Bezugsrahmen als Orientierung für das eigene und zur Interpretation des fremden Verhaltens zugrunde gelegt wird. Anders ließe sich auch formulieren:

„Die fremde Kultur wird mit der eigenen verglichen. Vergleichsgrundlage und -maßstab bleibt dabei zwangsläufig die Eigenkultur. Auf diese Weise kann es bei den Interaktanten zu gegenseitigen kulturinadäquaten Verhaltensäußerungen bzw. -interpretationen kommen, sprich zu Missverständnissen und u. U. daraus resultierenden Konflikten“ (Witte 1998: 346).

Daraus folgt für den Übersetzer, dass bloßes „Fakten“-wissen für erfolgreiches Übersetzen und interkulturelles Handeln nicht ausreicht. Von entscheidender Bedeutung ist vielmehr ein Wissen um eigen- und fremdkulturelle Verhaltens- und Orientierungsmuster im genannten Sinn.

Außerdem ist eine Einschränkung der transkulturellen Transferproblematik auf außersprachliche kulturelle Realia wie Empfänger, Ort, Zeit, Sender, Intention etc. nicht möglich, „da das Gelingen transkultureller Kommunikation die Kenntnis der Regeln ihrer Herstellung voraussetzt“ (Kupsch-Losereit 1995: 13). Diese Kenntnis umfasst zweierlei: zum einen die Kenntnis der kulturellen Normalformen, wie z. B. der sozialen Strukturen, der Handlungsmuster, des Sach- und Wissenshintergrunds von Ausgangs- und Zielkultur und zum anderen das Sprachhandeln, die sprachkulturspezifische Realisierung von Sprechakten, Verhaltensmustern etc., die Diskursformen und Textsorten im Ausgangs- und Zieltext. Die Kenntnis dieser kulturellen Normalformen erlaubt auch, fiktive von realen Texten oder den Tenor Ernst von Ironie unterscheiden zu können.

Weltwissen und Sprachwissen werden also in sprachspezifischer Weise kombiniert im Verstehensprozess. Der Zieltext kann dann je nach Sprache für den Leser Missverständnisse oder gar Nichtverstehen ausräumen und den Zusammenhang von kommunikativen Zwecken und sprachlichen Mitteln neu gestalten. „Dazu gehört auch, Nichttextualisiertes für den ZT-Leser explizit zu machen“ (Kupsch-Losereit 1995: 13). Beispielsweise findet man in der Erzählung *Die Öllampe der Umm Haschim* die Aussage إحننا طول عمرنا جاعلين تكالنا على الله وعلى أم هاشم. ده سرها باتع „Zeit unseres Lebens haben wir auf Gott und auf Umm Haschim vertraut. Ihr Geheimnis ist unerforscht“ (Hakki 1981: 74/75). Mit seiner Erklärung im Anhang (vgl. Hakki 1981: 134/135) erläutert der Übersetzer die „Unerforschtheit des Geheimnisses“ (was ja eine bestimmte sozio-kulturelle Perspektive im ägyptischen Milieu ausdrückt), dass das Vertrauen auf „Umm Haschim“ höchst wirksam ist.

## 2.4.2 Die Äquivalenzrelation

Die Zielbeschreibung des Übersetzens steht seit jeher im Zentrum der übersetzungswissenschaftlichen Diskussion und ist mit dem Begriff „Äquivalenz“ verknüpft. Der Terminus stammt aus der Mathematik und Logik und meint „die Gleichwertigkeit von Elementen in einer Gleichung“ (Stolze 1992: 61). Übersetzungswissenschaftlich gesehen ist die Äquivalenz aber keine mathematische Beziehung. Sie steht aber in einer „Gleichung“ zwischen dem AT und dem ZT.

Für die bevorstehende Übersetzungsanalyse ist die Frage „Inwieweit kann aber der ZT äquivalent bzw. gleichwertig zum AT sein?“ von großer Bedeutung. In seiner Definition bezeichnet Wilss (1977) das Übersetzen als „Textverarbeitungs- und Textreverbalisierungprozess, der von einem Ausgangssprachlichen Text zu einem möglichst äquivalenten Zielsprachlichen Text hinüberführt und das inhaltliche und stilistische Verständnis der Textvorlage voraussetzt“ (Wilss 1977: 72). Die „sprachliche Rekonstruktionsphase“ besteht darin, dass der Übersetzer den inhaltlich und stilistisch analysierten Ausgangssprachlichen Text „unter optimaler Berücksichtigung kommunikativer Äquivalenzgesichtspunkte reproduziert“ (Wilss 1977: 72).

Im Grunde kann die Äquivalenzrelation auf der Basis des Verständnisses und der Analyse der Textvorlage basieren. Es ist nun wichtig, diese Tatsache hervorzuheben, weil dies für die praktische Übersetzungsanalyse relevant ist. Die Analyse basiert auf der Untersuchung dieser Äquivalenzbeziehungen zwischen dem AT und dem ZT. Man kann eine arabisch-deutsche literarische Übersetzung analysieren, indem man vor allem den „Kommunikationsgrad“ bzw. die Wirkung jedes Textes auf semantischer, pragmatischer und stilistischer Ebene untersucht.

In einem weiteren Schritt geht Koller von der Wilss'schen Definition aus, und gelangt dadurch zu folgenden Bestimmungsmerkmalen (vgl. Koller 2004: 191):

- (a) Beteiligt sind *zwei* Sprachen (AS und ZS),
- (b) Ausgangspunkt und Resultat der textverarbeitenden und -reversiblen Tätigkeit des Übersetzens sind *Texte*,
- (c) Zwischen Resultat- und Ausgangstext besteht eine *Äquivalenzbeziehung*, für die Sinn- und Stilintention des Ausgangstextes und kommunikative, d. h. rezipientenbezogene Aspekte maßgeblich sind.

Übersetzungen zeichnen sich also mithin durch eine *doppelte Bindung* aus: erstens durch ihre Bindung an den Ausgangstext und zweitens die Bindung an die kommunikativen Bedingungen auf der Seite des Empfängers. Übersetzungen, die die Bindung an den AT verabsolutieren, laufen Gefahr, unleserlich und unverständlich zu werden; den Extremfall dieses Typs stellt die Wort-für-Wort-Übersetzung dar. Übersetzungen dagegen, die die empfängerseitige Bindung verabsolutieren, laufen Gefahr, die Autonomie des Originaltextes zu verletzen, indem sie die für die Übersetzung spezifische Bindung an den AT missachten; „es handelt sich im Extremfall um zielsprachliche Originaltexte, die mit dem AS-Text nur noch in entfernter Beziehung stehen“ (vgl. Koller 2004: 191).

Wichtig für Koller ist somit die Klärung der übersetzungskonstituierenden Beziehung zwischen Zieltext und Ausgangstext:

„Eine Übersetzung ist das Resultat einer *sprachlich-textuellen Operation*, die von einem AS-Text zu einem ZS-Text führt, wobei zwischen ZS-Text und AS-Text eine *Übersetzungs- (oder Äquivalenz-)relation* hergestellt wird. [...] Eine zentrale Aufgabe der Übersetzungswissenschaft als empirische Wissenschaft besteht darin, die Lösungen, die die Übersetzer in ihren Übersetzungen anbieten, zu analysieren, zu beschreiben, zu systematisieren und zu problematisieren“ (Koller 2004: 16 f.).

Dies ist auch die Aufgabe einer solchen Übersetzungsanalyse, die in der vorliegenden Arbeit behandelt wird. Nun wird aber auf einige Ansätze in der Diskussion über die Äquivalenzrelation etwas näher eingegangen. Diese sollten die Bedeutung dieser Problematik für die praktische Übersetzungsanalyse und -bewertung hervorheben.

### **2.4.3 Ansätze in der Äquivalenzdiskussion**

„Der Übersetzer muss sich um Gleichwertigkeit und nicht um Gleichheit bemühen“. So lautet die berühmte Definition von Nida/Taber (1969), die weiter ausführen:

„Übersetzen heißt, in der Empfängersprache das beste natürlichste Gegenstück zur Ausgangsbotschaft zu schaffen, erstens was den Sinn und zweitens was den Stil anbelangt“ (Nida/Taber 1969: 11).

Diese in der Literatur oft zitierte Definition impliziert das Prinzip der „dynamischen Äquivalenz“. Bei Nida werden zweierlei Entsprechungen unterschieden:

“Formal equivalence focuses attention on the message itself, in both form and content. In such translation one is concerned with such correspondences as poetry to poetry, sentence to sentence, and concept to concept. Viewed from this formal orientation, one is concerned that the message in the receptor language should match as closely as possible the different elements in the source language. [...] A translation of dynamic equivalence aims at complete naturalness of expression, and tries to relate the receptor to modes of behaviour relevant within the context of his own culture; it does not insist that he understands the culture patterns of the source language context in order to comprehend the message” (Nida 1964: 159).

*Formale Äquivalenz* liegt nach Nida vor, wenn sich eine Übersetzung möglichst an den AS-Text anlehnt und dessen Elemente lediglich mit formal korrespondierenden Mitteln wiedergibt. Sie

bedeutet auch, dass sich die Übersetzung an den einzelnen Elementen der Oberflächenstruktur des Textes orientiert. Sie versucht, zwischen den Oberflächenstrukturen des AT und ihren Entsprechungen im ZT eine mehr oder minder lineare Beziehung herzustellen. Im Gegensatz dazu liegt *dynamische Äquivalenz* dann vor, wenn der zielsprachliche Text so an die zielkulturellen Gegebenheiten angepasst wird, dass die Botschaft des AT erhalten und in der Zielkultur eine identische Wirkung erzielt wird.

Nida interessiert sich vor allem für das Funktionieren der Zeichen in der Zielsprache und weniger für den Bedeutungsinhalt als solchen. Die formale Äquivalenz erinnert an Schleiermachers verfremdende Übersetzungsmethode, während dynamische Äquivalenz der Methode des Verdeutschens entspricht. Das Übersetzen wird „sowohl vom Aspekt der sprachlichen Formen her als auch unter Einbezug der Reaktion der Empfänger und der Situation der Übermittlung betrachtet“ (Stolze 2001: 95).

Die geforderte „Gleichwertigkeit“ meint natürlichen Klang in der Zielsprache, d. h. dass eine Übersetzung wie ein Original klingen sollte, damit die Empfänger der Botschaft hier möglichst gleichartig reagieren wie die Empfänger in der Ausgangskultur. Damit wird im Grunde die ursprüngliche Botschaft auf ihre Funktion reduziert. So entsteht ein System von Prioritäten für den Übersetzer:

„(1) kontextgemäße Übereinstimmung ist wichtiger als wörtliche Übereinstimmung; (2) dynamische Gleichwertigkeit ist wichtiger als formale Übereinstimmung; (3) die fürs Ohr bestimmte Form der Sprache hat Vorrang vor der geschriebenen; (4) Formen, die von den vorgesehenen Hörern der Übersetzung gebraucht und anerkannt werden, haben Vorrang vor traditionellen Formen, auch wenn diese größeres Ansehen genießen“ (Nida/Taber 1969: 13).

Bei dieser Überlegung fehlt aber die Sicht auf literarische Übersetzungen, die offen übersetzt werden. Bei einer

arabisch-deutschen Übersetzung z. B. kommen kulturbedingte Aspekte und formale Strukturen im AT oft vor, für die dynamische Äquivalente im ZT schwer realisierbar sind. Außerdem beschränkt sich das Problem der Äquivalenz hier anscheinend auf die Wahrung von Inhalts- und Wirkungsgleichheit in Bezug auf syntaktische Bedeutungen. Dabei werden andere „Bedeutungskomponenten“ nicht beachtet. Bei solch einer einseitigen syntaktischen Sichtweise fehlen die semantischen, pragmatischen und formal-ästhetischen Aspekte. Hier ist ebenso einzuwenden, dass das Konzept der „dynamischen Äquivalenz“ ggf. auch zu weit von der Textvorlage wegführen und die Grenze zur „Bearbeitung“ überschreiten könnte.

In einem weiteren Schritt meint Stolze jedoch, dass mit Nidas Ansatz „der Grund für die moderne Übersetzungswissenschaft gelegt“ worden sei, „denn mit den syntaktischen Analyseschritten wurden hier erstmals sprachwissenschaftliche Aspekte ins Übersetzen von Texten eingebracht“ (Stolze 2001: 100). Dabei wird angedeutet, dass mit der vollständigen Analyse des AT auch die Gesamtintention der Botschaft erfasst würde. Freilich bleibt die sinngliedernde und stilistische Formulierungsentscheidung weitgehend der Intuition und Sachkenntnis des Übersetzers überlassen und wird nicht wirklich wissenschaftlich deduziert. „Auch gibt es noch keine satzübergreifenden Überlegungen“ (Stolze 2001: 100).

Was ist aber mit den Übersetzungen literarischer Texte, die stilistisch von den eigenen Literaturnormen stark geprägt sind? Wenn die „Formulierungsentscheidung weitgehend der Intuition und Sachkenntnis des Übersetzers überlassen“ wird, dann würden doch stilistische Eigenheiten und somit vielleicht auch gewisse Intentionen des AT-Autors verloren gehen.

Für Stolze lenkt ein solches Sprachverständnis von Nida den Blick verstärkt auf die Notwendigkeit des Wissens um den kulturellen Kontext, den Sprache konstituiert und in dem sie ihre Bedeutung erhält. Kulturverständnis mit Bezug auf die eigene wie auch auf die

Ausgangssprache ist unerlässlich. Eine weitere Konsequenz dieser Sprachkonzeption ist, dass keine Übersetzung endgültig sein kann: „... jede Übertragung ist von ihrer Zeit geprägt, von der jeweiligen Sprache, sowie vom Übersetzer und der von ihm gewählten, als dominant ausgelegten Perspektive“ (Stolze 2001: 101).

Stolze beachtet hier aber die Übersetzungen historischer literarischer Texte nicht, die wegen ihrer Eigenheit als „schöne Literatur“ und „Spiegel ihrer Zeit“ gelten können.

Der Begriff der „kommunikativen Äquivalenz“ wird von Jäger (1975) aufgegriffen. Für ihn liegt kommunikative Äquivalenz dann vor, wenn der zielsprachliche Text für seine Adressaten denselben kommunikativen Wert hat wie das Original für die quellsprachigen Adressaten. Durch Jäger wird der Fokus von den Invarianzforderungen, die es bei der Transkodierung einzelner Textelemente zu erfüllen gilt, auf den Gesamttext erweitert (vgl. Prunč 2001: 59 f.).

Wie kann aber die deutsche Übersetzung eines arabischen literarischen AT, der in seiner arabischen islamischen Kultur tief verankert ist, „denselben kommunikativen Wert“ haben? Solche kommunikative Äquivalenz könnte aber, wenn sie vollständig realisiert werden könnte, eine Adaptation und nicht eine Übersetzung des AT in der ZS erzeugen.

Die Entwicklung der Kommunikationswissenschaft und der Textlinguistik zog eine Dynamisierung des Äquivalenzbegriffs nach sich. Filipec (1971) führte die Unterscheidung zwischen struktureller Äquivalenz und Textäquivalenz ein. Er forderte eine exaktere Unterscheidung zwischen Äquivalenzbeziehungen, die auf der Ebene von Sprachsystemen festzustellen sind, und Äquivalenzbeziehungen, die sich zwischen einem Ausgangs- und einem Zieltext ergeben (vgl. Prunč 2001: 60).

Bei dieser Überlegung fehlt aber, dass es zwischen Sprachen wie der arabischen und der deutschen, die zu verschiedenen Sprach- und Grammatiksystemen gehören, strukturelle Äquivalenz sehr schwer geben kann.

Für die bevorstehende Übersetzungsanalyse sind Überlegungen von Neubert von Interesse, der sich vor allem mit dem pragmatischen Aspekt der Übersetzung befasste und bereits 1973 die Berücksichtigung der zielsprachlichen Textsorten forderte. Die Entscheidungen des Übersetzers sah er im Bereich zwischen der Treue zum Original auf der einen und der Angemessenheit in der Zielsprache auf der anderen Seite angesiedelt. Je nachdem, welche Funktion ein Text zu erfüllen habe, habe die Entscheidung einmal zugunsten der Treue, dann wiederum zugunsten der Angemessenheit auszufallen. Die Textsorte, in Neuberts Terminologie der Texttyp, wird so zum wesentlichen Entscheidungsparameter, aufgrund dessen miteinander konkurrierende Äquivalenzforderungen hierarchisiert werden können (vgl. Prunč 2001: 60).

Zwischen Ausgangs- und Zieltext sei bei der Übersetzung vor allem „funktionelle Äquivalenz“ herzustellen, die man nach Neubert wie folgt definieren kann:

„Funktionelle Äquivalenz liegt dann vor, wenn mit einem Text oder Textelement in einer konkreten Kommunikationssituation und unter Berücksichtigung einer konkreten Textsorte derselbe kommunikative Effekt erzielt wird, wie er durch den Ausgangstext in der Ausgangssprache erzielt wurde/worden wäre“ (Neubert 1973; zit. in Prunč 2001: 61).

Dieser Ansatz ist insofern interessant, da bei einer arabisch-deutschen literarischen Übersetzung großes Gewicht auf den „kommunikativen Effekt“ gelegt werden müsste. Die beiden Sprachsysteme sind ja verschieden und der Kontext des AT hängt von vielen kulturellen und pragmatischen Aspekten ab. Daher zählt

vor allem die Untersuchung des Wirkungs- und Verständnisgrades beim ZT-Leser für die Analyse und Bewertung der Übersetzung. Bei einer solchen offenen Übersetzung aber ist nur eine Art *versetzte* Funktionsäquivalenz (vgl. die „offene Übersetzung“ von House) zu erreichen.

Weiterhin führt Neubert aus, dass es zwei Arten von Äquivalenzen gibt, gewissermaßen erster und zweiter Ordnung, die ersten sind die zwischen zwei Sprachsystemen, die zweiten zwischen zwei Texten bzw. Textklassen. Die ersteren „haben mit der Translation im Grunde nichts direkt zu tun“ (Neubert 1983: 101). Sie sind eine Vorstufe oder Voraussetzung. Die zweiten sind die eigentlichen translatorischen Äquivalenzen. „Semantik für den Translator ist somit letztlich immer Textsemantik, Bedeutung als Funktion des Textes“ (Neubert 1983: 101).

Der Übersetzer kann also nach Neubert auf zwei Weisen vorgehen. Er kann Satz für Satz der Ausgangssprache in durchaus wohlgeformte Sätze der Zielsprache übersetzen. Was er dadurch erhalte, sei allerdings lediglich ein „Pseudotext, der den Aufbau des Originals bedenkenlos imitiert“ (Neubert 1983: 104). Oder er berücksichtigt vom ersten Satz bis zum letzten, einschließlich der Überschrift, die Konventionen des entsprechenden ZS-Typs. Erst dadurch gelingt ihm nicht nur die Schaffung von wohlgeformten Sätzen, sondern die Gestaltung eines „wohlgeformten Textes“ (Neubert 1983: 104).

Hier ist aber einzuwenden, dass der Übersetzer bei einer arabisch-deutschen literarischen Übersetzung z. B. in den ZT zusätzlich eingreifen sollte, um gewisse Aspekte und Eigenheiten im AT näher zu erklären, die nicht einfach im Textganzen „verdeutscht“ werden können. Dieses Eingreifen kann z. B. in Form von Fußnoten oder Erläuterungen im Anschluss an die Übersetzung stattfinden.

### **„Anti-Äquivalenz-Gesichtspunkte“**

Nachdem nun diese Überlegungen über die Frage der Äquivalenz exemplarisch dargelegt wurden, sind zunächst andere Richtungen, als Kontrapunkte, darzustellen, bevor dann eine eigene Sicht (unter 2.4.3) dargestellt wird. Durch solche Gegenmeinungen bekommt das, was man beweisen bzw. bestätigen will, seinen festen Boden.

Für Stolze (2001) meint *Äquivalenz* in der Literatur meist eine eher abstrakte Forderung nach Gleichheit bestimmter Aspekte in der Textvorlage und der Übersetzung, „wobei das ungeklärte Verhältnis zwischen Textganzem und einzelnen Übersetzungseinheiten ein inhärentes Problem darstellt“ (Stolze 2001: 109). Dagegen werden als „Äquivalente“ diejenigen syntaktischen Elemente bezeichnet, mit denen jene Gleichwertigkeit realisiert wird. Diese Unterschiede sind im weiteren Verlauf der übersetzungswissenschaftlichen Diskussion nicht immer genau beachtet worden, „etwa wenn manche Autoren pauschal forderten, eine ‚Übersetzung müsse zu ihrem Original äquivalent‘ sein, oder aber betonen, die Äquivalenz sei ‚eine Illusion‘“ (Stolze 2001: 109).

Weiterhin meint Stolze, dass aus solchen Gründen der Äquivalenzbegriff ständig verändert wurde. „Es traten andere Begriffswörter auf wie *Angemessenheit*, *Adäquatheit*, *Gleichwertigkeit*, *Übereinstimmung*, *Korrespondenz*, *sinngemäße Entsprechung*, *Wirkungsgleichheit* usw.“ (Stolze 2001: 109). Abschließend stellt Stolze fest, dass Äquivalenz eine Relation zwischen AS- und ZS-Text bezeichnet, „die nur übersetzungskritisch, d. h. am konkreten Textbeispiel, festgestellt werden kann. Man kann nicht ‚äquivalent übersetzen‘, sondern ein Zieltext kann (jeweils nur hinsichtlich bestimmter Textebenen!) als einem Ausgangstext äquivalent gelten“ (Stolze 2001: 110). Die einzelnen Elemente auf den verschiedenen Ebenen können aufgrund der Verschiedenheiten der Sprachen und Kulturen in den meisten Fällen nicht invariant und nicht alle zugleich äquivalent gehalten werden (vgl. Stolze 2001: 110).

Gegen diesen Ansatz ist zu argumentieren, dass erstens in einem so praktischen und pragmatischen Prozess wie dem Übersetzen die Äquivalenz keine „abstrakte Forderung“ sein kann. Äquivalenz lässt sich nämlich durch die praktischen Lösungen und die zutreffend sinngemäße Übertragung durch den Übersetzer konkret realisieren. Zweitens, wenn nur die „syntaktischen Elemente, mit denen Gleichwertigkeit realisiert wird“, als Äquivalente gelten würden, dann könnten solche Elemente in einer arabisch-deutschen Übersetzung aufgrund der großen Sprachverschiedenheiten nicht als Äquivalente gelten. Außerdem ist es in einer literarischen Übersetzung nicht der Fall, dass man „einzelne Elemente“ übersetzt, damit sie „alle zugleich äquivalent“ werden, sondern man versucht den Sinn, die kulturellen Markierungen und die ästhetischen Komponenten „gleichwertig“ zu übertragen.

Snell-Hornby bezeichnet die Äquivalenz bekanntlich als „Illusion“ (Snell-Hornby 1986: 13) und argumentiert, dass dieser Terminus in verschiedenen Sprachen semantisch nicht identisch ist und selbst innerhalb der einen Sprache unterschiedlich verwendet wird. „Das heißt, dass z. B. dt. *Äquivalenz* und engl. *equivalence*, so paradox das klingt, nicht äquivalent sind“ (Snell-Hornby 1986: 14). Sie führt aus, dass „Übersetzungsäquivalenz keine absolute Größe sein kann. [...] Äquivalenz ist [...] zu statisch und eindimensional“ (Snell-Hornby 1986: 15).

Hier ist einzuwenden, dass Snell-Hornby ihre Sicht einschränkend stützt auf die „historische Entwicklung“ des Begriffs der Äquivalenz, auf den Stand dieses Begriffs „in der Mathematik und in der formalen Logik“ und auf einen einzigen Wörterbucheintrag im *Oxford English Dictionary*, aus dem Äquivalenz für sie “virtually the same thing” bedeutet (Snell-Hornby 1986: 14). Im *Brockhaus* dagegen ist Äquivalenz mit „das, was in gewissen Fällen gleiche Wirkung hervorzubringen vermag“ und im *Longman Dictionary of Contemporary English* (1995) mit “having the same value, purpose... etc. as a person or thing of a different kind”

(House 1997: 26) definiert. Außerdem ist die Realisierung der formalen, pragmatischen und stilistischen Gleichwertigkeit – auch mit verschiedenen Graden zwischen den Sprachen – in der Übersetzung schon längst bewiesen. Auch in einer arabisch-deutschen literarischen Übersetzung kann Äquivalenz, wenn auch versetzte Äquivalenz aufgrund der Sprach- bzw. der Funktionsverschiedenheiten zwischen den beiden Texten, erzielt werden. Der Grund für solche Überlegungen von Snell-Hornby könnte – wie House ausführt – folgender sein: “Such entries were not mentioned by Snell-Hornby as they would clearly not serve her purpose of discrediting the concept of equivalence in translation studies” (House 1997: 26).

Nach Nord (1991) gehört der Begriff der Äquivalenz zu den schillerndsten und am vielfältigsten interpretierbaren Begriffen der Überbesetzungswissenschaft. Sie hebt die „Unschärfe“ dieses Begriffs hervor, bezeichnet die Äquivalenz als „nebulösen Maßstab“ und setzt sie mit *Treue* gleich. Sie beleuchtet einen möglichen pragmatischen Aspekt des Begriffs durch die „Forderung nach ‚gleicher Funktion‘ von AT und ZT und nach der Ausrichtung auf den ‚gleichen (?) Empfänger‘“ (vgl. Nord 1991: 26). Für Nord liefert die AT-Analyse „in der Regel die alleinige Grundlage für die Bestimmung der Äquivalenz“ (Nord 1991: 26). Weiterhin meint sie, dass eine funktionale Äquivalenz möglicherweise hergestellt werden kann, wenn die voraussichtliche ZT-Situation mit der AT-Situation vergleichbar ist. Allerdings ist funktionale Äquivalenz zwischen AT und ZT „nicht der Normalfall, sondern ein Sonderfall, bei dem der Faktor Funktionswechsel ‚zéro‘ gesetzt wird“ (Nord 1991: 27).

Gegen diesen Ansatz ist einzuwenden, dass hier die Sicht sehr eingeschränkt ist, und zwar in erster Linie auf die Übersetzung von Texten transitorischer Natur, z. B. natur- oder wirtschaftswissenschaftliche Texte, Werbe- und Sachtexte, also Texte, die „verdeckt“ übersetzt werden. *Äquivalenz* kann nicht immer mit *Treue* gleichgesetzt werden. Die Übertragung des Künstlerisch-

Ästhetischen bei der literarischen Übersetzung erfordert eher *Äquivalenz*. Aber *Treue* bedeutet eher eine sachgemäße Übertragung, bei der eine echte Funktionsäquivalenz erreicht werden kann (beide [Sach-]Texte – AT und ZT – haben die gleiche Funktion). Bei der literarischen Übersetzung aber könnte nur eine versetzte funktionale Äquivalenz realisiert werden, vor allem wie in dem Fall einer arabisch-deutschen Übersetzung.

Für Wilss (1977) hat die relative Unbestimmtheit (und Unbestimmbarkeit) des Äquivalenzbegriffs teils übersetzer-, teils text-, teils adressatenspezifische Ursachen (vgl. Wilss 1977: 161):

- (A) Die übersetzerspezifischen Ursachen basieren nach Wilss darauf, dass jeder Übersetzer aufgrund seiner sprachlichen und außersprachlichen Wirklichkeitserfahrung, seiner translatorischen Interessenlage und seiner Zugehörigkeit zu einer bestimmten Sprachgemeinschaft und einer bestimmten sozialen Gruppe ein Wertesystem besitzt, das seine übersetzerische Produktion mehr oder minder umfassend steuert und determiniert. Versuche, den Äquivalenzbegriff zu objektivieren und verbindliche qualitative Maßstäbe zu setzen, werden nicht unerheblich dadurch erschwert, dass der Übersetzer – bewusst oder unbewusst – in viele Übersetzungsvorgänge subjektive Qualitätsvorstellungen inhaltlicher und/oder stilistischer Art einfließen lässt (vgl. Wilss 1977: 161).
- (B) Bei den textspezifischen Ursachen geht Wilss auf verschiedene Textexplikationen ein, die unterschiedlich motiviert sein können, je nachdem ob sie durch Schwierigkeiten in der ausgangssprachlichen Textanalysephase oder in der zielsprachlichen Textsynthesephase bedingt sind. Äquivalenzprobleme stellen sich auch da, wo durch absichtliche oder unabsichtliche inhaltliche Ambivalenz des AT der Übersetzer Interpretationsschwierigkeiten oder semantische Gewichtungprobleme hat und die Übersetzung desselben Textes durch verschiedene

Übersetzer zu unterschiedlichen zielsprachlichen Ergebnissen führt (vgl. Wilss 1977: 163).

- (C) Die adressatenspezifischen Ursachen gehen darauf zurück, dass der Übersetzer den AT-Autor und die ZT-Leserschaft oft nicht kennt. Dadurch kann man sagen, dass Übersetzungen entweder relativ adressatenspezifisch oder relativ adressatenunspecific orientiert sind. Am sinnfälligsten ist die relative Adressatenspezifität bei fachsprachlichen Übersetzungen; diese sind in der Regel für Fachleute auf dem betreffenden Gebiet, eventuell auch für fachlich interessierte Laien, auf jeden Fall für einen durch Fachkenntnisse oder Fachinteresse ausgewiesenen und damit von vornherein begrenzten Personenkreis bestimmt, der sich anhand von Fachgebietsübersetzungen fachlich informieren will (vgl. Wilss 1977: 169).

Wenn für Wilss solche Ursachen zur Unbestimmtheit bzw. Unbestimmbarkeit der Übersetzungsäquivalenz führen, dann sind sie Ursachen dafür eher, dass solche Texte, bei denen dies vorkommt, nicht mehr als Übersetzungen bezeichnet werden können, sondern als Adaptationen, Bearbeitungen oder Nachdichtungen. In solchen Fällen kann man nicht von Äquivalenz zwischen dem AT und dem ZT sprechen. Außerdem sind die adressatenspezifischen Ursachen im Falle der fachsprachlichen Übersetzung nicht berechtigt. Denn in diesem Fall sind die Äquivalenzforderungen konkreter; der Kreis der ZT-Leser ist hier relativ beschränkt.

Abschließend kann man sagen, dass solche Gegenrichtungen der Äquivalenz ihre Sichten auf formale, syntaktische und lexikalische Gleichheit beschränken. Diese genügen für einen richtig äquivalenten ZT nicht. Im Gegensatz dazu sind die funktionalen, kommunikativen und pragmatischen Äquivalenzforderungen umfassender und schildern eher den Sprachgebrauch als die Sprachstruktur.

Der Begriff des Sprachgebrauchs ist für uns relevant, da eine gute arabisch-deutsche literarische Übersetzung auf dem richtigen Sprachgebrauch beruht. Dieser ist umfassender als Sprachstruktur. Durch den richtigen Sprachgebrauch kann eine äquivalente semantische und ästhetische Wirkung im ZT realisiert werden. Für die bevorstehende Analyse ist dies auch wichtig, da diese, wie oben erwähnt, zum größten Teil auf der Untersuchung dieses Wirkungsgrades basiert. Daher kann es nun zum Äquivalenzkonzept kommen, das diese Kriterien des richtigen Sprachgebrauchs erfüllt und für diese Analyse von Interesse ist.

#### **2.4.4 Äquivalenzforderungen der literarischen Übersetzung**

Den Kern der Äquivalenzproblematik bei der literarischen Übersetzung bildet das Verhältnis dreier Komponenten: der Inhalt des Werks und dessen zwei Konkretisierungen durch den Leser des Originals und den Leser der Übersetzung. In dem Versuch, Gleichgewicht zwischen diesen drei Aspekten zu erzeugen, liegt das Hauptverdienst der Übersetzerarbeit. Mit diesem Versuch wird gemeint, wieweit Äquivalenz innerhalb dieser Grenzen realisiert werden kann; mit anderen Worten und in Bezug auf die bevorstehende Übersetzungsanalyse basiert Äquivalenzbeziehung zwischen dem AT und dem ZT auf der Gleichwertigkeit auf semantischer, pragmatischer und textueller Ebene. Der Wirkungsgrad des ZT auf seine Leser im Vergleich zu dem des AT auf seine Leser sowie die Korrespondenz des ZT zum AT bestimmen dabei die Übersetzungsäquivalenz und somit -bewertung.

##### **2.4.4.1 Eine „versetzte Gleichwertigkeit“**

In einer literarischen Übersetzung wird Äquivalenz erzielt, wenn u. a. die kulturspezifischen Elemente gleichwertig, treu, offen und verständlich, die vom Originalautor erzielte „Bedeutung“ und Intentionen gleichwertig übertragen und – nicht zuletzt – die

Stilmerkmale des AT und ihre Wirkung möglichst adäquat „über,ge‘setzt“ werden.

*Äquivalenz* ist in einer einfachen Sicht eine Relation, die verschiedene Grade haben kann und im Grunde die Korrespondenzstärke zwischen dem AT und dem ZT bezeichnet. Äquivalenz ist aber eine relative und keine absolute Größe, d. h. sogar diese Gleichwertigkeit in der Wirkung beim bestmöglichen übersetzerischen Übertragen der stilistischen und ästhetischen Komponenten des AT ist im ZT schwer zu erreichen. Diese Komponenten sind nämlich nicht nur sprachlich markiert, sondern sie hängen auch von bestimmten konventionellen und normierten Perspektiven und Werten der ausgangssprachlichen Literatur und Kultur sowie von Bewusstseinsinhalten der AT-Leser ab. In Anlehnung an die „versetzte äquivalente Funktion“ bei der offenen Übersetzung von House kann man hiermit auch eine Art „versetzte Gleichwertigkeit“ bei der arabisch-deutschen literarischen Übersetzung feststellen. Die Äquivalenzforderungen dieser Gleichwertigkeit sind den fünf Äquivalenztypen von Koller (2004) am nächsten. Daher wird im Folgenden darauf eingegangen.

#### **2.4.4.2 Differenzierung des Äquivalenzbegriffs**

Kollers Diskussion der *Äquivalenz* bildet eine grundlegende Auseinandersetzung, die die meisten Aspekte der Problematik deckt und eine Äquivalenztypologie realisiert, welche in fast allen Übersetzungstypen anwendbar sein kann. Daher wird sie besonders hervorgehoben. Die Klärung des Äquivalenzbegriffs muss nach ihm von drei prinzipiellen Vorüberlegungen ausgehen (vgl. Koller 2004: 215):

1. (Übersetzungs-)Äquivalenz bedeutet zunächst nur, dass zwischen zwei Texten eine Übersetzungsbeziehung vorliegt; man würde deshalb besser von *Äquivalenzrelation* statt nur von Äquivalenz

sprechen. Auch die Forderung an die Übersetzung, sie habe äquivalent (oder gleichwertig) zu einem bestimmten Original zu sein, bedarf der inhaltlichen Präzisierung: Es muss angegeben werden, auf welche Qualitäten des AS-Textes sich die normative Aussage bezieht (vgl. Koller 2004: 215).

2. Die Verwendung des Äquivalenzbegriffs setzt die Angabe von *Bezugsrahmen* voraus. Das bedeutet, dass Äquivalenz bzw. eine Äquivalenzrelation zwischen den beiden Texten dann vorliegt, wenn der ZS-Text bestimmte Forderungen in Bezug auf diese Rahmenbedingungen erfüllt. Die Äquivalenzforderung lässt sich jeweils in die Formel fassen:

„Die Qualität(en) X des AS-Textes (Qualitäten inhaltlicher, stilistischer, funktioneller, ästhetischer etc. Art) muss (müssen) in der Übersetzung gewahrt werden, wobei sprachlich-stilistische, textuelle und pragmatische Bedingungen auf der Seite der Empfänger zu berücksichtigen sind“ (Koller 2004: 215).

3. Als *ZS-Äquivalente* werden sprachliche/textuelle Einheiten verschiedener Art und unterschiedlichen Ranges und Umfangs bezeichnet, die zu AS-Elementen in einer durch Angabe des/der Bezugsrahmen(s) spezifizierten Äquivalenzrelation stehen (vgl. Koller 2004: 216).

So unterscheidet Koller fünf *Bezugsrahmen*, die bei der Festlegung der Art der Übersetzungsäquivalenz eine Rolle spielen und auf die sich jeweils ein Äquivalenzbegriff beziehen kann. Diese Bezugsrahmen können folgendermaßen tabellarisch dargestellt werden (vgl. Koller 2004: 216):

Tabelle 2: Die Bezugsrahmen der Äquivalenz von Koller (2004)  
(eigene zusammenfassende Darstellung)

	Äquivalenzbegriff	Bezugsrahmen
1	Denotative Äquivalenz	Der <i>außersprachliche Sachverhalt</i> , der in einem Text vermittelt wird
2	Konnotative Äquivalenz	Die im Text durch die <i>Art der Verbalisierung</i> (insbesondere: durch spezifische Auswahl unter synonymischen oder quasi-synonymischen Ausdrucksmöglichkeiten) vermittelten Konnotation bezüglich Stilschicht, soziolektale und geographische Dimension, Frequenz etc.
3	Textnormative Äquivalenz	Die <i>Text- und Sprachnormen</i> (Gebrauchsnormen), die für bestimmte Texte gelten
4	Pragmatische Äquivalenz	Der <i>Empfänger</i> (Leser), an den sich die Übersetzung richtet und der den Text auf der Basis seiner Verstehensvoraussetzungen rezipieren können soll bzw. auf den die Übersetzung „eingestellt“ wird, damit sie ihre kommunikative Funktion erfüllen kann
5	Formal-ästhetische Äquivalenz	Bestimmte <i>ästhetische</i> , formale und individualstilistische Eigenschaften des AS-Textes

### (1) Denotative Äquivalenz

Zentraler Gegenstandsbereich bei der Beschreibung denotativer Äquivalenzbeziehungen ist die Lexik, weil hier die Sprachen am produktivsten sind. Vom Übersetzungsstandpunkt aus ist davon auszugehen, dass denotative Äquivalenz prinzipiell mittels kommentierender Übersetzungsverfahren erreicht werden kann (vgl. Koller 2004: 228). Im lexikalischen Bereich lassen sich fünf Entsprechungstypen unterscheiden:

#### (A) Die Eins-zu-eins-Entsprechung

Zum Beispiel: engl. *control signal* → dt. *Stellgröße*; dt. *die Schweiz* → frz. *la Suisse* (vgl. Koller 2004: 229).

(B) Die Eins-zu-viele-Entsprechung (Diversifikation)

Zum Beispiel: engl. *control* → dt. *Regelung, Steuerung, Bedienung, Regelgerät, Regler, Steuergerät*; dt. *Großvater* → schwed. *morfar, farfar* (vgl. Koller 2004: 230).

(C) Die Viele-zu-eins-Entsprechung (Neutralisation)

Zum Beispiel: engl. *control, control unit, regulator* → dt. *Regler* (vgl. Koller 2004: 231).

(D) Die Eins-zu-Null-Entsprechung (Lücke)

Zum Beispiel: engl. *layout* → dt. ?; engl. *Performance* (ling.) → dt. ?; engl. *fast-breeder reactor* → dt. ? (vgl. Koller 2004: 232).

(E) Die Eins-zu-Teil-Entsprechung

Zum Beispiel: dt. *Geist* → engl. *mind* (vgl. Koller 2004: 236).

## **(2) Konnotative Äquivalenz**

Für den Ausdruck eines denotativen Gemeintens stehen unterschiedliche bezeichnungsgleiche (synonymische bzw. quasi-synonymische) Ausdrucksmöglichkeiten zur Verfügung: z. B. *essen* : *speisen* : *tafeln* : *fressen*; *etwas durchführen* : *etwas zur Durchführung bringen*; *Wir sind die Schuldigen* : *Die Schuldigen sind wir* (vgl. Koller 2004: 240 f.).

Konnotative Werte ergeben sich als Folge der Heterogenität der Einzelsprachen: Sprachliche Ausdrücke (Wörter, Syntagmen, Sätze) lassen sich verschiedenen Sprachschichten zuordnen; sie unterscheiden sich in der Frequenz, der stilistischen Wirkung, dem Anwendungsbereich; sie können beschränkt sein auf bestimmte Benutzergruppen etc. (vgl. Koller 2004: 241). Wie bei der Herstellung denotativer Äquivalenz besteht im konnotativen Bereich grundsätzlich die Möglichkeit, konnotative Werte, die nicht erhalten werden können, durch „kommentierende Verfahren“ zu vermitteln.

## **(3) Textnormative Äquivalenz**

Der Bereich der textnormativen Äquivalenz bezieht sich auf das Feld der Gebrauchsnormen. Vertragstexte, Gebrauchsanweisungen, Geschäftsbriefe, wissenschaftliche Texte etc. folgen hinsichtlich

Auswahl und Verwendungsweise sprachlicher Mittel im syntaktischen und lexikalischen Bereich „bestimmten sprachlichen Normen (Stilnormen), deren Einhaltung in der Übersetzung Herstellung textnormativer Äquivalenz bedeutet“ (Koller 2004: 247). Die Bedingungen der Textsorte steuern dabei die Selektion der sprachlichen Mittel und den Textaufbau. Sprachliche Veränderungen sind hier möglich aufgrund der in der ZS geltenden anderen Textnormen.

#### ***(4) Pragmatische Äquivalenz***

Pragmatische Äquivalenz herstellen heißt „die Übersetzung auf die Leser in der ZS einstellen. Dabei ist auszugehen von für AS- und ZS-Text unterschiedlichen Rezeptionsbedingungen“ (Koller 2004: 248). Der Übersetzer muss sich stets fragen, wie weit er in den Text bearbeitend eingreifen kann und soll. Zu den harmlosen Eingriffen gehören Zusätze als Resultat kommentierender Übersetzungsverfahren, mit denen Wissensdefizite der ZS-Leser oder Verluste im Bereich denotativer und konnotativer Werte, intralinguistischer, sozio-kultureller und intertextueller Bedeutungen ausgeglichen werden.

#### ***(5) Formal-ästhetische Äquivalenz***

Die Herstellung formal-ästhetischer Äquivalenz im ZS-Text bedeutet „Analogie der Gestaltung“ in der Übersetzung (vgl. Koller 2004: 252). Aufgabe der Übersetzungswissenschaft ist es, die Möglichkeit formal-ästhetischer Äquivalenz im Blick auf Kategorien wie Reim, Rhythmus, besondere stilistische Ausdrucksformen in Syntax und Lexik, Sprachspiel, Metaphorik etc. zu analysieren (vgl. Koller 2004: 253).

Aufgrund dieser Äquivalenztypologie von Koller und der oben dargelegten maßgeblichen Übersetzungstypologie von House (offene und verdeckte Übersetzung) kann man nun auf die möglichen Äquivalenzforderungen der arabisch-deutschen literarischen Übersetzung etwas näher eingehen, damit dann die Übersetzungsanalyse

und -bewertung literarischer Texte, die in erster Linie auf dieser Äquivalenzrelation basieren, in den folgenden Kapiteln diskutieren werden können.

#### **2.4.4.3 Zur Äquivalenz bei der arabisch-deutschen literarischen Übersetzung**

Mit Recht sieht House das Wesen der Übersetzung in dem Versuch, die „Bedeutung“ einer sprachlichen Einheit beim Überwechseln in eine andere Sprache so weit wie möglich äquivalent zu halten. Wenn man davon ausgeht, dass diese Bedeutung aus drei Komponenten besteht, einer semantischen, einer pragmatischen und einer textuellen, dann kann man Übersetzen definieren „als das Ersetzen eines in einer Ausgangssprache gegebenen Textes durch einen semantischen, pragmatisch und textuell äquivalenten Text in der Zielsprache“ (House 2005: 78).

Bei der literarischen Übersetzung, vor allem vom Arabischen ins Deutsche, ist in Bezug auf den Übersetzungstyp die offene Übersetzung der Idealfall. Die fremde Atmosphäre, der Kontext und die kulturellen Markierungen im AT erzeugen diese offene Übersetzung im ZT. Die oben erwähnte „versetzte Gleichwertigkeit“ wird also dann durch bestimmte Äquivalenzforderungen realisiert. Diese sind – in Anlehnung an Kollers Äquivalenztypologie – vor allem:

- die *formal-ästhetische Äquivalenz* (im Sinne von Erzeugung der möglichst ähnlichen Wirkung auf den ZT-Leser durch die geeignete Auswahl der lexikalischen und semantischen Einheiten sowie stilistischen Mittel); und
- die *pragmatische Äquivalenz* (im Sinne von Eingreifen des Übersetzers in den Text durch „Hinzufügen“ von Erläuterungen und Kommentaren sowie durch die passende Übertragung von „Realia-Bezeichnungen“, indem sie auch ihre Eigenheit im ZT weiter bewahren, damit dann im

Endeffekt der jeweilige Situationskontext möglichst adäquat bzw. gleichwertig/wirkungsgleich übertragen werden kann). Schließlich soll der ZT-Leser die fremde Atmosphäre, Ausdrucksweise und den fremden Stil genießen.

Die beiden Äquivalenzforderungen sind stark miteinander verbunden. Die pragmatische Äquivalenz kann Lösungen für Probleme im Bereich der Lexik und Semantik bieten. Beispielsweise gibt es im Deutschen denotative Einheiten, die im Arabischen verschiedene konnotative Werte haben. Daher müssen sie näher bestimmt bzw. erläutert werden, wenn die Spezifizierung für den Kontext relevant ist. So findet man für den deutschen „Onkel“ im Arabischen (Onkel väterlicherseits) und (Onkel mütterlicherseits), sowie für die deutsche „Tante“ (Tante väterlicherseits) und (Tante mütterlicherseits). In diesem Fall kann in der ZS-Entsprechung Differenzierung durch Adverbien ausgedrückt werden.

Bei den „Realia-Bezeichnungen“ (Koller 2004: 232) handelt es sich um kulturelle Markierungen und landeskonventionelle, kulturspezifische Elemente, d. h. Ausdrücke und Namen für Sachverhalte politischer, institutioneller, sozio-kultureller, geographischer Art, die spezifisch sind für bestimmte Länder. Die Übersetzung kann hier beim Sprachenpaar Arabisch–Deutsch vor allem entweder durch vollständige oder teilweise Anpassung an die phonetischen, graphemischen und/oder morphologischen Normen der ZS erfolgen (Lehnwort), z. B. كتاب *kuttāb* (mit der Erklärung, dass es dabei um eine besondere Art von Koranschulen geht, die es nur in bestimmten Landgebieten Ägyptens und heute nicht mehr existieren), oder durch Lehnübersetzung, z. B. شم النسيم „Riechen des Windhauches“ (mit der Erklärung, dass dies die Bezeichnung für das Osterfest in einigen arabischen Ländern ist).

Die stilistische Übersetzbarkeitsproblematik resultiert daraus, dass die Systeme der konnotativen Werte, die stilprägend sind, sich im Sprachenpaar Arabisch–Deutsch nicht immer eins zu eins decken. Aufgabe des Übersetzers ist es, auf der Textebene in der ZS diejenigen sprachlich-stilistischen Möglichkeiten zu realisieren, die als optimale konnotative Entsprechungen fungieren können. Die Entscheidung für eine bestimmte Entsprechung hängt einerseits von den zur Verfügung stehenden sprachlich-stilistischen (Wahl-)Möglichkeiten ab, andererseits von der Hierarchie der zu erhaltenden Werte, die der Übersetzer aus der für den betreffenden Text (bzw. die Textstelle) maßgeblichen Hierarchie der Äquivalenzforderungen ableitet. Beispielsweise findet man in der Erzählung *Hansal und der Polizist* die Aussage *أستغفر الله يا حضرة المأمور، أنا خادمك!* (Machfus 1963c: 187) „Nicht doch, Herr Kommissar, ich stehe zu Diensten“ (Machfus 1978d: 11). Die pragmatische Übersetzung von *أستغفر الله* mit „Nicht doch“ ist in diesem Kontext sehr gelungen, indem sie die wirklich gemeinte Bedeutung wiedergibt, obwohl der arabische Ausdruck wörtlich „ich bitte Gott um Vergebung“ bedeutet, was gerade in diesem Situationskontext normalerweise als Ausdruck der Bescheidenheit oder Unterwürfigkeit dient.

Koller meint in diesem Zusammenhang aber, dass die „kommentierenden Verfahren“ zu den konnotativen Werten, die eine wichtige stilprägende Funktion im AT haben, „kaum in größerem Umfang angewendet werden, ohne dass der Text entscheidender ästhetischer Qualitäten verlustig ginge und als ‚künstlerischer‘ Text unter Umständen recht eigentlich unlesbar würde“ (Koller 2004: 243). Dagegen kann man jedoch meinen, dass mittels solcher erklärenden Zusätze einerseits die „fremde Atmosphäre“ im ZT bewahrt wird und andererseits dem „Künsterlichen“ nicht geschadet wird, da die „anderen“ stilistischen und ästhetischen Merkmale nämlich zur Bereicherung der zielsprachlichen Literatur beitragen könnten.

Die beiden Äquivalenzforderungen haben beim Übersetzen von Sprachspielen und Metaphern in arabischen literarischen Texten eine zentrale Bedeutung. Die Übersetzung stößt hier nicht selten an Grenzen, die auch der (sprach-)schöpferischste Übersetzer schwer überwinden kann. Textstellen, in denen sprachliche Inhalte an spezifisch einzelsprachliche Formen gebunden sind, erweisen sich als schwer übersetzbar. Und hier sind oft Defizite bei den arabisch-deutschen literarischen Übersetzungen zu finden. Theoretisch können zwar mit Sprachspielen zusammenhängende Übersetzungsprobleme mit kommentierenden Verfahren gelöst werden, d. h. das AS-Spiel wird in einer Fußnote oder im Text selbst erklärt. Wenn aber das Sprachspiel zu den entscheidenden stilistisch-ästhetischen Qualitäten des AS-Textes gehört, so wird durch die bloß kommentierende Wiedergabe dieser Qualitäten in der ZS die ästhetische Identität des Originals zerstört. Wie Koller z. B. meint, funktioniert ein Witz, der erklärt werden muss, „nicht mehr wie ein (richtiger) Witz; ein Sprachspiel, das kommentiert wird, verliert (zumindest teilweise) seinen spielerischen Charakter“ (Koller 2004: 264). Beispielsweise findet man in der Erzählung *Die Öllampe der Umm Haschim* die Metapher له أذن فارزة واعية „er hörte in höchster Aufmerksamkeit die verschiedenen Geräusche“ (Hakki 1981: 50/51). Hier heißt der arabische Satz wörtlich: „er hatte sortierende aufmerksame Ohren“. Im ZT wurde aber die Metapher abgeschwächt, die pragmatische Bedeutung wiedergegeben und die fehlende Metapher im Anhang (vgl. Hakki 1981: 134/135) erklärt.

### **3 Zur Übersetzungsbewertung**

Nachdem im vorigen Kapitel grundlegende Aspekte und Überlegungen, die den Prozess der Übersetzung behandeln und für die Übersetzungsanalyse und -bewertung von Interesse sind, dargestellt wurden, kommen wir nun etwas näher zu unserer Analyse. Im vorliegenden Kapitel wird zunächst auf Aufgaben und Schwierigkeiten der Übersetzungsbewertung kurz eingegangen. Dann werden Ansätze zur Evaluation der Übersetzungsqualität dargestellt, mit besonderer Hervorhebung des Modells zur Übersetzungsbewertung von House (1977, 1981, 1997), auf dem das eigene, im nächsten Kapitel beschriebene Modell basiert.

### **3.1 Zur Bewertung literarischer Übersetzung**

Eine Übersetzungsanalyse besteht hauptsächlich in der Beschreibung der Übersetzungsleistung, Übersetzungsprinzipien und -methoden sowie der Verfahren, mit denen der Übersetzer die konkreten Probleme löst. So hat die bevorstehende Analyse die Aufgabe, die Prinzipien von denen sich ein Übersetzer leiten lässt, durch den Vergleich von Original und Übersetzung herauszuarbeiten. Es geht dabei um die Rekonstruktion der Hierarchie von Äquivalenzforderungen, denen der Übersetzer in seiner Arbeit folgt. Dabei werden natürlich auch Texteingriffe und ihre Berechtigung bzw. möglichen Hintergründe aufgedeckt und u. a. die Frage gestellt, wo und in welchem Ausmaße dadurch die Autonomie des zu übersetzenden Textes und die Interessen des ZT-Lesers am Text verletzt werden.

Eine Wertung der Übersetzung auf der Basis eines genauen Übersetzungsvergleichs kann zu einem wesentlichen Teil als *objektiv* bezeichnet werden („objektiv“ verstanden als überprüfbar und sachgemäß). Zu einem anderen Teil ist diese Wertung *subjektiv*, was damit zusammenhängt, dass der Übersetzungskritiker bei der Beurteilung der Adäquatheit – wie der Übersetzer selbst – von bestimmten theoretischen Vorentscheidungen und Voraussetzungen

ausgeht, die der Übersetzungskritiker explizit darlegen sollte. Diese theoretischen Voraussetzungen betreffen die stilistisch ästhetischen Anschauungen, die Auffassung von sprachlicher Norm und sprachlichen Möglichkeiten, die Auffassungen von Übersetzungszweck und Übersetzungsprinzipien und -methoden, denen ein Übersetzer in den Augen des Kritikers folgen sollte; „sie betreffen schließlich auch die Vorstellungen, die sich der Übersetzungskritiker vom Bildungsgrad, dem Verstehenshorizont und den Verständnisschwierigkeiten beim präsumtiven Leser der Übersetzung macht“ (Koller 1974: 273).

Die Analyse der Übersetzung unter kommunikativem Aspekt, d. h. sie in ihrer Beziehung zum Leser zu betrachten, ist besonders wichtig, weil ein kommunikativer Ansatz nämlich andere Aspekte der Texte erhellen kann, z. B. das Ausmaß der Einflussnahme des Lesers auf den Übersetzungsakt. Man denkt dabei an die Normen, die durch die Person des Lesers repräsentiert werden, und an deren Auswirkungen auf die Entscheidungen des Übersetzers (vgl. Popovič 1977: 94). Für die Analyse der literarischen Übersetzung scheint dieser kommunikative Ansatz auf der Grundlage eines weitgefassten Stilbegriffs sehr wichtig zu sein, wobei Stil Form und Thema als funktionale Einheit zusammenfasst. „Die Makrostilistik umfasst die Stilistik von Thema, Hypersyntax und Textkomposition; die Mikrostilistik beschreibt die Funktion der unteren Ebenen der Textstruktur, von der Ebene des Satzes bis zur lexematischen Ebene“ (Popovič 1977: 98).

### **3.1.1 Bestimmung der Qualität literarischer Übersetzung**

Die Feststellung, dass eine Sprache in der Regel mehrere etwa gleichwertige Ausdrucksvarianten für die Bezeichnung des jeweils Gemeinten zur Verfügung hält, ist nach Wilss in ganz entscheidender Weise für die Kritik literarischer Übersetzung relevant. Im Vergleich zum Übersetzer hat der Übersetzungskritiker

mit einer verschärften Problemlage zu rechnen. Bezugspunkt seiner Tätigkeit ist nicht nur der AT, sondern er ist vielmehr mit der Kopräsenz von zwei Textkonkretisierungen konfrontiert, von denen die zweite das Ergebnis einer Umsetzung dieses AT in die Zielsprache ist. Die beiden Texte muss er unter Berücksichtigung textfunktionaler, textkonstitutiver und textrezeptiver Faktoren auf ihre qualitative Konvergenz überprüfen (vgl. Wilss 1977: 286).

Als sehr wichtige Kriterien für die Übersetzungsbewertung gelten eigentlich die Wahrung der ästhetischen Wirkung und die Aufweisung von stilistischen Merkmalen im ZT. So bezeichnet Kade (1968b) mit Recht die künstlerische Gestaltung des Textes als wichtigen Maßstab für die Beurteilung literarischer Übersetzungen:

„Die Qualität der literarischen Übersetzung wird gerade dadurch bestimmt, in welchem Maße es gelingt, die Darstellung des Inhalts mit den Mitteln der ZS künstlerisch zu gestalten. Bei der Gestaltung des neuen Textes in der Sprache der Übersetzung aber kommt man ohne künstlerische Begabung, ohne schriftstellerisches Talent nicht aus. Das gilt nicht nur für poetische, sondern auch für prosaische Übersetzungen. Die prosaischste aller prosaischen Übersetzungen innerhalb des literarischen Schaffens ist nicht möglich ohne künstlerische Begabung, d. h. ohne die Fähigkeit, schöpferisch intuitiv das Wortmaterial zur handhaben“ (Kade 1968b: 47).

Auch für Levý (1969) ist die Grundlage der Ästhetik einer Übersetzung die *Wertkategorie*. Der Wert wird bestimmt durch das Verhältnis des Werks zu den literarischen Normen. Diese Normen sind vor allem die Norm des „Reproduzierens“ (Forderung nach Wahrheitstreue, im Sinne von der Mitteilung aller wesentlichen Zügen des Originals an den ZT-Leser) und die Norm des „Künstlerischen“ (Forderung nach Schönheit, im Sinne von Wecken ähnlicher oder derselben Assoziationen und von der Erzielung gleicher Wirkung des ZT auf den Leser wie die Wirkung des AT auf seinen Leser) (vgl. Levý 1969: 68). So kann der ZT-Leser die

fremde Welt durch den Erhalt der ästhetischen Qualitäten des AT auch „genießen“.

### **3.1.2 Zu den Schwierigkeiten der Übersetzungsbewertung**

Auch wenn die Übersetzungsbewertung literarischer Texte nicht sehr schwer erscheint, hat sie auch Probleme und Schwierigkeiten, weil sie nämlich eine subjektive Leistung ist, die von einer anderen subjektiven Leistung des Übersetzers und einer jeweiligen Textbeschaffenheit abhängt. Solche Schwierigkeiten sind also nicht absolut. Sie variieren in ihren Graden je nach den Einstellungen des Kritikers zum Text, Übersetzer und Situationskontext. Es ist aber wichtig, sie im Zusammenhang mit der bevorstehenden Analyse in dieser Arbeit hervorzuheben, weil sie eigentlich als Begründung für eventuell offen bleibende Fragen durch die Analyse dienen können. Im Allgemeinen lassen sich solche Schwierigkeiten wie folgt zusammenfassen:

Der Übersetzungskritiker muss gleichsam gegen den Uhrzeigersinn vorgehen; er muss den Übersetzungsvorgang zurückdrehen, um aus dem ihm vorliegenden Übersetzungsergebnis die Faktoren zu bestimmen, die zur zielsprachlichen Textkonstituierung geführt haben. Es ist aber gar nicht einfach, Mittel und Wege zu finden, um in die „schmale Fuge“ zwischen ausgangssprachlicher Textkonzeption und zielsprachlicher Textrealisierung einzudringen. Seine Aufgabe wird dadurch zusätzlich erschwert, dass er die für die Qualität einer Übersetzung maßgebenden Entstehungsbedingungen oft nicht kennt und auch nicht darüber Bescheid weiß, von welchen Zielvorstellungen sich der Übersetzer bei der Anfertigung seines Translats hat leiten lassen (vgl. Wilss 1977: 287).

Eine wichtige Voraussetzung, deren Fehlen Schwierigkeiten bereiten kann, sind gute kulturelle Kenntnisse. Der Kritiker literarischer Übersetzung muss ein sehr guter „Kenner“ nicht nur in

den beiden Sprachen, sondern auch in den beiden Kulturen des AT und ZT. Er muss in der Lage sein, die beiden Texte gut zu verstehen und zu interpretieren und er muss deren kulturelle Hintergründe gut kennen, weil diese nämlich vieles in der Übersetzungsstrategie aufklären können.

Literarische Texte zeichnen sich gerade dadurch aus, „dass sie nicht *interpretationseindeutig* sind“ (Koller 2004: 121). Sie sind in einer ganz anderen Weise *interpretationsbedürftig* als Sachtexte. Die Mehrdeutigkeits- und Unbestimmtheitsstellen literarischer Texte werden in verschiedenen Situationen von Empfängern (Übersetzern) mit verschiedenen Verstehensvoraussetzungen unterschiedlich *konkretisiert*. Die schwierige Frage ist also, „welche dieser Interpretationen oder Konkretisationen der *Intention des Originals* gerecht oder noch gerecht werden, und welche sie verletzen“ (Koller 2004: 121). Das macht die Arbeit des Übersetzungskritikers wiederum schwer. Denn der Übersetzer als ein unter solchen verschiedenen Rezeptionsbedingungen stehender Empfänger realisiert in der sprachlich-stilistischen Ausformung der Übersetzung „eine *historisch mögliche Konkretisation*, die freilich ihrerseits Mehrdeutigkeiten und Unbestimmtheiten aufweisen kann, die bei unterschiedlichen Rezeptionsbedingungen unterschiedlich konkretisiert oder interpretiert werden“ (Koller 2004: 121). Eine Aufgabe sowie eine Schwierigkeit der Übersetzungskritik literarischer Texte ist es demzufolge, diese Konkretisationen in ihren sprachlich-stilistischen Auswirkungen in der Übersetzung zu analysieren (vgl. Koller 2004: 122).

Auch die Forderung nach der Schönheit und der ästhetischen Bedeutung der Übersetzung als Kriterium der Beurteilung kompliziert die Arbeit des Übersetzungskritikers. In der Regel ist der Übersetzer auch weniger Künstler als der Autor der Vorlage, und die scheinbaren Mängel der Übersetzung haben meist ihren Grund darin, dass der Übersetzer die Absichten des Autors nicht verstehen konnte. „Der Kritiker der Übersetzung muss wiederum sehr

vorsichtig urteilen, um die absichtliche Nachahmung des primitiven Stils der Vorlage nicht dem Übersetzer als Ungeschicktheit vorzuwerfen, oder umgekehrt, den Übersetzer der Vorzüge der Vorlage wegen nicht zu überschätzen“ (Levý 1969: 71). Die doppelte ästhetische Norm in der Übersetzung ist meist die Ursache für die Fehlkritik über den Wert konkreter Übersetzungen: „Schönheit und Texttreue werden einander oft gegenübergestellt, als würden sie sich ausschließen“ (Levý 1969: 71). Die Nähe zur Vorlage ist nicht an sich schon ein Maßstab für den Wert der Übersetzung, sondern nur ein Kennzeichen der Methode. Für den Wert der Übersetzung ist nicht die gewählte Methode entscheidend, sondern die Art, wie der Übersetzer mit seiner Methode zu arbeiten versteht (vgl. Levý 1969: 72).

Auf relativ festem Boden befindet sich der Kritiker da, wo er sich auf die Überprüfung der Inhaltsäquivalenz von ausgangssprachlichem und zielsprachlichem Text beschränken kann. Anders ist die Lage aber bei literarischen Texten. Fast alle Leser literarischer Texte kennen die Erfahrung, dass man den subjektiven Eindruck, den solche Texte hinterlassen, nur unzureichend in verbindliche Wertbegriffe zu fassen vermag. Jeder Text dieser Art zeigt, dass der Übersetzungskritiker hier bei der Einzelanalyse an Grenzen stößt, hinter denen die Zufallsbestimmtheit übersetzungskritischer Aussagen beginnt und ihre Validität zweifelhaft wird. Wenn sich dem Übersetzer für die Wiedergabe eines ausgangssprachlichen Textsegments mehrere etwa gleichwertige Ausdrucksvarianten anbieten, wird er diejenige auswählen, die er unter den vorwaltenden situativen Umständen aus angebbaren Gründen oder intuitiv für die optimale Lösung hält (vgl. Wilss 1977: 288). Nun kann es vorkommen, dass der Kritiker bei der Rekonstruktion der einzelnen Übersetzungsprozesse die vom Übersetzer gewählte Lösung in der Rangfolge der möglichen Ausdrucksvarianten „auf den zweiten oder dritten Platz verweist“, ohne dass er dafür eine andere Begründung geben könnte als die, dass er „hermeneutisch oder stilistisch eben anders programmiert“ ist und deshalb seinen

eigenen Lösungsvorschlag für besser hält. Zu der idealen Übersetzungskritik gehört also notwendigerweise ein System mit Analyse Kriterien, die eine generalisierende Beschreibung, Erklärung und Bewertung des ZT gewährleistet (vgl. Wilss 1977: 289).

### **3.2 Ansätze zur Übersetzungsbewertung**

Es besteht keine allgemein verbindliche Theorie zur Übersetzungskritik bzw. Analyse- und Interpretationstechnik für die literarische Übersetzung. Die Übersetzungswissenschaftler haben zwar mit einigen Ansätzen zur theoretischen Fundierung der Übersetzungskritik beigetragen, doch gibt es verschiedene Fundamente für Entscheidungen, Bewertungen und Argumente. Im Folgenden werden einige Ansätze zur Bewertung von Übersetzungsqualität kurz dargestellt. Dies dient dazu, einen kurzen Überblick über Richtungen zu vermitteln, die verschiedene Überlegungen zum Thema der Übersetzungsanalyse und -bewertung darlegen.

#### **3.2.1 Verschiedene Ansätze zur Qualitätsevaluation von Übersetzungen**

(1) Die neo-hermeneutischen Ansätze

Vertreter dieses Ansatzes waren u. a. Stolze (1992) und Kupsch-Losereit (1994). Hier werden die Verstehens- und Interpretationsphase sowie die Fertigung der Übersetzung als sehr individuelle und kreative Leistung angesehen. Nach Stolze kann man von einer guten Übersetzung sprechen, wenn der Übersetzer sich mit dem AT „voll identifiziert“ (vgl. House 1997: 2). Kupsch-Losereit betrachtet die Übersetzungstätigkeit als eine soziale Handlung, die sich am Sinn- und Bedeutungshorizont des ZT-Lesers orientiert (vgl. House 1997: 3).

Solche Überlegungen werfen nur einen beschränkten Blick auf die Thematik. Sie behaupten, dass die Qualitätsbewertung von Übersetzungen eher auf der subjektiven Interpretation und den Entscheidungen des Übersetzers basiert. Diese hängen aber von seiner sprachlichen und kulturellen Kompetenz ab, was eine objektive und sachgerechte Bewertung nicht liefern kann. Hier werden die Beziehung zwischen AT und ZT sowie die Erwartungen der ZT-Leser nicht genug beachtet. Die Tätigkeit der Übersetzung wird somit auch von anderen Leistungen, wie der Adaptierung, Bearbeitung oder Nachdichtung, nicht deutlich abgegrenzt (vgl. House 1997: 3).

#### (2) Die rezeptionsorientierten Ansätze

Nida (1964) bewertet die Qualität einer Übersetzung nach dem Äquivalenzgrad der Rezeption, also nach der dynamischen Äquivalenz. Auch für Nida und Taber (1969) bestimmen das korrekte Verständnis der ZT-Leser sowie die Wirkung dieses ZT auf seine Leser die Bewertung der Übersetzung (vgl. House 1997: 4). Dieser Ansatz ignoriert aber den AT zu einem großen Teil sowie die Tatsache, dass er „in eine andere Sprache“ übertragen werden soll. Wieder wird hier die Beziehung zwischen dem AT und dem ZT nicht beachtet und somit sind hier die Grenzen zwischen Übersetzung und anderen Textproduktionen nicht deutlich (vgl. House 1997: 6).

#### (3) Die textorientierten Ansätze

Die meisten Vertreter dieser Ansätze betrachten den ZT eher nur im Rahmen der Zielkultur. Toury (1985) z. B. bewertet die Qualität literarischer Übersetzungen je nach der Funktion des ZT im System der zielkulturellen Literatur. Nach ihm soll der ZT als Teil des „Polysystems“ der Zielkultur betrachtet werden. Auch Venuti (1992) sieht den ZT als „Rekonstruktion“ des AT durch Mittel der ZS. Reiß und Vermeer (1984) bezeichnen den Übersetzer sogar als „Ko-Autor“ und Hönig (1995) hebt die Rolle des Übersetzers sowie seine Beziehung zum ZT besonders hervor (vgl. House 1997: 10 f.).

Wieder wird hier die Beziehung des ZT zum AT nicht beachtet. Es wird kein Wert auf die Bedeutung des AT gelegt.

Unter den textorientierten Ansätzen nehmen auch die linguistischen einen besonderen Platz ein. Für Reiß (1971) spielt der Texttyp eine entscheidende Rolle sowohl für den Übersetzungsprozess als auch die -bewertung. Nach ihr gibt es inhalts-, form-, appellbetonte und audio-mediale Texte, und man bewertet die Übersetzungsqualität je nach der Invarianz des Inhalts bzw. des Effekts im ZT. Dieser Ansatz hat jedoch eine beschränkte Sicht, denn er weist nicht deutlich darauf hin, wie man die Sprachfunktionen und die Typen vom AT festlegen kann.

Weiterhin bewertet Neubert (1994: 20) die Qualität einer Übersetzung auf der Basis der Äquivalenz auf der textuellen Ebene, d. h. auf der Ebene von Wörtern, Sätzen und Textteilen, was natürlich wieder eine beschränkte Sicht darstellt, die nicht auf die ästhetische Wirkung, die semantischen und pragmatischen Komponenten und die verschiedene Kulturspezifika achtet.

Zu den wichtigen linguistischen Ansätzen zählt Steiners (1995) Ansatz zur Übersetzungsbewertung. Er legt besonders großen Wert auf die Registeranalyse und achtet dabei auf Situations- und Kulturkontext. Als Zeichen für die gute Qualität einer Übersetzung muss nach ihm das Register im AT und ZT konstant bleiben (vgl. House 1997: 22). Zwar beachten die meisten linguistischen Ansätze die Beziehung zwischen AT und ZT etwas mehr, jedoch variieren sie in der Beschreibung der Techniken bzw. Prozesse der Übersetzungsanalyse und -bewertung sehr und legen wenig Wert auf diese Beschreibung (vgl. House 1997: 24).

Die meisten aller oben genannten Ansätze beachten also die Bedeutung der Äquivalenzbeziehung nicht bzw. nicht genug. Wie im vorigen Kapitel unterstrichen wurde und im Folgenden dargestellt wird, ist deutlich, dass die Äquivalenz eine zentrale Rolle sowohl

für den Übersetzungsprozess als auch die Qualitätsbewertung der Übersetzung spielt. Daher braucht man einen Ansatz zur Übersetzungsbewertung, der die Nachteile und Probleme der anderen Ansätze nicht mehr hat, der in einem systematischen und wissenschaftlich sachgerechten Rahmen funktioniert und in dem die Äquivalenz ihre gebührende Bedeutung als Schlüsselbegriff erhält. Dies schafft das Modell zur Übersetzungsbewertung von House (1997), das als ein sehr detailliertes Modell zur wissenschaftlich begründeten Übersetzungskritik gilt und im Folgenden dargestellt wird.

### **3.2.2 Das House'sche Modell zur Übersetzungsbewertung**

Ziel dieses Ansatzes, der zunächst 1977, dann 1981 und schließlich 1997<sup>5</sup> entwickelt und modifiziert wurde, ist es, ein Instrumentarium zu entwickeln, mit dem Texte und Übersetzungen in allen linguistischen Einzelheiten miteinander verglichen und somit deren Äquivalenzstatus bestimmt werden kann. Daraus könnten sich dann auch Möglichkeiten der Operationalisierung von Übersetzungsregeln im Sinne einer deskriptiven Darstellung übersetzerisch adäquater Reaktionen auf Ausgangstextstrukturen ergeben. Zu diesem Zweck wurde das Modell an einem Korpus verschiedener Textsorten erprobt.

House beruft sich auf Hallidays funktionale und systematische Theorie, auf die Diskursanalyse sowie auf Einsichten der Prager linguistischen Schule (vgl. House 1997: 29). Zentrale Bedeutung haben hier die Grundbegriffe *over translation* und *covert translation* sowie die Rolle des *cultural filter* (s. im 2. Kapitel der vorliegenden Arbeit: „offene und verdeckte Übersetzung“). Wichtig dabei ist auch die Unterscheidung zwischen Sprachfunktionen und Textfunktionen, wobei mit letzteren der Gebrauch des Textes in einem bestimmten Situationskontext gemeint ist (vgl. House 1997: 36). Um die Textfunktion zu bestimmen, muss das textuelle

---

<sup>5</sup> Ich befasse mich hier mit der letzten, modifizierten Version des Modells, um den Rahmen der Arbeit nicht zu sprengen. Außerdem dient diese Darlegung dazu, auf das Modell näher einzugehen, auf dem mein eigenes Modell hauptsächlich basiert.

Profil erstellt werden, welches aus einer systematischen linguistisch-pragmatischen Analyse der Sprachfunktionen des Textes in einem Situationskontext resultiert. Dazu werden Dimensionen (s. die Abbildung unten) gebraucht, die den AT und den ZT beschreiben. Damit in einer Übersetzung Funktionsäquivalenz mit ihrem Original erreicht wird, müssen also

„beide Texte äquivalente Textprofile haben. Um dies festzustellen, wird die Übersetzung wie das Original gemäß der gleichen Dimensionen [...] analysiert, und die Art und Weise, wie die beiden Textprofile und Funktionen übereinstimmen oder nicht, entspricht dann dem ‚Gütegrad‘ der Übersetzung“ (House 2002: 104).

Das Modell wird graphisch wie folgt dargestellt:

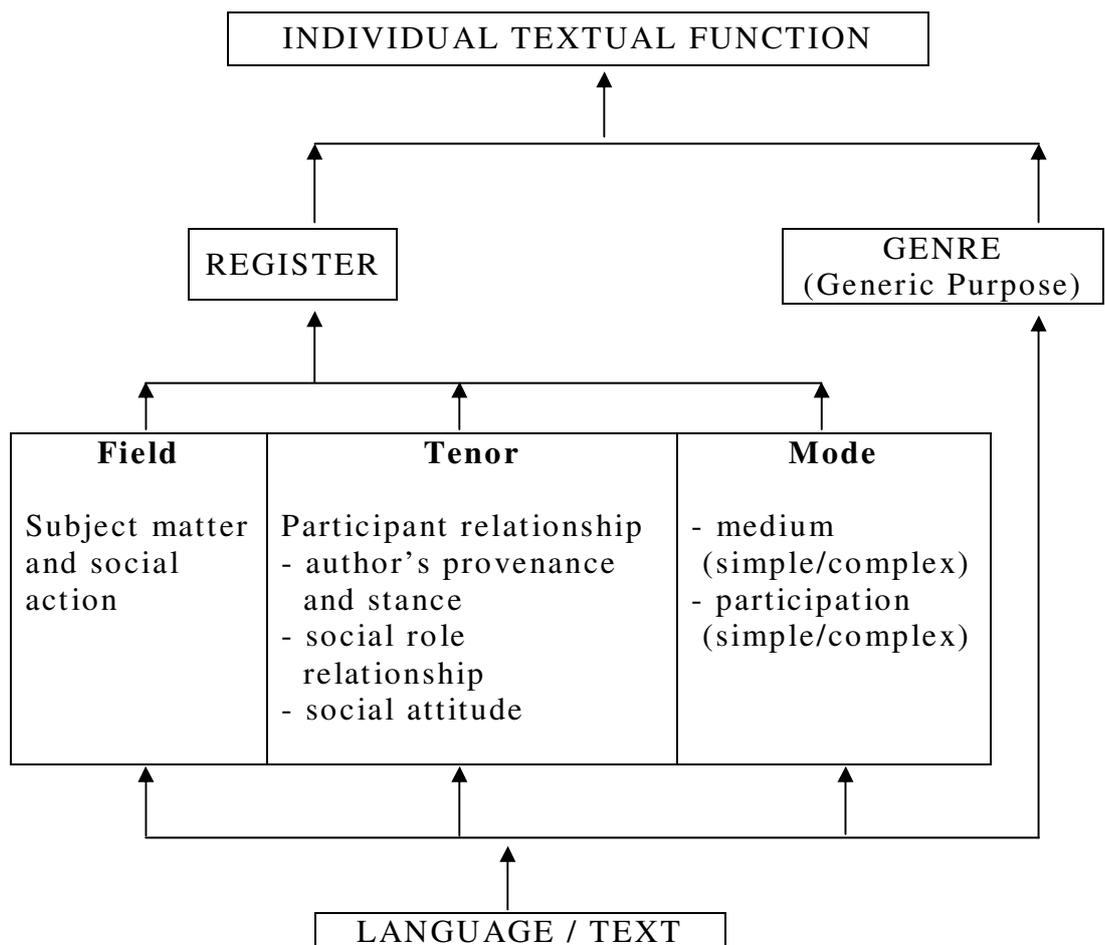


Abb. 5: Das Modell zur Analyse und zum Vergleich von Original- und Übersetzungstexten von House (House 1997: 108)

Um das Modell näher zu erklären, kann man sagen, dass es das Wesen der Übersetzung in dem Versuch des Äquivalenthaltens der semantischen, pragmatischen und textuellen Bedeutung eines Textes sieht und von der pragmalinguistischen Analyse des AT ausgeht, durch die eine Art Diskursprofil erstellt werden kann, welches zur Funktionsbestimmung führt und die Grundlage für die Bewertung der Übersetzung darstellt. Die Möglichkeit einer – auf Äquivalenz basierenden – Relation zwischen dem AT und dem ZT ergibt sich aus der Funktionsbestimmung. Laut dieses Modells sind die sprachliche Analyse, die Beschreibung der jeweiligen formalen und stilistischen Mittel und die Erklärung der Textprofile am wichtigsten, sie sind sogar das Fundament für jede Übersetzungskritik (vgl. House 2002: 108).

Es wird dabei Sprache/Text als Ausgangsbasis in die drei übersetzungskritisch relevanten Bereiche Register, Genre und individuelle Textfunktion unterteilt. Die erste Stufe der Analyse stellt das Register dar, das sich darauf bezieht, “to what the context-of-situation requires as appropriate linguistic realizations in a text” (House 1997: 105). Das Register wird dabei wiederum in drei Dimensionen unterteilt: „Field“ umfasst die inhaltlich-thematische Ausrichtung des Textes mit seinem jeweiligen Fachlichkeitsgrad. Der Aufbau und die Kohärenz des Textes, eines Kapitels oder bestimmter zusammenhängender Textstellen spielen hier auch eine wichtige Rolle. Hier ist auch der Stil gemeint, mit dem dieser Inhalt ausgedrückt wird, z. B. was den Gebrauch von Konjunktionen, bestimmten grammatischen Konstruktionen und vom Verbal- bzw. Nominalstil (und dessen Wirkung) betrifft (vgl. House 1997: 108). „Tenor“ betrifft die situativen Faktoren der Kommunikationsteilnehmer, das emotionale Verhältnis zwischen Textproduzent und Adressat, die Einstellung des Senders zum Thema und schließlich seine kommunikativen Intentionen. Vor allem bei literarischen Texten sind solche außersprachlichen Determinanten nicht nur bestimmend für den individuellen Stil eines Autors, sofern dieser durch seine Herkunft, seine Bildung, die Epoche, in der er

lebt, seine Zugehörigkeit zu einer bestimmten literarischen Strömung usw. geprägt ist, sondern sie sind auch ausschlaggebend für die sprachliche Typisierung der „Personen“ eines Autors. Von besonderem Interesse für die Textanalyse ist ferner die persönliche, affektive Einstellung des Textproduzenten („Stance“) gegenüber dem im Text wiedergegebenen Inhalt. Ferner wird mit der Dimension „Tenor“ auch die Stilebene des Textes erfasst, d. h. es wird herausgearbeitet, ob ein Text formell, informell oder umgangssprachlich verfasst ist (vgl. House 1997: 109). Mit der Dimension „Mode“ werden die Grade der jeweiligen Mündlichkeit und Schriftlichkeit (gesprochene/geschriebene Sprache) erfasst und die Art und Weise, wie die Adressaten des Textes in die Vertextung miteinbezogen werden, z. B. durch rhetorische Fragen, Verwendung von Deixis, Modalpartikeln, Kontaktparenthesen, Exklamationen oder Wechsel des grammatischen Modus oder Tempus. Solches „Miteinbezogen-Werden“ kann z. B. involviert vs. informativ, explizit vs. situationsabhängig, abstrakt vs. nicht-abstrakt erfasst werden (vgl. House 1997: 109).

Diese drei Dimensionen werden jeweils auf lexikalischer, syntaktischer und textueller Ebene analysiert. Eng verbunden mit dem Register ist der zweite Bereich „Genre“, der dabei im Großen und Ganzen die jeweilige Textsorte meint und von House wie folgt definiert wird: „... genre is a socially established category characterized in terms of occurrence of use, source and a communicative purpose or any combination of these“ (House 1997: 107). Über die Textsorte sind schließlich die Bereiche Register und individuelle Textfunktion verbunden.

Im Allgemeinen erfolgt hier also die Beurteilung von Übersetzungen mittels Äquivalenzrelationen zwischen AT und ZT. Welche Bereiche und Kategorien dabei äquivalent gehalten werden sollen, hängt wiederum vom Übersetzungstyp ab (*offen* vs. *verdeckt*). Die drei Hauptdimensionen „Field“, „Tenor“, „Mode“ umfassen Kategorien, nach denen die Darstellungsweise und die Expressivität im AT und

ZT verglichen und beurteilt werden. Sie sind nämlich jeweils die lexikalischen, syntaktischen und textuellen Mittel. Anhand dieser Darstellung kann dann die Funktion beider Texte bestimmt, somit auch die intra- und intertextuelle Kohärenz hervorgehoben und dann eine Übersetzungsbewertung festgelegt werden.

Anhand der Anwendung des Modells auf verschiedene Ausgangstexte und ihre Übersetzungen würde ein Schema für die praktische Funktionsweise so aussehen (vgl. House 1997: 121–157):

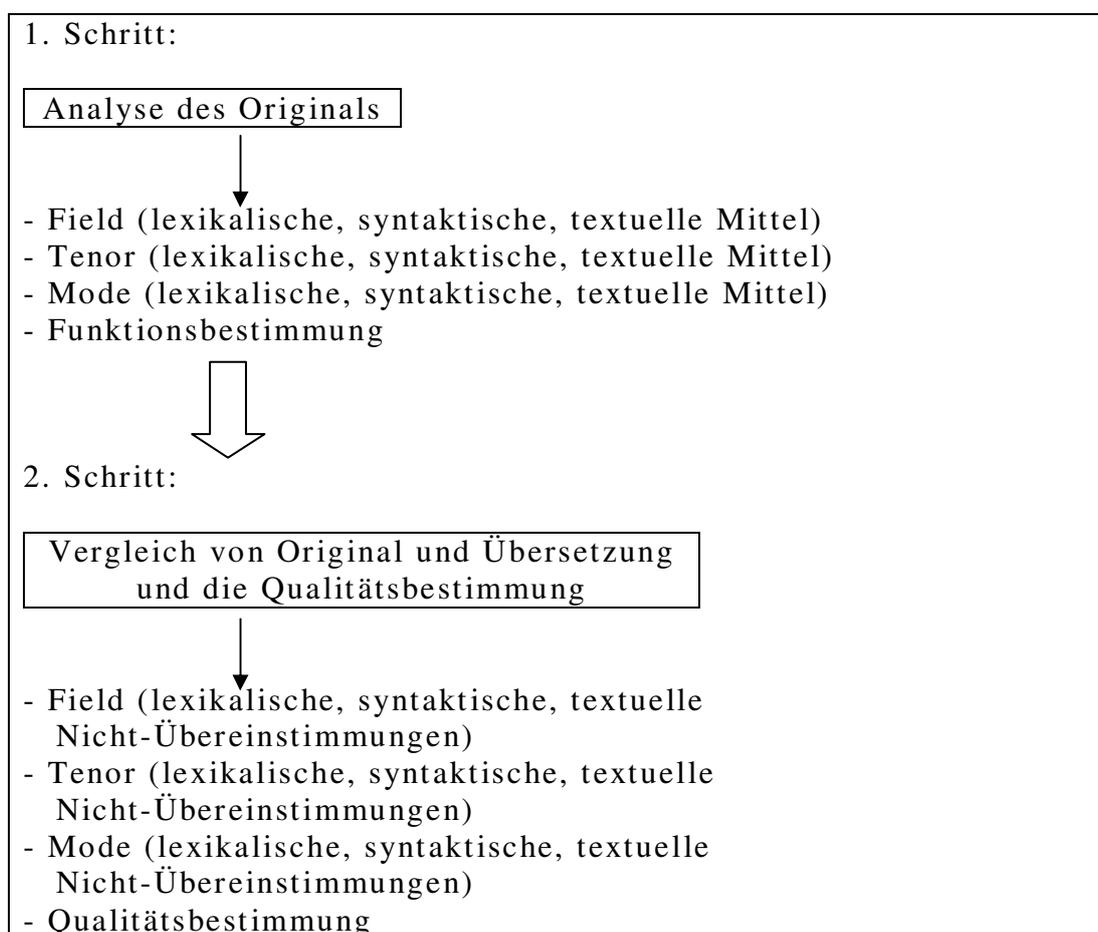


Abb. 6: Das Schema der Anwendung des House'schen Modells  
(eigene Darstellung nach House 1997: 121–157)

### ***Grenzen der Übersetzungsbewertung***

Mit diesem Modell will House aber keine „absolute Evaluierung“ von Übersetzungen erzielen, was auch für die bevorstehende Analyse von Bedeutung ist:

“My approach to translation quality assessment is thus not ‘absolutely evaluative’. [...] In the type of detailed comparison and evaluation of source and translation texts provided for in the model, the evaluator is not put in a position to give easy judgments of ‘good’ or ‘bad’ in translation. Rather, the model prepares the ground for the analysis of a large number of evaluation cases that would, in any individual case, not be totally predictable, however. This is so because, in the last analysis, any evaluation depends on a large variety of factors which condition social evaluation judgments. [...] I consider the concept of ‘quality’ in translation problematical if it is meant to refer to value judgments alone. It is problematical especially if one does not know anything about, or does not take in account [...], the ideals and ideas about translation quality the translator, reviewer, or researcher entertains. It is difficult to pass a ‘final judgment’ of the quality of a translation that fulfil the demands of objectivity” (House 1997: 118 f.).

Mit Recht betrachtet House die Übersetzungsbewertung als eine Aktion, die auf verschiedenen Faktoren beruht, welche dazu führen, dass diese Handlung selbst unterschiedlich bewertet wird. Darüber hinaus setzt House Grenzen der Übersetzungskritik. Sie unterscheidet zwischen *sprachlichen* Analysen und Vergleichen von Original und Übersetzungen und *sozial-kultureller* Bewertung von Übersetzungen. Der Sinn jeder Übersetzungskritik „liegt darin zu erhellen, wo, mit welchen Konsequenzen und durch welche sprachlichen Formen eine Übersetzung in einem ganz speziellen Fall so ist, wie sie ist – in Relation zu ihrem Original. Die sprachliche Analyse ist hierbei am wichtigsten“ (House 2002: 108). Sie sollte sich vom makro- zum mikro-analytischen Fokus bewegen, von der Berücksichtigung von Ideologie, Funktion, Genre, Register ganzer Diskurse zum kommunikativen Wert kleinerer sprachlicher Einheiten, damit auf diese Weise die subjektiven Entscheidungsprozesse des Übersetzers soweit wie möglich intersubjektiv nachvollziehbar rekonstruiert und erklärt werden können.

Sprachliche Analyse, Beschreibung und Erklärung sind das Fundament jeder Übersetzungskritik. Darauf aufbauende soziale Bewertung der Angemessenheit übersetzerischer Entscheidungen für oder gegen bestimmte Formen und Filterungen enthalten dann notwendigerweise ein subjektives Element. Wie die Sprache selbst, so hat auch die Übersetzungskritik zwei Funktionskomponenten: eine informative und eine personenbezogene:

„Die informative bezieht sich auf Analyse, Beschreibung und Erklärung, die personenbezogene auf Fragen des Wertes, auf soziale und ethische Fragen der Relevanz und persönlichen Präferenz. Beide Komponenten gehören zur Übersetzungskritik. Bewertungen ohne das Fundament einer linguistischen Analyse sind nutzlos – und gefährlich. Nur wenn sie durch Analysen transparent werden, sind Bewertungen sinnvoll“ (House 2002: 108).

Mit dem House'schen Modell und diesen Überlegungen zu den Grenzen der Übersetzungsbewertung wird das Fundament für das nächste Kapitel prinzipiell gelegt. Mit Recht betrachtet House die linguistische Analyse als Grundlage jeder Übersetzungskritik, was durch die Anwendung des Modells anhand von Übersetzungen verschiedener deutsch↔englischer Texte und Textsorten realisiert wurde. Für sie enthält die Aktion der Übersetzungsbewertung auch ein subjektives Element und die Entscheidungen des Übersetzungskritikers hängen vom jeweiligen Fall bzw. vorliegenden AT und ZT ab. Man kann es wiederum so betrachten, dass das bei solch einem Prozess angewandte Analysemodell auch von Fall zu Fall leicht verändert werden könnte, um sich gewissermaßen anzupassen. Da es in dieser Arbeit um die Übersetzungsanalyse eines vom Arabischen ins Deutsche übersetzten literarischen Textes geht, gehen wir mit dem Modell einen Schritt weiter und diskutieren im folgenden Kapitel eigene Überlegungen zur bevorstehenden Analyse sowie ein entsprechendes Modell.

**4 Ein interaktives Modell  
zur Analyse literarischer Übersetzung**

Aufbauend auf dem House'schen Modell und den dargestellten Ansätzen und Überlegungen in den vorangegangenen beiden Kapiteln wird in diesem Kapitel das eigene Modell entwickelt und dargelegt. Zunächst werden aber wichtige Vorüberlegungen und Hauptideen zum Modell diskutiert, die mit der zu analysierenden Übersetzung eng verbunden sind und dann auch schrittweise zum Modell führen.

#### 4.1 Vom Ausgangs- zum Zieltext

„Es ist nichts schwerer, als das Denken eines anderen bis in die feinere Eigentümlichkeit seines Ganzen nachkonstruieren, wahrnehmen und charakterisieren zu können ... Und noch kann man nur dann sagen, dass man ein Werk, einen Geist verstehe, wenn man den Gang und Gliederbau nachkonstruieren kann. Dieses gründliche Verstehen nun, welches, wenn es in bestimmten Worten ausgedrückt wird, Charakterisieren heißt, ist das eigentliche Geschäft und innere Wesen der Kritik.“

Friedrich Schlegel, *Über Lessing*, 1804<sup>6</sup>

Die Übersetzungsanalyse eines literarischen Werks beinhaltet immer Schwierigkeiten. Entscheidend ist hier jedoch, wie auch Friedrich Schlegel oben meint, dass man durch eine sachgerechte Analyse nicht nur die vom Übersetzer vorgeschlagenen Lösungen charakterisieren, sondern sie auch stets in Beziehung zu den „feineren Eigentümlichkeiten“ des Originals setzen sollte. „Al-Ayyām“ ist ein großes Werk der arabischen Literatur, das mehrfach interpretiert und gelobt und worüber viel geschrieben wurde. Die Übersetzung davon zu analysieren, wird auch nicht leicht fallen.

---

<sup>6</sup> In: Reiß 1971: 17.

Übersetzungsanalyse bedeutet: Feststellung, Beschreibung und Bewertung der angebotenen Übersetzungslösungen in einem Zieltext, vor allem natürlich an den Stellen mit unklaren oder in Bezug auf ihre jeweilige kulturelle Gebundenheit bzw. auf die verschiedenen Intensionsinterpretationen umstrittenen Begriffen und Sachverhalten. Dafür werden wir „auf dem Weg gehen“, den die Übersetzerin von „Al-Ayyām“ bereits eingeschlagen hatte. Es wird so bezeichnet, weil die Übersetzerin auf einem bestimmten „Weg“ vom AT bis zum ZT gegangen war, und dieser Weg wird in der Analyse sozusagen erforscht. Es ist hier auch wichtig zu erwähnen, dass es bekanntlich zu einem Originaltext, selbst bei Funktionskonstanz, nie eine einzige mögliche oder gar einzig richtige Übersetzung gibt. So wie die Übersetzungsmöglichkeiten verschieden sein können, so variieren auch die Interpretationen und Analysen der Übersetzungen.

Bei der erzielten Analyse geht es nicht darum, eine Fehleranalyse der deutschen Übersetzung von „Al-Ayyām“ darzustellen bzw. darauf abzielen, fehlerhafte translatorische Einzelercheinungen auf der Basis „richtig/falsch“ zu lokalisieren, sondern es geht eher darum, eine Übersetzungsanalyse darzulegen, die die Techniken der Übersetzerin von „Al-Ayyām“ zeigt und somit ein mögliches Bild von der Rezeption beim ZT-Rezipienten gibt. So kann man die Übersetzung in ihrer Gesamterscheinung auf ihre Qualität hin so objektiv und sachlich wie möglich beurteilen.

Allgemein setzt jeder literarische Übersetzer für sich Grenzen, die er beachtet und die ihn als Vorwegweiser führen sollten. Bei der literarischen Übersetzung müsste sich der Übersetzer anstrengen, um den Inhalt des AT adäquat zu übertragen, vor allem, wenn es wie bei diesem Werk um einen arabischen Roman (also aus orientalischer islamischer Kultur stammend) geht, der ins Deutsche übersetzt wird (also für eine westliche Kultur). Das Gemeinte zu erkennen, die Konnotationen im Original zu übertragen und eine

möglichst ähnliche Stimmung zu schaffen, zählen zu den Hauptaufgaben der Übersetzerin von „Al-Ayyām“.

Eine flüssige Übersetzung, die sich wie ein Original lesen lässt, ist für viele Übersetzungswissenschaftler eine ideale, auch bei literarischen Texten. Aber bei „Al-Ayyām“ hat sich die Übersetzerin für die offene Übersetzung entschieden. Die offene Übersetzung war erforderlich, weil die Figuren, die Ereignisse, die Kultur und natürlich die „orientalische Atmosphäre“ auf jeden Fall anders sind als in der ZS. Die Stilmittel und die pragmatischen Perspektiven des AT haben für einen deutschsprachigen Leser einen fremden Charakter. Das Werk ist an die ägyptische Ausgangskultur gebunden. Dort genießt es einen bestimmten anerkannten Status und ist daher von geradezu unantastbarem Wert. Daher ist es beim Übersetzen von großer Bedeutung, eine Bilanz zwischen den syntaktischen Konventionen, den kulturellen Milieus und den sozio-kulturellen Kontexten der beiden Welten zu schaffen. Dazu gibt es natürlich verschiedene Mittel, z. B. Erläuterungen, Fußnoten oder Kommentare.

Die Art „offener“ Übersetzung kann das Ideal für die Übersetzung dieses Werks sein. Die „wahre“ literarische Übersetzung solcher Werke muss durchscheinend sein und das Original nicht verdecken. Der Übersetzer muss den Leser dazu bringen, sich in die Gewohnheiten des Autors zu versetzen, dem ZT-Leser Zugang zum Originaltext verschaffen und ihm erlauben, in diesen hineinzulauschen. Dadurch kommt eine „eigentliche“ Übersetzung zustande. Und somit wird wiederum der Übersetzer (seine Kreativität, seine Bemühungen) sichtbar. Er ist hier derjenige, der „das Fremde“ dem „Eigenen“ zuführt und es den Adressaten ermöglicht, den Originaltext in einem anderen Code kennenzulernen. Somit findet ein echter sprachlicher und kultureller Transfer statt. Die Diskurswelten des Originaltextes und der Übersetzung werden koaktiviert. Beide Texte sind in gewisser Weise „repräsent“ (vgl. House 2005: 82).

In der offenen Übersetzung von „Al-Ayyām“ sollte der Leser also Merkmale des Originals erkennen und spüren, dass der AT-Autor zu ihm spricht. Der Leser soll neue, ihm bisher unbekannte Ausdrucksmittel kennenlernen. Er soll sich nicht zu Hause, sondern in der Fremde fühlen und auch – stilistisch – die fremden Denkstrukturen und Formulierungsweisen genießen. Es wird sozusagen der heimische Leser zum fremden Autor gebracht.

Hier geht es nicht darum, ein neues literarisches Produkt anzufertigen, sondern – wenn man solch ein literarisch-ästhetisches Werk ideal übersetzen will – einen neuen „Taha-Hussein-Text“ zu gewinnen. Somit ist die „offene Übersetzung“ eine „offene Tür“ zwischen den beiden Texten und sie kann eine Brücke zwischen dem AT-Autor und dem ZT-Leser bauen. Mit anderen Worten kann die offene Übersetzung eine Tür zum AT-Autor öffnen und Zugang zum Verstehen seiner Intentionen und zum Genießen des Ästhetischen vom AT schaffen.

## **4.2 Schwerpunkte der Analyse**

Aufgrund des House'schen Modells ist der Schwerpunkt der bevorstehenden Analyse die Feststellung der Äquivalenzbeziehung zwischen dem AT und dem ZT. Die Äquivalenz bzw. der Äquivalenzgrad ist hier also der Schlüsselbegriff, das Hauptkriterium für die Analyse und Bewertung der Übersetzung. So basiert die Analyse hauptsächlich auf der Relation zwischen den beiden Texten, ja auf dem Prozess der „Übertragung“ der syntaktischen, semantischen, pragmatischen und stilistischen Komponenten (der „Bedeutung“) des AT. Da es hier um einen literarischen Text geht, spielt die Übertragung der „ästhetischen Effekte“ eine wichtige Rolle.

Bei der Analyse bildet nicht nur der ZT den Bezugspunkt. Die beiden Texte werden immer miteinander verglichen, die der

zielsprachlichen Texterzeugung zugrunde liegenden Formulierungsprozesse reflektorisch nachvollzogen und nicht zuletzt wird der Grad ihrer Intentionsadäquatheit ermittelt.

Aufgrund der „offenen Übersetzung“ von „Al-Ayyām“ kann man sagen, dass die Äquivalenz zwischen dem AT und dem ZT nicht aufgrund der gleichen Funktion beruhen kann. Die Funktion des arabischen Textes ist u. a. die Kritik Husseins an einigen sozialen Umständen, was für die arabischen Leser, die in diesem Umfeld leben und die Gegebenheiten kennen, eher leicht zu erfassen ist. Für das deutschsprachige Leserpublikum hat das Werk eine ganz andere Bedeutung; es erfüllt nämlich eine Art „versetzte Funktion“, da der ZT-Leser von den im Roman beschriebenen Lebensumständen keine oder unzureichende Kenntnis hat. Die Hauptmotivation dieses Lesers, zu diesem Buch zu greifen, wird im Interesse an der fremden Kultur und der „Exotik“ bestehen. Die Übersetzung erfüllt somit die Funktion eines „Zitats“. Sie informiert über das Original und über die fremde Kultur überhaupt.

So kann man sagen, dass die Übersetzungsaufgabe von diesem Werk weniger darin besteht, die Funktion des Originals zu vermitteln bzw. diese nachzuahmen, sondern mehr darin, den Sinn (die Bedeutung) zu übertragen, die kulturelle Distanz zu wahren (im Sinne von Schilderung des exotischen AT-Umfeldes) und somit die kulturellen Unterschiede informativ aufzuzeigen. Es gibt hier also keine echte Funktionsäquivalenz (weil u. a. der AT ein bestimmtes, nicht wiederholbares Ereignis in der Ausgangssprachgemeinschaft darstellt), sondern eine Art „versetzte“ funktionale Äquivalenz (vgl. House 1981: 197). Die Äquivalenz, d. h. die „Gleichwertigkeit“, bezieht sich nun auf den Text, nicht auf die Reaktion der Adressaten. Es geht hier auch um das Überwinden von Kulturbarrieren, aber nicht indem man die Barriere zerstört, und auch nicht, indem man das Fremde, das Andere zum Unverständlichen macht und damit ein Nicht-Vermitteln verursacht, sondern indem

man einen Zugang zum Fremden ermöglicht, „der mit dem Anderen in seiner Andersheit kommuniziert“ (Koller 2002: 129).

So wird bei der erzielten Analyse gezeigt, inwieweit die Übersetzung so angefertigt ist, dass sie dem Leser auch dasselbe Vergnügen wie dem Leser des Originals bereitet und dass die fremde Kultur diesem deutschsprachigen Leser näher gebracht wird. Eine wichtige Frage ist dabei auch, inwieweit die „Botschaft“ dieses Autors dem ZT-Leser übermittelt und mit welchen Mitteln diese beibehalten wurde. Es wird also u. a. dargestellt, wie weit die Übersetzerin den Aussagewillen des Autors verstanden und wie sie ihn interpretiert hat, wie weit die Höhen und Tiefen in den Gefühlen der Hauptfigur übertragen werden konnten. Bei der Analyse werden ebenso die Aspekte behandelt, wie weit die Übersetzung verschiedene kulturelle „Bilder“ aus den ägyptischen Milieus vermitteln konnte, wie weit der ZT-Leser Mitgefühl für die Hauptfigur (an den entsprechenden Stellen) so wie der AT-Leser haben kann und wie die Übersetzerin die spezifische Ausdrucksweise des Autors wahren konnte, z. B. durch die Wortwahl, die sprachliche Gestaltung, die stilistischen Mittel und die Auswirkung des Stils in der Übersetzung im Vergleich zu denen im Original. Das sind Fragen, auf die hier unten eingegangen wird und die zu den wichtigsten der Übersetzungsanalyse literarischer Werke gehören.

Dazu müsste die Übersetzerin u. a. die inhaltlichen, strukturellen und stilistischen Elemente des Textes integrieren, den Aussagewillen des Autors verstehen und ihn in der Zielsprache lebendig werden lassen. Ebenso sind die von Hussein verwendeten stilistischen Mittel für den ZT-Leser häufig fremd (vgl. Maher 2002: 45). Deshalb konnte die Übersetzerin sie nicht alle beibehalten, und zwar aufgrund der Stilunterschiede zwischen der arabischen und der deutschen Sprache. Jedoch ist es ihr gelungen, einiges davon in den ZT aufzunehmen, um die Originalstimmung zum Teil wiederzugeben, dem ZT-Leser zu ermöglichen, sich in die fremde Ausdrucksweise einzufühlen und bei ihm gleiche oder

analoge Effekte auszulösen. Somit erreicht man eine Art „ästhetische Deckungsgleichheit“ (Maher 2002: 45). Schließlich muss der literarische Übersetzer berücksichtigen, dass bei so einem expressiven Texttyp Konnotationen ein wichtiger Bestandteil der künstlerischen Organisation sind. Schließlich erwartet der Leser von einem lyrischen Gedicht, dass es ihm ein ästhetisches Erlebnis vermittelt, von einem Kriminalroman, dass er ihn auf spannende Weise unterhält (vgl. Koller 2004: 117).

### **4.3 Das interaktive Modell**

Anhand dieser Vorüberlegungen wird nun auf die Benennung „Interaktives Modell“ eingegangen, die durch die Diskussion des Modells im Folgenden deutlicher wird. Das Modell sieht einen Analyseprozess, der den AT nicht getrennt von dem ZT betrachtet, sondern die beiden immer miteinander in Verbindung setzt. Da es um eine „offene Übersetzung“ geht, sind beide Texte präsent, beide Diskurswelten werden koaktiviert. So erfolgt die Analyse aufgrund der wechselseitigen Beziehungen (und wenn man das so nennen darf: aufgrund der Kommunikation und Interaktion) AT–ZT, AT-Autor–ZT-Leser und ZT-Leser–AS-Kultur.

Für die Analyse spielt das Zusammenspiel der beiden Faktoren innersprachlicher Instruktionen (lexikalische, semantische und stilistische) sowie außersprachlicher Determinanten (pragmatische und kulturelle Komponenten) und seine Bewältigung durch die Übersetzerin eine entscheidende Rolle. Es wird auch besonders Licht darauf geworfen, wieweit das Literarisch-Ästhetische des AT möglichst mit den entsprechenden zieltextuellen Mitteln wiedergegeben werden konnte.

Ohne Rezipient sind aber auch solche intertextuellen Relationen nicht feststellbar. Eine Übersetzung und eine Übersetzungskritik „realisieren sich jeweils in der Rezeption“ (vgl. Ammann

1990a: 217). So rückt der Empfänger eines Translats in den Vordergrund (solange die Translation als zielgerichtete Handlung aufgefasst wird). Das Vorwissen und die Erwartungen des ZT-Lesers spielen eine wichtige Rolle bei der Strategie eines Translators und bei der Rezeption. Er baut zunächst die einzelnen Teile des Translats auf und fügt sie nach Abschluss der Lektüre zu einem Ganzen (ggf. werden wie bei solchem Werk Erläuterungen zu kulturgebundenen Sachverhalten verwendet) zusammen. Hier ist der Durchschnittsleser gemeint, der allgemein an literarischen Texten und an der Exotik arabischer Literatur interessiert ist (sonst hätte er nicht zu diesem Buch gegriffen), aber nicht unbedingt über einen breiten literaturhistorischen oder -wissenschaftlichen Hintergrund oder genügend Vorwissen über die ägyptische Kultur verfügt. Die Übersetzungsanalyse bzw. -kritik kommt dann einem „Vergleich zweier Lesestrategien“ gleich, der Strategie der Analyse vom AT und der der Analyse vom ZT (vgl. Ammann 1990a: 226).

Um auf das interaktive Modell konkreter einzugehen, wird nun deutlich, dass die Äquivalenzrelationen zwischen dem AT und ZT sowie die Stellung des ZT-Lesers eine entscheidende Rolle spielen. Das Wesen vom Prozess des literarischen Übersetzens und von der Äquivalenz zwischen den beiden Texten liegt darin, die „Bedeutung“ des Originaltextes so weit wie möglich „gleich“ oder äquivalent zu halten. Die „Bedeutung“ besteht aus drei Komponenten, nämlich einer semantischen, einer pragmatischen und einer textuellen (vgl. House 2005: 78). In dieser Analyse können sie aber nicht getrennt behandelt werden; sie hängen zusammen. In ihnen sind auch die Form-, Stil- und semantische Ebene integriert und wirken zusammen. Sie sind hier sozusagen untergeordnet.

Solange diese „Bedeutung“ (die in der Ausgangskultur sozusagen manifestiert ist und die zum ZT-Leser vermittelt werden sollte) ursprünglich vom AT-Autor stammt, kann man auch sagen, dass die Analyse vor allem Wert auf die Relation zwischen dem AT-Autor und dem ZT-Leser legt. Diese Beziehung ist die wichtigste im Kreis

des Übersetzungsprozesses. Schließlich hat der literarische Übersetzer die Aufgabe, eine Botschaft vom AT-Autor zum ZT-Leser zu übermitteln.

Die Analyse versucht somit den „Schatten“ des AT-Autors in der Übersetzung zu suchen, ihn daraufhin zu markieren bzw. hervorzuheben, dem Wiederhall seiner Stimme zu lauschen und seinem Stil nachzuspüren. Somit will das interaktive Modell den „Kontakt“ des Rezipienten zur Ausgangskultur, also den Kontakt zwischen der Ausgangs- und der Zielkultur, untersuchen. Dann findet die kulturelle Kommunikation statt. Und so schließt sich auch das Dreieck, das als das „Gerüst“ bzw. „Gestell“ des Gesamtmodells (und somit der Analyse) bezeichnet werden kann. In dieses „Gerüst“ können die im Folgenden dargestellten verschiedenen Elemente der Analyse hineinpassen und dort gemeinsam integriert werden, um schließlich eine effektive Analyse herzustellen.

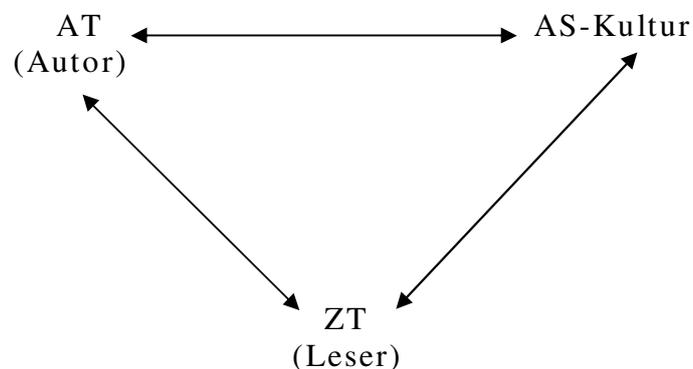


Abb. 7: Das Schema zur Übersetzungsanalyse und -bewertung

Um die Idee dieses Rahmens näher zu erklären, kann Folgendes gesagt werden: Die Methode (und das Ziel) der Übersetzungsanalyse eines literarischen Werks soll den Grad der Äquivalenz zwischen den beiden Texten überprüfen und feststellen. Das interaktive Modell beinhaltet und beschreibt diese Methode, die darauf zielt, die Analyse unter Berücksichtigung der oben erwähnten Aspekte zu realisieren. Es illustriert auch, wie man die kommunikativen Effekte im ZT im Vergleich zum AT untersuchen kann. Denn mit seinem

Text macht der AT-Autor ein Kommunikationsangebot in seinem eigenen (ausgangssprachlichen) Situationskontext, und wenn der ZT-Leser den Text über die Person des Übersetzers rezipiert, kommt ein zweiter Kommunikationsakt zustande. Diese Kommunikation vollzieht sich aber in einem anderen (zielsprachigen) Situationskontext. Und da es hier um eine „offene“ Übersetzung geht, kann der Empfänger ruhig auf diesen ausgangssprachlichen Situationskontext blicken und ihn „miterleben“. Der Idealfall solch einer literarischen Übersetzung wie „Al-Ayyām“ ist gegeben, wenn diese Beziehungen bestehen, und zwar indem die Übersetzerin eine Übersetzung erstellen konnte, die der künstlerischen Qualität des Originals möglichst entspricht und einen Blick auf die Ausgangskultur ermöglicht bzw. „eine Tür dazu öffnet“.

#### **4.3.1 Zur Funktionsweise des interaktiven Modells**

So wie das House'sche Modell sieht das interaktive Modell das Wesen der Übersetzung in dem Versuch des Äquivalenhaltens der semantischen, pragmatischen und textuellen Bedeutung des AT und hält bei der offenen Übersetzung auch nur eine Art versetzte Funktionsäquivalenz für möglich. Jedoch gibt es in diesem Modell Aspekte, die im Interesse der literarischen Übersetzung im Allgemeinen und der Übersetzung arabischer Literatur im Besonderen modifiziert werden müssen.

Das House'sche Modell (s. unter 3.2.2) zielt durch eine linguistische Analyse auf das Erstellen eines Textprofils für jeweils den AT und den ZT. Diese Analyse erfolgt im Bereich „Register“ (anhand der drei Dimensionen Field, Tenor und Mode) und im Bereich „Genre“. Jedes Profil bestimmt dann die jeweilige Textfunktion. Dann werden beide Profile miteinander verglichen, um den Äquivalenzgrad zwischen den beiden Funktionen zu bestimmen. In der praktischen Anwendung (s. Abbildung 6) sieht das Modell als ersten Schritt eine Analyse des Originaltextes mit

Berücksichtigung der drei Dimensionen vor, wobei dann eine Funktionsbestimmung des AT folgt. Im zweiten Schritt wird der ZT anhand derselben Dimensionen verglichen bzw. analysiert, wobei die Unübereinstimmungen zwischen den beiden Texten bearbeitet werden und dann eine Qualitätsbewertung folgt.

Im Falle der analysierten literarischen Übersetzung von „Al-Ayyām“ muss aber das interaktive Modell die Besonderheiten der literarischen Übersetzung berücksichtigen. Ein literarischer Text stellt eine bestimmte subjektive Weltsicht dar und hat seine sprachlichen, ästhetischen und kulturspezifischen Eigenheiten. Um seine Aufgabe erfüllen zu können, soll der gute literarische Übersetzer ein bewusster Künstler sein, der die eigene Sprache, die fremde Kultur und die fremden literarischen Techniken gut kennt, so dass er einen neuen Text produzieren kann, der dem ZS-Leser dieselbe Verständlichkeit wie ein Originalwerk bietet. Die Übersetzung soll zugleich schön sein und dem Leser das Gefühl des Fremden (um die fremde Atmosphäre genießen zu lassen) vermitteln. Denn es handelt sich beim literarischen Übersetzen nicht um eine mechanische Bewahrung der Form, sondern um Bewahrung der semantischen und ästhetischen Werte für den Leser.

Somit (und wie oben schon erwähnt) kann die Funktion der beiden vorliegenden Texte nicht die gleiche sein. Es kann nun kein Profil für jeden Text allein erstellt werden, d. h. nicht jeder Text kann wie bei House getrennt analysiert werden. Die Verschiedenheiten beider Sprach- und Literatursysteme des Arabischen und Deutschen sehen eher vor, dass einerseits die Unübereinstimmung in den beiden Funktionen kein Zeichen für Nicht-Äquivalenz ist und dass somit andererseits eventuell erstellte Profile nicht (oder nur sehr schwer) miteinander vergleichbar sein können. Außerdem kann in der praktischen Anwendung die Analyse des AT nicht getrennt von der des ZT erfolgen, sondern sie muss zusammen mit dem Vergleich mit dem ZT in einem Schritt vollzogen werden. Man sollte dabei auch

die Behandlung der lexikalischen und syntaktischen Mittel von der der stilistischen Mittel und pragmatische Perspektiven trennen.

Beide Texte, der arabische AT und der (offen) übersetzte deutsche Text, stehen zwar in verschiedenen Situationskontexten, zeigen jedoch dasselbe „Bild“ (bzw. sollten das tun). Die Analyse basiert auf dem direkten Vergleich beider Texte und das Modell zur Analyse solch einer literarischen Übersetzung bzw. der Übersetzungskritiker sollte eher den ZT-Leser und dessen Rezeption der Übersetzung in Betracht ziehen.

In diesem Zusammenhang ist auch zu erwähnen, dass nicht jedes Kapitel des Werks „Al-Ayyām“ auch noch nach der Funktionsbestimmung und der Qualitätsbewertung einzeln behandelt werden kann. Denn es handelt sich hier (und in den literarischen Übersetzungen im Allgemeinen) um einen längeren Text, dessen Inhalt, Form und Stil jeweils in allen Kapiteln durch Kohärenz gekennzeichnet sind. Daher kann man zwar einzelne Kapitel analysieren und die Dimensionen des interaktiven Modells bei jedem anwenden, jedoch kann man nicht jedes dieser Kapitel nach der Funktion und der Qualität der Übersetzung einzeln beurteilen, denn das ganze Werk hat dieselbe(n) Funktion(en) und dient demselben Zweck und denselben Intentionen des Autors, auch wenn es von verschiedenen Ereignissen, Aspekten, Lebensstufen, Orten und Figuren erzählt. Daher ist die Qualität der Übersetzung wiederum fast auf derselben Ebene und so kann dann eine allgemeine Funktionsbestimmung und eine allgemeine Qualitätsbewertung für die gesamte Übersetzung nach der Analyse aller Beispiele erreicht werden.

Zusammenfassend lassen sich folgende Unterschiede zwischen dem House'schen Modell und dem erstrebten interaktiven Modell schematisch so darstellen:

	Das House'sche Modell	Das interaktive Modell
Linguistische Analyse	√	√
Register	√	√
Field	lexikalische, syntaktische, textuelle Mittel	- lexikalische und syntaktische Mittel - stilistische Mittel und pragmatische Perspektiven
Tenor	lexikalische, syntaktische, textuelle Mittel	- lexikalische und syntaktische Mittel - stilistische Mittel und pragmatische Perspektiven
Mode	lexikalische, syntaktische, textuelle Mittel	- lexikalische und syntaktische Mittel - stilistische Mittel und pragmatische Perspektiven
Genre	Wird mit der Analyse und der Funktionsbestimmung des Originals behandelt.	Da das Genre mit der Textfunktion und dem Thema zusammenhängt, kann es (am Beispiel von „Al-Ayyām“) in der allgemeinen Funktionsbestimmung behandelt werden.
Individuelle Textfunktion und Funktionsbestimmung	- Offene Übersetzung: versetzte Funktionsäquivalenz - Die Funktionsübereinstimmung ist ein allgemeiner Äquivalenzmaßstab.	- Offene Übersetzung: versetzte Funktionsäquivalenz - In arabisch-deutschen literarischen Übersetzungen stimmt die Funktion fast nie überein, daher ist sie kein Äquivalenzmaßstab und es erfolgt eine allgemeine Funktionsbestimmung am Ende der Analyse.
In der praktischen Anwendung	Im 1. Schritt erfolgen eine Analyse und dann eine Funktionsbestimmung des AT. Im 2. Schritt wird der ZT verglichen bzw. analysiert, dann folgt eine Qualitätsbewertung. Die Analyse und der Vergleich erfolgen anhand der 3 Dimensionen.	Analyse des AT und der Vergleich mit dem ZT (Analyse) erfolgen gleich zusammen. Im Anschluss kommen eine allgemeine Funktionsbestimmung und die Qualitätsbewertung des ZT. Beide Schritte erfolgen anhand der 3 Dimensionen.

Nach dieser eingehenden Diskussion des interaktiven Modells kann dieses nun schematisch wie folgt dargestellt werden:

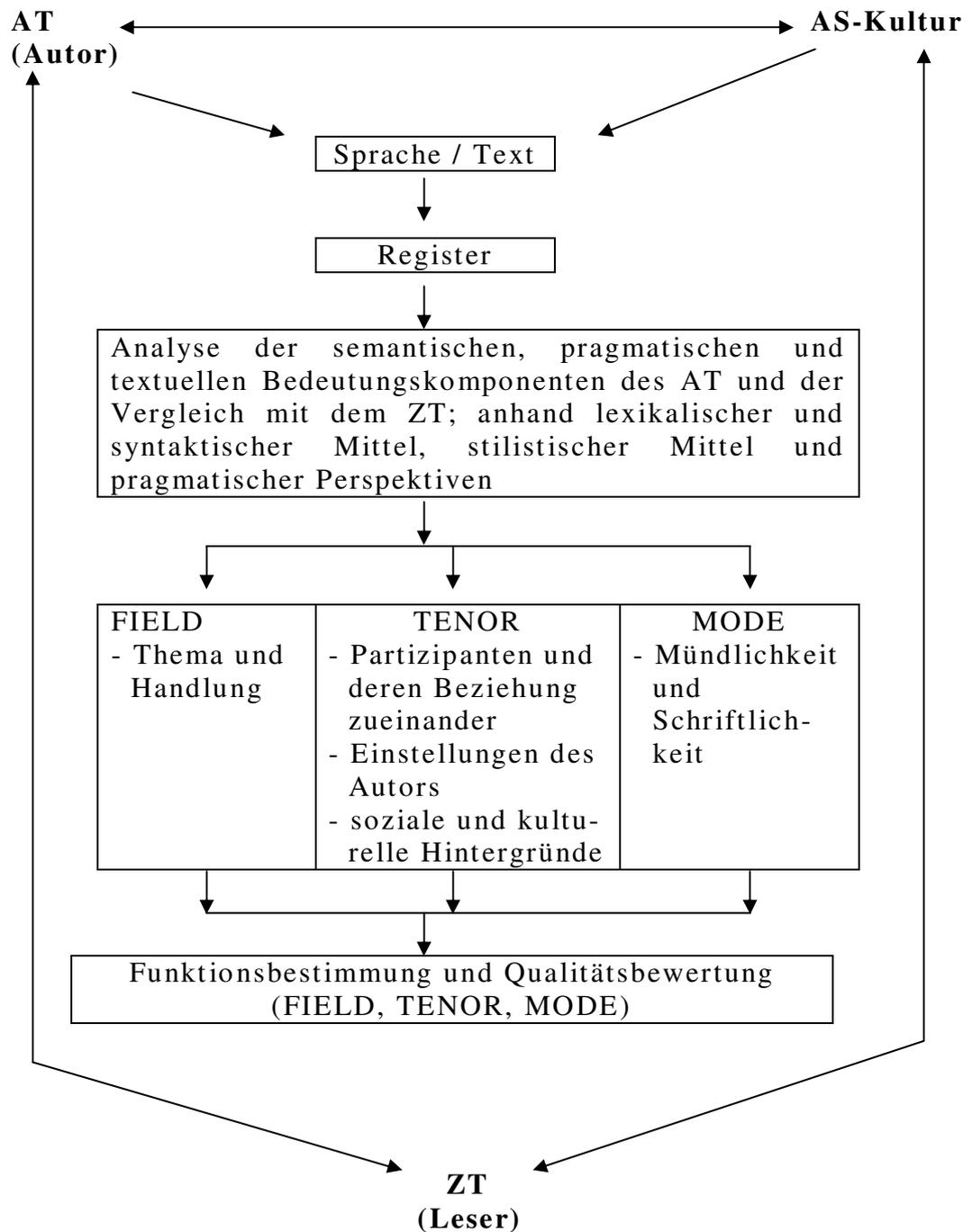


Abb. 8: Das interaktive Modell zur Analyse literarischer Übersetzung

In Anlehnung an das House'sche Modell lässt sich das interaktive Modell so zusammenfassen, dass dieses zur Analyse der literarischen Übersetzung und somit zur Untersuchung der verschiedenen Äquivalenzgrade von der linguistischen Analyse des textuellen,

semantischen und pragmatischen Bedeutungskomponenten des AT im Vergleich zu ZT ausgeht. Dafür werden dieselben drei Registerdimensionen wie bei House anhand lexikalischer und syntaktischer Mittel, stilistischer Mittel und pragmatischer Perspektiven behandelt und analysiert. Dabei werden die Art und Weise und die Mittel hervorgehoben und untersucht, durch die das Semantische, Ästhetische und Kulturspezifische des AT dem ZT-Leser vermittelt werden (sollten), was wiederum den „Zugang“ dieses Lesers zur AS-Kultur und zum AT-Autor ermöglicht. Im Anschluss an die Analyse erfolgen eine allgemeine Funktionsbestimmung des AT und danach dann eine Qualitätsbestimmung des ZT.

Schließlich wird deutlich, dass zur Untersuchung der Äquivalenz (Hauptziel des Modells und der Analyse) vor allem auf die Bedeutungskomponenten anhand der drei Dimension zu achten ist. So werden zum Schluss diese Komponenten kurz diskutiert, was sowohl der Ergänzung der Modellerklärung als auch der folgenden Analyse (und der Analyse literarischer Übersetzungen im Allgemeinen) dient.

In Bezug auf die semantische und textuelle Komponente kommen vor allem die Ausdrucksebene und die stilistischen Mittel in Frage. Wegen des bestehenden Zusammenhangs zwischen Form und Inhalt findet man immer ein starkes Zusammenkoppeln dieser beiden Aspekte bei der Analyse. Zwar zerbricht die Form bei der Übersetzung, der Inhalt wird jedoch bewahrt. Daher muss bei der Analyse hervorgehoben werden, inwieweit die Wirkelemente des Stils und die ästhetischen und emotiven Qualitäten gleiche bzw. analoge Effekte auslösen können, z. B. durch die Wortwahl, die Metaphern, die Bilder und die syntaktischen Mittel. Jedes literarische Werk, so wie das Beispielwerk „Al-Ayyām“, hat eine poetische Sprache mit einer bestimmten ästhetischen Struktur, die im ZT gesucht und in der Analyse behandelt werden muss. Wichtig ist in diesem Zusammenhang auch zu erwähnen, dass die Form einerseits die Textgestaltung (Textform) und dabei die eingehal-

tenen oder durchbrochenen Konventionen/Normen im Ganzen und andererseits den Stil (Sprachform) als Individual- und als Funktionsstil sowie die denotativen und konnotativen Merkmale betrifft. Die formale Äquivalenz in der Zielsprache wird erhalten, wenn die gefundene Form die gleiche oder eine ähnlich ästhetische Wirkung erzeugt. Im Bereich der Stilistik muss auch geprüft werden, ob der zielsprachliche Text volle Korrespondenz aufweist; d. h. wieweit der Stil des AT gewahrt wird, um im ZT mit ähnlichen Mitteln der Sprache einen bestimmten Effekt zu erzielen.

Die pragmatische Komponente der Bedeutung umfasst das Ziel der Übersetzung, die Verständlichkeit, die Annäherung an den AT und die Assoziationen, die im ZT bewahrt bleiben, und zwar u. a. aufgrund der landesgebundenen Lebensgewohnheiten und Ortsbestimmungen. Hier spielen auch die äquivalenten Wirkungen von z. B. den exotischen Ausdrücken und Sprichwörtern sowie die Intentionen der Mitteilung im AT eine wichtige Rolle. Es geht hier also auch um sozio-kulturelle Aspekte (die ja durch versetzte Äquivalenz übertragen werden können), um die Beziehung zwischen dem Zweck des Textes und der Kommunikationssituation und um die Wirksamkeit des ZT.

In Bezug auf arabisch-deutsche literarische Übersetzungen stehen schließlich hinter den Bedeutungskomponenten zwei große Kulturen. Die arabische Ausgangskultur „klingt“ natürlich durch die Übersetzung hindurch, vor allem durch die islamisch-religiösen Sachverhalte. Jede Kultur manifestiert sich letztendlich u. a. in der Sprache der jeweiligen Nation. Daher ist die Tätigkeit eines Übersetzers auch nicht nur intertextuell, sondern auch stark interkulturell bedingt. Der sprachliche Transfer ist ja zum Teil nicht nur von der Sprache abhängig, sondern auch von den jeweiligen kulturellen Hintergründen. Die kulturellen bzw. außersprachlichen Gegebenheiten bestimmen die sprachliche Gestaltung des Textes mit. Sie finden vielfältigen Niederschlag auf lexikalischer, semantischer und stilistischer Ebene. So muss bei der Überset-

zungsanalyse und -bewertung den Kultursignalen (Kulturmarkierungen) – sowohl den verbalen als auch den nonverbalen – in Bezug auf ihre Kongruenz (Sinnübereinstimmung) besondere Aufmerksamkeiten geschenkt werden.

Wie oben schon erwähnt, hängen diese drei Komponenten zusammen und werden daher in der Analyse zum größten Teil nicht getrennt behandelt. Die pragmatische Komponente nimmt eine besondere Stelle ein, da in einer literarischen Übersetzung der „Sinn“ über den Inhalt und die Form dominiert. In vieler Hinsicht entscheiden aber auch die stilistischen Erwägungen über die Auswahl der semantischen und lexikalischen Elemente. Das wird in „Al-Ayyām“ z. B. deutlich, wenn die Übersetzerin einer bestimmten grammatischen Konstruktion eine andere mit derselben Bedeutung vorzieht, weil diese für die ZS stilistisch bzw. phonostilistisch optimal ist.

Abschließend kann man sagen, dass das House'sche Modell für Übersetzungsanalysen und -bewertungen im Allgemeinen maßgeblich und sehr geeignet ist. Für den Fall arabisch-deutscher literarischer Übersetzungen ist aber diese Abwandlung in die oben dargestellte Richtung relevant, um den Besonderheiten dieser Übersetzungen gerecht zu werden. Der Idealfall ist hier die offene Übersetzung, die die semantischen, textuellen und ästhetischen Merkmale des AT möglichst bewahrt und deren Analyse und Bewertung im Rahmen der gezeigten „interaktiven Faktoren und Aspekte“ realisiert werden können. So kann durch das interaktive Modell die bedeutende Rolle der ZT-Leser bei der Übersetzungsbewertung hervorgehoben und die offene Übersetzung sowie die versetzte Funktionsäquivalenz können analysiert und bewertet werden. Es kann auch gezeigt werden, wieweit die ZT-Leser den AT und die AS-Kultur aufnehmen. Weiterhin kann das Modell die behandelten wichtigen theoretischen Aspekte der literarischen Übersetzung und der Äquivalenzproblematik realisieren und somit die Interaktion der äquivalenzbewertenden Faktoren zeigen und regeln.

So kann das interaktive Modell zur Analyse und Bewertung arabisch-deutscher literarischer Übersetzung im Allgemeinen passen, auch wenn die übersetzerischen Strategien variieren. Die Übersetzungstheorien sind vielfältig und decken alle möglichen Seiten dieser Wissenschaft ab. Man kann sagen, dass sie einander ergänzen und demselben oberen Ziel dienen. Daher passt bei jeder Übersetzungssituation eine (oder mehr) Übersetzungstheorie(n). In Bezug auf die literarische Übersetzung speziell kann jeder Übersetzer für sich eine Theorie bzw. einen Plan für die Strategie und Vorgehensweise festlegen, und zwar je nach dem Texttyp des AT, dessen Funktion und der erzielten Funktion des ZT. Jedes Sprachkunstwerk bildet schließlich seine eigene Welt. Es kann also keine feste Übersetzungstheorie für literarische Übersetzungen geben. Wichtig ist vor allem, dass der Übersetzer dabei immer an seine Rezipienten denkt. Im Falle einer solchen Übersetzung wie derjenigen von „Al-Ayyām“ muss der Übersetzer z. B. damit rechnen, dass einige Leser kein kulturelles Hintergrundwissen über die arabische Welt haben und dass die meisten von ihnen Neugier auf die exotische Welt oder den Autor haben sowie die „andere“ Denk- und Ausdrucksweise kennen lernen wollen. Und der Übersetzer tut gut daran, die kulturelle Differenz zu verdeutlichen und die Fremdheit erfahrbar zu machen. Die Wirkung des AT und deren Grad, auch wenn der ZT somit eher als Dokument in der Zielkultur fungiert, hängen nicht nur von der künstlerischen und kulturellen Kompetenz des Übersetzers ab, sondern auch von der jeweiligen Übersetzungsstrategie, die zum jeweiligen Text passt.

So kann die offene Übersetzung als reproduzierende schöpferische Tätigkeit auch zur Bereicherung der zielsprachlichen Literatur und zur Gewinnung neuer, nachempfunder Qualitäten in der Zielsprache beitragen sowie den ZT-Lesern durch die Übertragung der ausgangssprachlichen Ausdrucksformen und ästhetischen Qualitäten neue Horizonte öffnen.

## **5 Zur Übersetzungsanalyse von „Al-Ayyām“**

Im vorliegenden Kapitel wird zunächst auf den AT-Autor und sein literarisches Werk eingegangen. Dann erfolgt die praktische Übersetzungsanalyse und -bewertung von „Al-Ayyām“.

## 5.1 Taha Hussein und sein Werk

Taha Hussein, 1889–1973, war einer der größten arabischen Schriftsteller und Intellektuellen. Er wurde in einem kleinen Dorf in der ägyptischen Provinz El-Minya geboren, wo er in bescheidenen Verhältnissen aufwuchs. Er war der siebte unter dreizehn Geschwistern. Wegen einer Augeninfektion, die von einem unerfahrenen lokalen Heilpraktiker falsch behandelt wurde, verlor er im Alter von drei Jahren sein Augenlicht. In einer einfachen Koranschule hat er den Koran gelernt. 1902–1912 absolvierte Hussein seine Schulausbildung und sein Studium an der traditionsreichen islamischen *Al-Azhar* Hochschule. Als erster promovierte er 1914 bei dem italienischen Orientalisten Carlo Alfonso Nallino an der Universität Kairo über den klassischen arabischen Dichter *Abu Al-Ala Al-Maarri*, und 1919 an der Sorbonne über den alten arabischen Historiker und Politiker *Ibn Khaldun*. 1920–1932 war er Dozent für alte Geschichte und später für arabische Literatur an der Universität Kairo (vgl. Al-Maaly/Naggar 2004: 122).

Ihm kommt das Hauptverdienst für eine Fülle von organisatorischen Neuerungen zu, u. a. für Schulpflicht, Frauenstudium, die Gründung des Instituts für islamische Studien in Madrid und des arabischen Lehrstuhls in Athen. 1942 war Hussein Gründungsmitglied der Universität von Alexandria, 1945–1948 Leiter des Verlags *Al-Katib Al-Masri* („Der ägyptische Schriftsteller“) sowie der gleichnamigen Zeitschrift und 1950–1952 unter der letzten Wafd-Regierung Bildungsminister. Sein Motto war: „Bildung ist ein Recht für alle Menschen. Sie ist wie Wasser, das wir trinken und Luft, die wir atmen.“ Er war zudem Mitglied der Akademie für Arabische

Sprache in Kairo und Damaskus. Viel tat er für die Erneuerung und Modernisierung des Arabischen als einer Wissenschaftssprache, die unter seinen Händen an Bestimmtheit des Ausdrucks und Feinheit der Unterscheidung sehr viel gewann (vgl. Lange/Schiler 1988: 26).

Er gehörte zu den prägenden Persönlichkeiten der arabischen und ägyptischen Kultur der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Seine Bedeutung als Verfasser von über 40 Büchern und zahlreichen Aufsätzen und Studien ist nicht zu bestreiten. Er war also nicht nur Romanschriftsteller, sondern auch Historiker, Kritiker und Übersetzer. 1926 erschien seine kontrovers diskutierte Abhandlung *Über die vorislamische Poesie*, in der er unter Anwendung moderner linguistischer und textkritischer Methoden die These vertrat, der überwiegende Teil der sogenannten vorislamischen Lyrik sei in Wirklichkeit ein Produkt der islamischen Zeit. In der vorangestellten Einleitung ahnte Hussein bereits, dass er damit einen Sturm der Entrüstung auslösen würde. Denn wenn seine These stimmte, würden bis dahin grundlegende Texte in Zukunft für die Wissenschaft der klassischen arabischen Literatur sowie für die Koran- und Hadithwissenschaften unbrauchbar (vgl. Walther 2004: 283). Er wurde der Häresie beschuldigt und das Buch wurde verboten, später in leicht veränderter Form und unter anderem Titel allerdings wieder aufgelegt.

Wichtige Werke: *Ein Literat*, Roman, Kairo 1935; *Der Ruf des Regenpfeifers*, Roman, Kairo 1942; *Scheherazades Träume*, Roman, Kairo 1943; *Der Baum des Elends*, Roman, Kairo 1944; *Kritik und Reform*, Studie, Kairo 1956; *Anmerkungen zur Biografie*, Abhandlungen über die Muhammadbiografien, Kairo 1973; Werkausgabe: *Gesammelte Werke*, 10 Bände, Kairo 1973–1974 (vgl. Campbell 1996: 488).

Im Folgenden werden Äußerungen von zwei Persönlichkeiten über Taha Hussein hervorheben. Die erste ist Enno Littmann (1875–1958), der große deutsche Orientalist, der im Vorwort zu der

allerersten deutschen Übersetzung von „Al-Ayyām“ (1957 unter dem Titel *Kindheitstage in Ägypten* erschienen) Hussein bezeichnet als

„eine der hervorragendsten Persönlichkeiten im Kulturleben des heutigen Ägypten; er ist auch Ehrenpräsident der Internationalen Schriftstellervereinigung. Für ihn begann sein eigentliches wissenschaftliches Leben in der neuen ägyptischen Universität. Von Wissensdrang beseelt [...] lernte er bei den europäischen Professoren, die zu Gastvorlesungen an die neue Universität berufen wurden, in arabischer Sprache europäische Wissenschaft kennen. Eine neue Welt ging ihm auf, und er war unser eifrigster und bester Schüler. Seine Prüfung bei uns bestand er mit der besten Note“ (Littmann 1957: III–IV).

Die zweite Persönlichkeit ist der große französische Schriftsteller und Nobelpreisträger André Gide (1869–1951), der im Vorwort zu der französischen Übersetzung seine Ansichten äußert (auch im Vorwort der deutschen Übersetzung von 1957 vorhanden):

„Beim Lesen des ›Livre des Jours‹ ist meine erste Empfindung, mit meinen Gedanken in eine ungewöhnlich fremde Welt versetzt zu sein. Allmählich kommt ein weiteres Befremdetsein hinzu: es handelt sich um das Werk eines Blinden, und vom Anfang bis zum Schluss seines Berichts hält der Verfasser den Gedanken an diese Tatsache wach. Durch seinen ganzen ausführlichen Bericht hindurch ist ein kritischer Geist von einzigartiger Schärfe lebendig“ (Gide 1957: V).

Sein Gebrechen halte ihn gefangen, aber er habe eine Seele,

„die erstickt, die leben will und die sich wehrt. [...] Von meiner letzten Reise nach Ägypten bleibt mir die Begegnung mit Taha Hussein als bei weitem bedeutsamstes und schönstes Erlebnis in Erinnerung. Welch stille Heiterkeit in seinem Lächeln [...], welche Milde im Ton seiner Stimme, welcher Scharm und welche Weisheit in seinen Äußerungen! Man wandelt mit ihm im Garten des Wissens und nie ertappt man ihn bei einem

Versagen: die Autoren fremder Sprachen sind ihm vertraut geworden, und sein Gedächtnis grenzt ans Wunderbare. Man erwartet von ihm eine Erklärung darüber, wie er [...] unsere Sprache so gut erlernen konnte, man erwartet, dass er einem auch die Geschichte seiner ununterbrochenen Entdeckungen, der Mehrung seines geistigen Besitzes, seiner ersten freudvollen Erschütterungen erzählt. Sicherer Geschmack und ein kritischer Geist, stets wach und auf der Hut, haben ihn bei der Wahl seiner Lektüre geleitet. Er hat für alles Interesse, und seine spät erwachte Neugierde bleibt frisch und gleichsam unersättlich. Ich bewunderte die Treffsicherheit seines Urteils und dabei ebenso sehr die Großzügigkeit seiner Begeisterung wie die Heftigkeit seiner Ablehnung. [...] Ich bin nicht sehr erstaunt, dass man mir sagt, die von Taha Hussein herbeigeführte Emanzipierung erfasse zunächst und hauptsächlich die Sprache selbst, denn es gibt keine intellektuelle und moralische Revolution, die nicht eine Erneuerung der Form, eine Umgestaltung der Ausdrucksweise erforderte und mit sich brächte. Diese unmittelbare Freude am Geschriebenen können wir leider nicht genießen. So gut auch die Übersetzung des ›Livre des Jours‹ sein mag, das, was der Bericht von Taha Hussein für seine Heimat an Neuem bringt, kann sie uns doch nicht ahnen lassen“ (Gide 1957: V–VIII).

Wie Taha Hussein im Vorwort der Sonderausgabe von „Al-Ayyām“ (speziell mit Braille-Blindenschrift gefertigt) erwähnt hatte, war es überhaupt keine Absicht von ihm, dieses Buch zu veröffentlichen. Er hatte „diese Worte“ in seinen Freizeiten „zur Entlastung seiner Seele“ von trüben Erinnerungen diktiert (vgl. Hussein 2004: 7). Dann kam es 1926 zur Veröffentlichung als Fortsetzungsroman in der Zeitung *Al-Hilal*. 1929 wurde der erste Teil dann in Buchform herausgegeben.

„Al-Ayyām“, Husseins literarisches Hauptwerk, ist ein in der dritten Person verfasster autobiographischer Roman. Die von Taha Hussein diktierten Lebenserinnerungen im Band 1 stellen seine mühevollen

Kindheit bis zu seinem 12. Lebensjahr dar. Dieses Werk gehört zu den Anfängen der modernen arabischen Romanliteratur und erlangte internationale Anerkennung durch zahlreiche Übersetzungen in verschiedene Sprachen. Der zweite Teil ist 1939 und der dritte 1972 erschienen (deutsche Titel: 1. Teil: *Kindheitstage in Ägypten*, 1957 [von Marianne Lapper], *Kindheitstage*, 1962, 1973 [von Marianne Lapper] und 1985; 2. Teil: *Jugendjahre in Kairo*, 1986 [von Moustafa Maher]; 3. Teil: *Weltbürger zwischen Kairo und Paris*, 1989 [von Moustafa Maher]).

Im Band 1, dessen Übersetzung in der vorliegenden Arbeit analysiert wird, schildert Hussein in 20 Kapiteln wichtige Stationen und Situationen in seinem Leben, begleitet von der Darstellung des Lebens in seinem einfachen oberägyptischen Dorf, des Tuns und Treibens der Bauern und Schullehrer, der volkstümlichen Erzählkunst, der islamischen Gebräuche und abergläubischen Vorstellungen und nicht zuletzt der seelischen und geistigen Entwicklung von sich selbst. In den ersten drei Kapiteln geht es um die Schilderung Husseins von seinem Familienhaus, dessen Umfeld und Nachbarn, was er alles davon bzw. von ihnen vor allem durch sein Hörvermögen mitbekommt. Dann erzählt er von den Folgen seiner Behinderung und deren Wirkung auf ihn selbst, was den Umgang mit seinen Familienmitgliedern und beim Essen und Spielen betrifft. Einige Kapitel beschreiben dann die Rolle der einfachen Koranschule, in der er gelernt hat, den Einfluss des Lehrers auf ihn und seine Misserfolge und seine Unlust bei dieser Art von Bildung. Hussein lernt danach durch seinen Bruder, der an der islamisch-traditionellen *Al-Azhar* Hochschule in Kairo studiert, neue Wissenschaften kennen, z. B. die arabische Grammatik und Literatur, wofür er nun großes und ständig wachsendes Interesse sowie ein starkes Bestreben zum Studium an dieser Hochschule zeigt. Dabei schildert und kritisiert er auch verschiedene mystische Handlungen der Dorfbewohner. Zum Schluss des Bandes erzählt Hussein mit etwas detaillierter Beschreibung den Tod einer Schwester und eines Bruders und dann seine ersten Tage in Kairo. Das letzte Kapitel ist

eine Botschaft, mit der er sich direkt an seine Tochter wendet, damit sie aus seinem Leben und seinem Durchhalten lernt.

„Al-Ayyām“ war zu seiner Zeit eine für die arabische Literatur moderne Autobiographie. Hussein erzählt hier viele seiner Erlebnisse, die er nicht in der *Ich*-Form formuliert, sondern seinem „Gleichen“, den er oft „unseren Freund“ nennt, zuschreibt (vgl. Maher 2002: 45). Es geht hier also nicht um einen Sachbericht oder eine tabellarische Biographie, sondern um ein Kunstwerk. Dass Hussein seinen Roman als *Er*-Erzählung verfasst hat, wird auch als beispielhaft dafür bezeichnet, wie er sein Leben weitgehend objektiv schildert und einen weiten Blick von oben darauf hat. Es wird meistens so interpretiert, dass Hussein durch sein Werk geistige Kraft für sich selbst aus seiner mühsamen Vergangenheit holen wollte, um den Konflikten seiner Gegenwart entgegenstehen zu können. Durch das ganze Werk hindurch werden die Rolle und die Folgen seiner Behinderung in verschiedenen Situationen und Lebensbereichen hervorgehoben, um zu zeigen, dass man auch trotzdem den Mut und auch die Wissbegierde im Leben nie verlieren muss. Im Gegensatz zur sachlichen Autobiographie unterliegt die Darstellung in solch einem autobiographischen Roman nicht mehr nur der Forderung unbedingter Wahrhaftigkeit, sondern künstlerischen Strukturgesetzen, d. h. die biographischen Vorgänge werden nicht um ihrer selbst willen berichtet, sondern einer Symbolstruktur unterworfen. „Al-Ayyām“ umfasst Erinnerungen, die Auslassungen von biographischen Fakten zulassen und u. a. Ereignisse, Personen, Motive und Gemütslagen besonders hervorheben. Die Blindheit, die Familie und die Kritik an der Gesellschaft schaffen autobiographische Details in diesem Werk. Daher kann man sagen, dass es hier weniger ums Berichten oder auch Erzählen geht als um die Schilderung einer Lage, eines Zustandes, einer Einstellung durch die „Ein“sicht Taha Husseins.

Husseins dichterisches Vermögen und sein literarisches Talent verleihen dem Erzählten eigenartige Bildhaftigkeit und besondere

Musikalität. Dafür bedient er sich gekonnt und geschickt der Mittel der arabischen Stilistik, die ihre Wurzeln in der alten arabischen Poesie, im Koran und in der Folklore hat (vgl. Maher 2002: 48). Hussein bewahrte in seinem phänomenalen Gedächtnis, das natürlich durch seine Erblindung besonders geschärft und ausgebildet wurde, einen kostbaren Zitatenschatz, in dem man den Koran, die Poesie und Prosa der arabischen Klassik und ein Wörterbuch mit Belegen und Zeugnissen finden kann (vgl. Maher 2002: 48). So zitiert er z. B. den alten arabischen Dichter *Abu Nuwās* am Ende des Werks:

„Ich trete nicht den, der unter mir ist,  
und gehorche nicht jedem, der Macht über mich hat“  
(Bd. 3: 164).

Taha Husseins erzählerische Kraft, wenn man es so nennen kann, ist so überwältigend, dass sich der arabische Leser in die geschilderte Situation oder Szene hineinversetzt und dass es ihm an vielen Stellen so vorkommt, als würde er sich Filmszenen auf der Leinwand anschauen. Das wird verursacht durch die große Schilderungs- und Darstellungsfähigkeit des Autors. Bedingt durch seine Erblindung versucht Hussein sich ein Bild von allem vorzustellen, was dazu führt, dass er auch vieles bis ins Detail beschreibt. Er erwähnt sehr oft Geräusche und Stimmen (sogar manchmal auch Gerüche) und versucht, sie zu beschreiben. Als erblindeter Junge, hat er sich natürlich oft auf sein Hör- und Geruchsvermögen verlassen. So kann der Leser mit ihm z. B. das Wasser in der Kanne kochen, die Karren auf den engen Gassen fahren, die Nachbarn auf den Treppen hinauf- oder hinuntergehen und die Löffel in den Tellern beim Essen klingeln „hören“. So schreibt Hussein: „... und hörten nicht das traurige Wasser, das – dem Feuer ausgesetzt – zunächst seufzte, dann herzerreißend sang, um schließlich schluchzend zu kochen. Keiner kümmerte sich um den Samowar, keiner erfreute sich des Singens oder gar des Weinens ...“ (Bd. 2: 27 f.). Die Metapher verwendet Hussein auch in einer sehr ästhetischen Form. So gibt er beispielsweise dieses

Bild: „Aus Sparsamkeitsgründen hatte man ein ärmliches, billiges, schäbiges französisches Schiff gewählt, das ‚Isfahan‘ hieß. Trotz seines Elends war es doch ein fröhliches Schiff, das auf den Wellen tanzte und im Wasser spielte und sich nicht darum scherte, was die Passagiere für seine Tanz- und Spielleidenschaft an Strafe zu erleiden hatten“ (Bd. 3: 81).

Ähnlich ist es auch bei der Orts- und Richtungsbestimmung. Denn er wurde fast immer von anderen begleitet, die ihn natürlich in verschiedene Richtungen führen, die er sich immer zu merken versuchte. Diese Perspektive verleiht dem Satzbau eine besondere Färbung. So liest man z. B.: „... sein Begleiter zog ihn bald nach rechts, bald nach links ...“, „Er ging rechter Hand an einem Eingang vorüber ...“ Dasselbe gilt auch für die Zeitangaben, indem Tageszeiten häufig genannt werden. Das kommt auch daher, weil er sich immer vor der Dunkelheit fürchtete, die für ihn auch Verlassenheit bedeutete. So schreibt er z. B.: „... tagsüber offen gehalten und nachts geschlossen wurde“, „wenn er morgens zur Azhar ging und abends, wenn er zurückkam ...“ (vgl. Maher 2002: 51).

Husseins Stil ist durch Musikalität, Bildhaftigkeit und Wiederholungen gekennzeichnet, mit denen er verschiedene literarische Porträts von Personen sowie von Sachverhalten gibt. Seine Sprache ist durch eine gewisse Behäbigkeit in der Entfaltung der Gedanken charakterisiert. Bei der Schilderung von Sachverhalten, psychischen und geistigen Zuständen kennzeichnet sich sein Stil durch eine eigenartige Genauigkeit und eine präzise Beschreibung, die den Leser in den Charakter der gemeinten Gestalt deutlich „hineinschauen“ lässt. Das ist vor allem auch zu finden, wenn eine bestimmte Lage der Hauptfigur, also von sich selbst, geschildert wird. Da kennzeichnet sich sein Stil durch eine gewisse „psychische Tiefe“, die der Leser auch im ganzen Werk spüren kann. Dabei hat er manchmal die sonderbare Fertigkeit, Wortspiele zu verwenden und Wortkombinationen durch neue syntaktische Bildungen zu prägen, z. B. wenn er sagt: „...die Sonne aufgegangen war und ihre

schwachen Strahlen ins Zimmer schickte [...] Der Knüppel streichelte die Erde sanft, und die Menschenstimme berührte die Luft auf eine angenehme, jedoch etwas matte Weise“ (Bd. 2: 39). So ist „Al-Ayyām“ ein sehr reicher Text, der eine große Vielfalt an Bildern, Stimmen und Gefühlen in sich birgt.

Dieses Werk gilt als einmalig und mustergültig unter den arabischen autobiographischen Romanen. Viele Werke Husseins haben ein allgemein menschliches Gepräge. Er schrieb zwar an erster Stelle für seine Landsleute, jedoch stets mit dem Blick auf die Welt. Einerseits hat deshalb der erste Teil der Autobiographie in der arabischen Welt viele Auflagen erreicht und gehörte schon in den dreißiger Jahren zur Pflichtlektüre an höheren ägyptischen Schulen. Andererseits haben sich viele Orientalisten und Kritiker wiederholt mit verschiedenen Aspekten dieses in künstlerischer Hinsicht ganz außerordentlichen Werks „Al-Ayyām“ befasst.

Das alles lässt nicht zuletzt erschließen, inwieweit Hussein die arabische Sprache mit all ihren Feinheiten im Griff hatte. Überwältigend dabei ist auch die Vielschichtigkeit, die sich in Wortwahl und Ausdrucksvariationen manifestiert und die Vergangenheit ins Leben ruft. Seinem Arabischen ist nicht einfach zu folgen und doch vermeidet er rhetorische Überladenheit. Er formt die arabische Sprache zu einem geschmeidigen Ausdrucksmittel. Da er die Kunst des schlichten Erzählens, dem er als Kind so oft gelauscht hat, mit der anspruchsvollen Ausdrucksweise der klassischen Sprache verband, schuf er ein Meisterwerk, das ihn weit über die Grenzen seines Kulturkreises als hervorragenden arabischen Autor bekannt werden ließ.

Nicht von ungefähr gilt Taha Hussein als der Doyen der arabischen Literatur.

## 5.2 Analyse des Ausgangs- und Zieltextes

Im Folgenden wird die Titelübersetzung der drei Bände analysiert. Anschließend werden ausgewählte Textstellen aus Band I des Romans behandelt. Wie oben schon erwähnt, wird nicht der gesamte Text untersucht. So etwas würde den Rahmen der Untersuchung sprengen. Deshalb sind die folgenden Textbeispiele dazu gedacht, beispielhaft die Analyse und die Anwendung des interaktiven Modells zu zeigen; vor allem deswegen, weil nicht alle Dimensionen des Modells und die oben gezeigten Analyse Kriterien in jedem der behandelten Kapitel bearbeitet werden können. Einige werden fehlen müssen, weil Beispiele dafür im jeweiligen Kapitel nicht gefunden werden können. Die Beispiele dienen also dazu, ein mögliches übersetzungsanalytisches Vorgehen anhand des interaktiven Modells exemplarisch zu demonstrieren. So werden interessante Beispiele ausgewählt, deren Übersetzung problematisch sein könnte und deren Analyse somit von Bedeutung ist. Sie werden gezielt ausgewählt und hervorgehoben, so dass man eine äquivalente bzw. nicht äquivalente Übertragung an ihnen zeigen kann. Im Vordergrund stehen dabei Beispiele mit bestimmten semantischen und ästhetischen Stellenwerten im AT oder mit stilistisch gehobenen Mitteln von Hussein, wodurch die Strategie der Übersetzerin gezeigt und analysiert werden kann.

In Bezug auf die Darstellungsweise der Analyse selbst erscheint es praktischer und zweckmäßiger, dass die Analyse des AT und die des (bzw. der Vergleich mit dem) ZT nicht getrennt, sondern dass die beiden Schritte – wie oben dargestellt – immer kombiniert werden. Das steht im Gegensatz zum House'schen Modell, das an englisch-deutschen Übersetzungen angewendet wurde (vgl. House 1997: 121 ff.). Die arabische und die deutsche Sprache sind nicht unmittelbar miteinander vergleichbar. Die sprachlichen Mittel beider Systeme sind nicht gleichwertig. Die Bedeutungen und deren ästhetische Werte decken sich ebenfalls nicht genau. Daher ist eine getrennte Analyse des arabischen Textes als erster Schritt

unzweckmäßig, denn man braucht gleichzeitig die deutsche Entsprechung vor sich, um die Bedeutungskomponenten zu erkennen, die Beispiele und deren Analyse (näher) zu verstehen und sich somit ein Urteil zu bilden. Schließlich handelt es sich auch hier nicht um einen Sachbericht oder einen inhaltsbetonten Text, sondern um einen Text, der Geschehnisse und Figuren darstellt, einen Text, der „erzählt“. Die lexikalischen Einheiten stehen nicht einzeln da, sondern sie sind stark miteinander verbunden und bilden Bedeutungs- und Sinneinheiten innerhalb von Kontexten.

Hiermit soll auch hervorgehoben werden, dass die unten dargestellte Kritik und die Kommentare bei einigen Beispielen nicht in den darauf folgenden Abschnitt über die Funktionsbestimmung und Qualitätsbewertung (5.3) verschoben werden, weil sie jeweils gleich aufgeführt werden müssen, um die Analyse des jeweiligen Beispiels zu erläutern bzw. zu begründen. Und um eine sachgerechte Analyse zu erzielen sowie um zu zeigen, dass alle Kapitel des Werks „Al-Ayyām“ *eine* allgemeine Funktionsbestimmung und *eine* allgemeine Qualitätsbewertung haben können, werden Kapitel mit verschiedenen Themenbereichen, Analyseaspekten, Situations- und Sachbezügen, Begebenheiten und Motiven behandelt.

### **5.2.1 Der Titel**

Die Übersetzung des Titels eines literarischen Werks lässt sich nicht ohne Kenntnis des gesamten Textes entscheiden. Der das Werk kennzeichnende Ton und der Makrokontext können den Hinweis darauf geben, ob diese oder jene Entscheidung die optimale Adäquatheit bietet.

Der arabische Titel der drei Teile lautet einfach dasselbe, nämlich „Al-Ayyām“. Wörtlich bedeutet dieses Wort „Die Tage“. Maher meint, dass es im klassischen und auch im heutigen alltäglichen Arabischen an Konnotationen besonders reich ist (vgl.

Maher 2002: 46); im Koran, im Sprichwort, in der Literatur und in der Umgangssprache kann „Die Tage“ jeweils anders gemeint werden und mehrere semantische Inhalte ausdrücken. Im semantischen Bereich kann man verschiedene Bedeutungsnuancen erkennen; es kann z. B. auf das ganze Leben eines Menschen hinweisen, auf seine Leiden, auf bestimmte Erlebnisse oder Ereignisse, auf Ruhm oder Vergänglichkeit (vgl. Maher 2002: 46).

Vielleicht fragt man sich, warum Hussein die Zeitangabe „Tage“ und nicht z. B. „Jahre“ oder „Mein Leben“ verwendet hat. Das könnte deswegen sein, weil seine Tage für ihn irgendwie lang waren und die Zeit immer langsam für ihn verging, wie er selbst an mehreren Stellen im Roman erwähnt. Deshalb wollte er vielleicht den Lesern auch den Eindruck vermitteln, dass er sich an fast alle Tage seines Lebens erinnert und so könnte der Leser als Rezipient diese Zeiten mit ihm erleben. Noch dazu wollte er, wie er in Äußerungen über sein Buch und in dessen Vorwort erwähnt hat, dass die Leser aus seinen Erfahrungen Nutzen ziehen und lernen. Daher sind diese Erfahrungen für ihn von allgemeinmenschlicher Bedeutung und nicht auf sich selbst beschränkt.

Den Übersetzern von „Al-Ayyām“, die das Werk in die europäischen Sprachen übertragen haben, entgingen die oben erwähnten Konnotationen auch nicht. Sie bauten darum herum Zusätze, die in der Zielsprache möglich waren und dachten an mehrere Wendungen wie *Le Livre des Jours*, *An Egyptian Childhood* (vgl. Maher 2002: 47). Zwar geben solche Wortkombinationen nicht alles wieder, was der arabische Titel assoziieren, denken und empfinden lässt, aber eine totale Entsprechung bzw. Äquivalenz ist nicht immer zu finden. Andere Übersetzungsmöglichkeiten hätten lediglich andere Aspekte und Assoziationen herangeholt und dafür aber andere weggelassen. Einige Forscher meinen sogar, man könnte die Zielsprache durch Wortwörtlichkeit zwingen, in der Hoffnung, man könnte sich daran gewöhnen. Abgesehen von allen Gegenargumenten könnte man also einfach schreiben: *Die Tage*, *The*

*Days, Les Jours*. Man könnte auch den arabischen Titel transkribieren: *Al-Ayyām* (vgl. Maher 2002: 47). Die Transkription könnte aber m. E. die Gefahr in sich bergen, dass die Rezeption erschwert wird und dass somit die Bereitschaft der Rezipienten, das exotische Werk aufzunehmen, bis zu einem weiten Grad eingeschränkt wird. An sprachlichen und kulturellen Assoziationen ist diese Übersetzungsvariante dann arm, es sei denn, der transkribierte Titel würde von einem deutschen Untertitel begleitet.

Der von Marianne Lapper übersetzte Band I hat den Titel *Kindheitstage*. Indem sie den Bezug Kindheit hinzugefügt hat, hat sie hiermit also den zeitlichen Aspekt hervorgehoben. Durch die lange und intensive Beschäftigung mit diesem Werk und somit durch den einflussreichen Stil Husseins, konnte sie so dem deutschen Titel eine beschreibende Färbung verleihen. Schließlich handelt dieser Band von der Kindheit Husseins und seinen Erlebnissen in dieser Altersstufe. Lapper hat also diesen Band interpretiert und daraufhin wurde in der Übersetzung seines Titels das ausgedrückt bzw. dargestellt, was in diesem Band schließlich auch geschildert und wovon berichtet wird.

Anhand des interaktiven Modells kann man auch sagen, dass die versetzte äquivalente Funktion des Titels durch seine deutsche Übersetzung „Kindheitstage“ verwirklicht wurde. Der Titel wurde sozusagen „offen“ übersetzt. Die Übersetzerin hat die Botschaft des AT-Autors zum ZT-Leser adäquat übermittelt und diesem einen Hinweis darauf gegeben, wovon dieser Band handelt. Weiterhin findet man bezüglich der Dimension „Field“ zwar keine volle Übereinstimmung zwischen dem arabischen und dem deutschen Titel, da die Übersetzerin pragmatisch vorging und den zeitlichen Aspekt hervorgehoben hat, indem sie den Faktor „Kindheit“ hinzugefügt hat. Jedoch ist ihr auch stilistisch gelungen, mit nur einem Wort einen Stil zu erreichen, der den Inhalt ausdrückt. Formal und stilistisch ist der deutsche dem arabischen Titel

äquivalent; er drückt auch mit nur einem Wort ähnliche oder auch fast die gleichen Assoziationen aus.

Moustafa Maher, der Übersetzer der anderen beiden Bände, ist auch im semantischen und pragmatischen Feld geblieben und einige Schritte weiter gegangen. Er hat nach einer einfachen Deutung „eine Route“ (Maher 2002: 47) erkannt, die die Handlungen im zweiten und dritten Band bezeichnet: Hussein geht vom engen Dorf nach Kairo und dann von Kairo nach Frankreich. In Frankreich wird ihm auch ein Tor zur weiten Welt geöffnet, die Welt des europäischen Geistes, der abendländischen Kultur und Literatur. Diese neue Welt und diese neuen Erkenntnisse boten für ihn zusätzliche Hoffnungen und Lösungen, um allen seinen Widrigkeiten ein Ende zu setzen.

So hat sich Maher, ähnlich wie Lapper, auch jeweils vom Inhalt der beiden Bände leiten lassen und den zeitlichen sowie den örtlichen Aspekt hervorgehoben. Für ihn verbrachte Hussein in Kairo „keine Jugendtage sondern -jahre“ (Maher 2002: 47). So nannte er Band II *Jugendjahre in Kairo*. Wie es hier deutlich ist, konnte er mit seiner Übersetzung die Wahrnehmung bzw. Aufmerksamkeit des deutschsprachigen Lesers in eine bestimmte Bahn lenken, und zwar dass die Handlungen in diesem Band von der Jugendzeit Husseins erzählen, der mit 13 Jahren nach Kairo kommt, um seine Ausbildung an der *Al-Azhar* Universität fortzusetzen. Somit hat Maher hier auf die „pragmatische Komponente“ der Bedeutung vom Titel dieses Bandes geachtet.

In Kairo hörten Husseins Leiden und wissenschaftlicher Antrieb nicht auf. Er hat erkannt, dass er in Europa das moderne Wissen finden kann, das ihm die angestrebten wissenschaftlichen und geistigen Ergänzungen bietet. So verbrachte er wegen seines Promotionsstudiums einige Jahre in Frankreich. So dokumentiert Band III aus erster Hand die ägyptisch-europäische geistige Bewegung um die Jahrhundertwende. Hussein berichtet über seine Erfahrungen mit Krieg und Frieden, Revolution und Evolution,

Ideologien und Massenbewegungen und äußert sich zur grundlegenden Frage des Engagements der Intellektuellen. In seinem Glauben an die einheitliche Kultur der Menschheit konnte er Weltbürger werden. In diesem Sinne nannte Maher diesen dritten Band *Weltbürger zwischen Kairo und Paris* (vgl. Maher 2002: 47). Hier hat er nicht nur den örtlichen Aspekt hervorgehoben, sondern auch eine semantische Dimension durch den Zusatz „Weltbürger“ eröffnet, somit die Spannung des ZT-Leserkreises erhöht und diesen auf eine bestimmte Spur geleitet. Semantisch ist dieser deutsche Titel seinem arabischen Gegenüber zwar nicht äquivalent, jedoch kann er eine versetzte äquivalente Funktion haben.

Die Tatsache, dass unsere beiden Übersetzer auf denselben ausgangssprachlichen Titel unterschiedlich reagierten, geht auf Stilpräferenzen und kontextuelle Verteilung von Primär- und Sekundärinhalten zurück. So wird durch diese Analyse versucht, gegen den Uhrzeigersinn vorzugehen und den Übersetzungsvorgang zurückzudrehen, um aus dem vorliegenden Übersetzungsergebnis die Faktoren zu bestimmen, die zur zielsprachlichen Titelkonstituierung geführt haben.

Die Frage, ob es sich bei diesen drei verschiedenen Übersetzungen des einheitlichen arabischen Titels „Al-Ayyām“ um eine äquivalente Übersetzung oder um Interpretationen (interpretatorische Übersetzung) handelt, wird wohl noch für einige Zeit offen und strittig bleiben. Diese drei Übersetzungen können jedoch als eine Art Interpretation angesehen werden. Vielleicht wäre es auch nicht unangemessen gewesen, wenn man den einheitlichen Titel als Transkription („Al-Ayyām“) auf jedem der drei Bände behalten und dann diese drei deutschen Titel als „Untertitel“ jeweils hinzugefügt hätte. Dadurch hätte das Werk einerseits einen bestimmten Wert behalten, auch wenn natürlich nicht denselben Wert wie in der arabischen Kultur. Andererseits hätte es auch unter den übersetzten literarischen Werken sein eigenes Wesen, seinen eigenen Charakter erhalten, und zwar durch dieses schöne, klangvolle Wort

„Al-Ayyām“. Maher meint sogar weiter, dass er sich von diesem Wort „nur schwer trennen“ konnte und es „für eine neue Auflage einzusetzen versuchen“ würde (vgl. Maher 2002: 47).

### **5.2.2 Kapitel 1**

#### **Analyse des Originals und der Vergleich mit dem Translat**

##### **FIELD**

Durch das erste Kapitel lernt man die Hauptfigur kennen, und zwar den Autor Taha Hussein selbst als Kind. Hier wird das Haus mit der nahen Umgebung beschrieben, wo er mit seiner Familie lebte. Weiterhin werden hier die Geschwister und die Mutter erwähnt. Es wird auch erzählt, wie der Knabe oft an der Mauer vor dem Haus stand, wo er in seine Überlegungen sank und die verschiedenen Leute und Nachbarn, vor allem die Kultsänger, hörte. Dann wird seine Angst vor der Dunkelheit, der Nacht und den in seiner Phantasie vorgestellten Geistern beschrieben. Die Geräusche, die er während der Nacht hörte oder zu hören glaubte, erwähnt er auch. Dann brach endlich der Morgen an und die ganze Familie, sogar die Haustiere und die Geflügel, standen auf.

##### **Lexikalische und syntaktische Mittel**

1) In diesem Kapitel, wie auch im übrigen Roman, verwendet Hussein zum größten Teil relativ lange Sätze mit mehreren Satzabschnitten. Seine Wörter, Begriffe, Konstruktionen, Sätze und auch Satzketten sind von einem gehobenen hocharabischen Stil und durch eine anspruchsvolle Ausdrucksweise gekennzeichnet. Jedoch sind sie einfache bzw. nicht schwer verständliche Wörter. So findet man in diesem Kapitel beispielsweise einfache alltägliche Wörter, die Hussein in sehr ausdrucksvollen Konstruktionen und Sätzen miteinander verbindet.

### Beispiel 1:

فتشده من ثوبه فيمتنع عليها، فتحمله بين ذراعيها كأنه الثمامة، وتعدو به إلى حيث تنيمه على الأرض وتضع رأسه على فخذ أمه، ثم تعمد هذه إلى عينيه المظلمتين فتفتحهما واحدة بعد الأخرى، وتقطر فيهما سائلاً يؤذيه ولا يجدي عليه خيراً، وهو يألّم ولكنه لا يشكو ولا يبكي لأنه كان يكره أن يكون كأخته الصغيرة بكاءً شكاءً.

(ج ١، ص ١٧)

Sie würde ihn an seinen Kleidern zerrren und trotz aller Gegenwehr schließlich in ihre Arme schließen, als wäre er ein Spielzeug, und im Laufschrift an einen Ort bringen, wo man ihn auf den Fußboden legte und seinen Kopf in den Schoß der Mutter bettete. Die Mutter würde aufmerksam seine armen kranken Augen betrachten, sie nacheinander öffnen und eine Flüssigkeit in sie träufeln, die ihm jedesmal Schmerzen verursachte, doch keine Besserung brachte. Und er würde sich trotz aller Leiden hüten, zu klagen oder zu weinen, denn er fand es abscheulich, so ein quengelndes Heullieschen wie seine kleine Schwester zu sein.

(Bd. 1, S. 6–7)

Anhand dieses Beispiels erkennt man, dass der Autor des AT vorwiegend Folgen von relativ leicht durchschaubaren Sätzen benutzt. Wie es für die arabische literarische Sprache typisch ist, sind sie meistens Verbalsätze, z. B. تعدو به – تحمله – تقطر. Das ausdrucksvolle Adjektiv مظلمتين (wörtlich = „dunkel“) benutzt Hussein, um ästhetisch seine blinden Augen zu beschreiben. Zusätzlich findet man die aufeinander folgenden gereimten Adverbien بكاءً شكاءً (wörtlich: „weinend, klagend“), die Musikalität im Satz erzeugen.

Im ZT fällt auf, dass der deutsche Text von größerem Umfang ist als der AT. Das ist einerseits jedoch wegen der allgemeinen Sprachverschiedenheiten der arabischen und deutschen Sprache nicht merkwürdig. Dazu kommt natürlich noch die meisterhafte Fähigkeit und Fertigkeit Husseins, wie er sich der arabischen

Sprache bedient, sie formuliert und anpasst, um knappe aber stilistisch ausdrucksvolle und künstlerisch literarisch-ästhetische Sätze zu gestalten. Dieser Unterschied zwischen dem ZT und dem AT ist im ganzen Werk festzustellen. Andererseits muss man bei der Übersetzung, vor allem literarischer Texte, auch semantisch und stilistisch äquivalente Entsprechungen finden. So muss beispielsweise oft ein arabisches Wort durch zwei oder mehr Worte im Deutschen übersetzt werden. Das gilt in unserem Beispiel u. a. für die Konstruktion كأنه الثمامة (= „als wäre er ein Spielzeug“), die Konstruktion تعدو به (= „im Laufschrift ... bringen“) und für das Verb تعمّد (= „aufmerksam ... betrachten“). So konnte auch die Übersetzerin das Eigentümliche der Ausgangssprache semantisch, aber vielleicht nicht stilistisch, beibehalten.

Durch das oben angeführte Beispiel wird deutlich, dass der Text keine Schwierigkeiten für die Übersetzerin geboten hat. Sie hat im Deutschen die lexikalischen Elemente gefunden und benutzt, die den erzielten Inhalt bzw. Sinn des AT wiedergeben; zwar nicht immer mit demselben literarisch-ästhetischen Grad und den wenigen ausdrucksvollen Wörtern wie im AT (vor allem durch den Zwang der deutschen lexikalischen und syntaktischen Mittel), jedoch gelingt es ihr an einigen Stellen doch Husseins Intention und Ausdrucksweise mit lexikalischen und syntaktischen Elementen wiederzugeben, die auch Literarisch-Ästhetisches im ZT zeigen und eine ähnliche ästhetische Wirkung erzielen, z. B. durch die Musikalität in: „... die ihm jedesmal Schmerzen verursachte, doch keine Besserung brachte“ und durch die Verkleinerungsform in: „... quengelndes Heullieschen ...“, die Husseins Intention hervorhebt. Dem Verb hat die Übersetzerin aber im ZT einen geringeren semantischen Wert durch die Konstruktion „aufmerksam betrachten“ gegeben. Eigentlich bedeutet es eher „etw. Aufmerksamkeit zuwenden“. Daher ist die Übersetzung dieser wichtigen semantischen Einheit dem Original nicht äquivalent.

Hier und anhand von weiteren zahlreichen Beispielen im ganzen Werk ist Husseins meisterhafte Handhabung der arabischen literarischen Sprache immer zu finden, indem er durch einzelne wenige, aber nuancenreiche Wörter bestimmte ausdrucksvolle Bedeutungen ausdrückt, die im Deutschen jedoch durch jeweils mehrere Wörter ausgedrückt werden.

2) Im Rahmen der lexikalischen Mittel unter der Dimension „Field“ ist in diesem Kapitel noch ein Punkt hervorzuheben, und zwar die Übersetzung von عفریت (= „Geist/Spukgestalt/Kobold“). Im AT kommt dieses Wort mehrmals in Singular- und Pluralform vor. Es wurde aber auf verschiedene Weisen übersetzt: an einigen Stellen einfach durch „Ifrît“ transliteriert, an anderen durch „Geist(er)“ oder durch „Kobold(e)“ wiedergegeben.

Beispielgruppe 2:

وكان واثقاً أنه إن كشف وجهه أثناء الليل أو أخرج أحد أطرافه من  
للحاف، فلا بد من أن يعيث به عفریت من العفاريت الكثيرة التي  
تعمر أقطار البيت وتملاً أرجاءه ونواحيه  
(ج ١، ص ١٧)

Er war überzeugt, daß in der Nacht, wenn sein Gesicht unbedeckt bliebe oder irgendein Teil seines Körpers unter der Decke hervorblickte, bestimmt ein Ifrît, einer der vielen Geister, die alle Räume des Hauses bewohnen und Ecken und Winkel bevölkern, sein boshafte Spiel damit treiben würde  
(Bd. 1, S. 7)

وكان واثقاً أنه إن ترك ثغرة في لحافه فلا بد من أن تمتد منها  
يد عفریت إلى جسمه فتتاله بالغمز والعبث  
(ج ١، ص ١٨)

selbst durch den kleinsten Spalt könnte eine Koboldhand nach seinem Körper greifen und ihr böses Spiel beginnen.  
(Bd. 1, S. 8)

ويقتضي شطراً طويلاً من الليل في هذه الأهوال والأوجال والخوف  
من العفاريت  
(ج ١، ص ١٩)

und verharrte endlos lange in solcher Beklemmung und  
in Angstvorstellungen vor den Ifrîts  
(Bd. 1, S. 8)

Zwar hat die Übersetzerin das Wort „Ifrîr“ nicht in einer Fußnote erklärt, wie sie sonst viele andere Begriffe und Persönlichkeiten u. ä. erläutert, doch erklärt sie es gleich beim ersten Erwähnen (Beispiel 2/1), indem sie auch die Form des Originals bei diesem Satz bewahrt und im anschließenden Nebensatz schreibt: „einer der vielen Geister“. Somit konnte sie die fremde Bezeichnung mithilfe eines kurzen appositionellen Zusatzes beibehalten und durch „Ifrîr“ einerseits die Übersetzung fremdartig erscheinen lassen und die exotische Form und den ausdrucksstarken Stil Husseins bewahren, andererseits bereitet sie auch dem ZT-Leser Vergnügen am Text, ohne dass die Form der Aussage durch allzu lange Umschreibungen zerstört wird. Ein ähnliches Vergnügen findet man im Beispiel 2/1 in der Metapher: „... die alle Räume des Hauses bewohnen und Ecken und Winkel bevölkern“ und im Beispiel 2/3 in der Zusammensetzung: „... in solcher Beklemmung und in Angstvorstellungen ...“, wo die volle Bedeutung des AT auch durch zwei so ausdrucksstarke Substantive wiedergegeben wird. Hier konnte die Übersetzerin zutreffende Gegenstücke zur „Ausgangsbotschaft“ sowie zum Stil des AT schaffen, erstens was den Sinn und zweitens was den poetischen Stil anbelangt. Der Ausdruck und gleichzeitig die Wirkung konnten so in der Übersetzung übermittelt werden und solche Stellen, wo die rhetorischen Verwendungen und die „schöne Sprache“ Husseins besonders zu finden sind, haben ihre Äquivalente im ZT.

## Stilistische Mittel und pragmatische Perspektiven

1) Husseins Text ist in diesem Kapitel durch einen ausdrucksstarken und ästhetischen Stil der genauen Beschreibung seiner Umgebung gekennzeichnet; der Umgebung mit den materiellen und auch den sinnlich wahrnehmbaren Objekten, was den Anfang des Werks interessant macht (s. auch unten bei Beispiel 8).

Beispiel 3:

وإذا كان قد بقي له من هذا الوقت ذكرى واضحة بيّنة لا سبيل إلى الشك فيها، فإنما هي ذكرى هذا السياج الذي كان يقوم أمامه من القصب، والذي لم يكن بينه وبين باب الدار إلا خطوات قصار. هو يذكر هذا السياج كأنه رآه أمس. يذكر أن قصب هذا السياج كان أطول من قامته، فكان من العسير عليه أن يتخطاه إلى ما وراءه. ويذكر أن قصب هذا السياج كان مقترباً كأنما كان متلاصقاً، فلم يكن يستطيع أن ينسل في ثناياه. ويذكر أن قصب هذا السياج كان يمتد عن شماله إلى حيث لا يعلم له نهاية، وكان يمتد عن يمينه إلى آخر الدنيا من هذه الناحية. وكان آخر الدنيا من هذه الناحية قريباً، فقد كانت تنتهي إلى قناة عرفها حين تقدمت به السن، وكان لها في حياته – أو قل في خياله – تأثير عظيم.

(ج ١، ص ١٥-١٦)

Wenn ihm je eine klare und deutliche Erinnerung aus dieser Zeit blieb, die jeden Zweifel ausschließt, so ist es das Bild der Maisrohrhecke, die vor ihm auftrug und die man von der Haustür mit wenigen Schritten erreichen konnte. Er erinnert sich an die Hecke, als hätte er sie gerade gestern gesehen. Er entsinnt sich, daß ihr Rohr höher als er war, daß es nur mit Mühe über sie klettern konnte, wollte er auf die Felder dahinter gelangen, und daß die Schäfte so eng zusammenstanden, als wären sie aneinandergeklebt, und nicht einmal durch eine Lücke vermochte er zu schlüpfen konnte. Er erinnert sich auch, daß sich das Röhrchen nach beiden Seiten erstreckte, links bis an einen Punkt, der jenseits seiner Vorstellung lag und rechts bis an das Ende der Welt. Aber das Ende der Welt war dort nahe: es lag an dem Kanal, den er kennenlernte, als er dann schon älter war, und der in seinem Leben – oder sagen wir in seiner Vorstellung – eine ungeheure Bedeutung haben sollte. (Bd. 1, S. 5–6)

Zwar wollte Hussein im AT Informationen über seine Umgebung vermitteln und einen sachlichen Inhalt beschreiben, jedoch hat er dies mit ästhetischer, interessanter sprachlicher Form geschafft. Er bedient sich Formelemente, die an dem Zustandekommen und der Gestaltung des Inhaltserlebnisses aktiv-produktiv mitwirken. Er schildert dem Leser in diesem Beispiel durch seine meisterhaft ausgewählten textuellen Mittel und seinen ästhetisch-künstlerischen Stil ein Gemälde, das der Leser durch die Kraft solcher Beschreibung in seiner Phantasie hervorrufen und es mit malen kann. So findet man z. B. die Reimbildung لم يكن بينه وبين باب الدار (im ZT = „von der Haustür mit wenigen Schritten“) und die Angleichung كان مقترباً كأنما كان متلاصقاً (im ZT = „daß die Schäfte so eng zusammenstanden, als wären sie aneinandergeklebt“).

Im ZT sind diese Ästhetik, Stilistik und Semantik durch eine angemessene Formgestalt übertragen und erhalten. Die Übersetzerin folgte dem AT und verwendete Formelemente mit spezifischer ästhetischer Wirkung. Die Ausdrucksfunktion der Sprache im AT ist in der Übersetzung wiedergegeben und ein gleichwertiger Eindruck konnte durch Analogie der Form erzielt werden.

So sind hier beispielsweise Elemente vorhanden, durch die deutlich wird, dass die Übersetzerin sich in die Ausgangssprachliche Form hineinversetzt hat, sich von diesen Elementen hat inspirieren lassen und analog zu ihnen die Form der Zielsprache wählen konnte, die den gleichen Eindruck beim ZT-Leser wecken wie beim AT-Leser, z. B.: ذكرى واضحة بيّنة (im ZT = „eine klare und deutliche Erinnerung“), لا سبيل إلى الشك فيها (im ZT = „die jeden Zweifel ausschließt“) und فلم يكن يستطيع أن ينسل في ثناياها (im ZT = „und nicht einmal durch eine Lücke vermochte er zu schlüpfen“). Das Bild in كان يمتد عن شماله إلى حيث لا يعلم له نهاية (wörtlich: „erstreckte zu seiner Linken bis zu einem unbekanntem Ende“) hat die Übersetzerin semantisch und stilistisch erhalten, indem sie dafür die

Konstruktion wählte wie „... erstreckte, links bis an einen Punkt, der jenseits seiner Vorstellung lag ...“, die eine literarische Ästhetik hat und den gemeinten Sinn trotz der verschiedenen lexikalischen Einheiten wiedergibt.

2) Durch ein anderes von Hussein sehr oft verwendetes Stilmittel der detaillierten Darlegung und „Beschreibung“ von Geräuschen und Stimmen konnte er auch ein bestimmtes „Image“ übertragen und eine Bildhaftigkeit erzeugen, die die Bedeutung seines Hörsinnes für ihn als Blinden widerspiegeln und die auch die Übersetzerin mit adäquaten Wirkelementen im ZT weiter vermitteln konnte. Dieser Aspekt konkretisiert sich durch mehrere sowohl lange als auch kurze Sätze, die dieses Stilmittel deutlich darstellen und in den beiden Sprachen funktionsäquivalent sind.

Beispielgruppe 4:

ويسكت الشاعر حتى يفرغوا من لغطهم بعد وقت قصير أو طويل،  
ثم يستأنف إنشاده العزب بنغمته التي لا تكاد تتغير.  
(ج ١، ص ١٦)

Der Erzähler pflegte zu schweigen und wartete, bis sich das Geschrei nach kürzerer oder längerer Weile gelegt hatte. Darauf nahm er seinen wunderlieblichen Vortrag wieder auf, den er mit einer eintönigen Melodie darbot, die sich fast nie änderte.

(Bd. 1, S. 6)

ومن حوله إخوته وأخواته يغطون فيسرفون في الغطيظ  
(ج ١، ص ١٧)

seine Brüder und Schwestern schnarchen laut in der Runde, als suchten sie sich mit ihren Geräuschen zu übertreffen!

(Bd. 1, S. 7)

وهدأت الأصوات  
(ج ١، ص ١٧)

und waren die Stimmen verklungen

(Bd. 1, S. 7)

فيسمع تجاوب الديكة وتصايح الدجاج، ويجتهد في أن يميز بين هذه  
الأصوات المختلفة  
(ج ١، ص ١٨)

vernahm Rede und Widerrede der Hähne und Hühnergegacker  
und bemühte sich, die verschiedenen Stimmen zu unterscheiden  
(Bd. 1, S. 8)

إنما كان يخاف الخوف كله أصواتاً أخرى  
(ج ١، ص ١٨)

Schreckliche Furcht hatte er indessen vor anderen Geräuschen  
(Bd. 1, S. 8)

وهناك الضوضاء التي لم يكن يضع لها حداً إلا نهوض الشيخ  
من سريره، ودعاؤه بالأبريق ليتوضأ.  
(ج ١، ص ١٩)

Erst wenn sich der Scheich\* von seinem Lager erhob und nach  
einem Krug Wasser für die Waschung\*\* rief, wurde dem Getüm-  
mel Einhalt geboten.  
(Bd. 1, S. 9)

Durch diese Beispiele wird deutlich, dass die wichtige Rolle der  
verschiedenen Begriffe, die Stimmen und Geräusche bezeichnen,  
auch im ZT durch angemessene semantische und stilistische Mittel  
hervorgehoben wird. Im letzten Beispiel dieser Gruppe bleibt die  
Übersetzerin dem AT auch treu und erklärt zwei wichtige kulturelle  
Signale (Scheich\* = „Hier: ehrerbietige Bezeichnung für den  
Vater“; Waschung\*\* = „Rituelle Waschung vor dem Gebet“), was  
pragmatisch relevant ist, weil der ZT-Leser durch diese  
hervorgehobene Erklärung den kulturellen Hintergrund verstehen  
und den kompletten Sinn der Aussage erhalten kann.

Die folgenden Beispiele sind zwar noch innerhalb desselben  
behandelten Stilmittels, aber sie werden besonders hervorgehoben,  
weil sie eine besondere Auswahl von Wörtern und Synonymen

sowohl im Original als auch im ZT erweisen. Noch dazu kennzeichnen sie sich durch besondere ästhetische Formulierungen und eine Fertigkeit bei der Darstellung des gemeinten Sinnes.

Beispielgruppe 5:

لأنه كان يكره أن يكون كأخته الصغيرة بكاءً شكاءً  
(ج ١، ص ١٧)

denn er fand es abscheulich, so ein quengelndes Heullieschen  
wie seine kleine Schwester zu sein.

(Bd. 1, S. 7)

يمثل بعضها أزيز المرجل يغلي على النار، ويمثل بعضها الآخر حركة متاع  
خفيفة ينقل من مكان إلى مكان، ويمثل بعضها خشباً ينقصم أو عوداً ينحطم  
(ج ١، ص ١٨)

Einige ähnelten dem Summen eines Kessels, der auf dem Feuer  
kocht, andere dem Schleifen leichte Gegenstände, die von einer  
Stelle zur anderen geschoben werden, und wieder andere klangen  
wie Holz, das zerbricht, oder wie knackende Zweige.

(Bd. 1, S. 8)

فهناك الصياح والغناء، وهناك الضجيج والعجيج  
(ج ١، ص ١٩)

gab es ein Singen und Schreien, ein Lärmen und Getöse!

(Bd. 1, S. 9)

حتى إذا وصلت إلى سمعه أصوات النساء يعدن إلى بيوتهن وقد ملأن  
جرارهن من القناة وهن يتغنين «الله ياليل الله...»  
(ج ١، ص ١٩)

bis endlich Frauenstimmen an sein Ohr schlugen. Die Frauen  
kehrten bereits zu ihren Häusern zurück, sie hatten ihre Krüge  
am Kanal gefüllt und sangen: „Allah, yâ lâl, Allah! ...“ –

O Gott! O du Nacht! O Gott!

(Bd. 1, S. 9)

Vor allem im Beispiel 5/4 findet man auch einen wichtigen Aspekt, den das Modell der Analyse beachtet, und zwar den Aspekt der kulturellen Kommunikation des ZT-Lesers zur Ausgangskultur. Die Übersetzerin hat der pragmatischen Komponente der „Bedeutung“ Aufmerksamkeit geschenkt und dem Kultursignal des „Gesangs“ im sozio-kulturellen Kontext des AT seinen Wert auch im ZT gegeben und somit hervorgehoben, indem sie eine Transliteration von diesem Liedabschnitt vor der Übersetzung hinzugefügt hat. Damit hat sie ebenso den ZT-Leser durch eine recht „offene Übersetzung“ in eine verfremdende Atmosphäre gebracht. Und so „klingt“ Husseins Text durch die Übersetzung hindurch.

Den Höhepunkt dieses Aspekts bilden in diesem Kapitel zwei Bilder, die Hussein mit seinem ästhetischen Stil gestaltet hatte und die die Übersetzerin mit einem sehr ähnlichen „Widerhall“ im ZT wiedergeben konnte, indem sie auch Husseins Stil und Wortauswahl folgte.

Beispielgruppe 6:

صعدت هذه العفاريت من تحت الأرض وملاّت الفضاء حركة واضراباً  
وتهامساً وصياحاً  
(ج ١، ص ١٨)

dann stiegen die Kobolde zur Erdoberfläche empor und füllten  
den Raum mit Geschäftigkeit, mit Gewisper und Geschrei  
(Bd. 1, S. 7)

وإنه ليمد سمعه مدأ يكاد يخترق به الحائط  
(ج ١، ص ١٧)

Er lauscht ganz angestrengt. Vielleicht kann sein Ohr  
durch die Wand dringen  
(Bd. 1, S. 7)

Das Bild im letzten Beispiel ist im ZT etwas abgeschwächt im Vergleich zum AT. Hussein meint in seinem Text, dass „sein

Gehör“, und nicht „sein Ohr“, durch die Wand dringen würde. So ist der metaphorische Ausdruck vom ZT stilistisch nicht äquivalent.

Wie oben erwähnt, ist die Wiederholung ein Stilmittel Husseins, mit dem er eine bestimmte Wirkung zu erzielen pflegt. Mit der mehrmaligen Wiederholung des Wortes „Stimme(n)“ (und anderer Wörter, die Stimmen und Geräusche konnotativ bezeichnen) will er in einer bestimmten expressiven Weise auf seine Blindheit hindeuten, indem er viele Stimmen und Geräusche erwähnt und beschreibt und sich durch sie orientiert bzw. dadurch weiß, was um sich herum geschieht. Im ZT werden dieselben Assoziationen vermittelt, was durch die obigen Beispiele in ihrer Gesamtheit deutlich wird. So verwendet die Übersetzerin expressive Wörter, durch die der ZT-Leser diesen Aspekt wahrnimmt und diese Stimmen mit „hört“, z. B. „quengeln“, „knacken“, „Lärmen“, „Getöse“, „Gewisper“, „Geschrei“.

## **TENOR**

Durch die oben angeführten Beispiele, die Husseins Wahrnehmung seiner Umwelt widerspiegeln, werden seine soziale Stellung und seine persönliche Einstellung seiner Umgebung gegenüber deutlich. Die Adressaten, sowohl die AT-Leser als auch die ZT-Rezipienten, bekommen auch mit, dass die Hauptfigur blind ist, obwohl das in diesem Kapitel nicht explizit ausgedrückt wird.

### **Lexikalische und syntaktische Mittel**

1) Die oben aufgeführte Beispielgruppe 2 kann auch hier in die Dimension „Tenor“ passen. Der Begriff عفریت (= „Geist/Spukgestalt/Kobold“) schildert einen Aspekt der sozialen Herkunft des Autors (den Aberglauben in der Dorfgesellschaft). Dasselbe könnte auch für die Beispielgruppen 4 bis 6 gelten. Dabei handelt es sich um die lexikalischen und syntaktischen Einheiten, die die Einstellungen des Autors seiner Umgebung gegenüber ausdrücken,

um den sowohl positiven als auch negativen Einfluss solcher Umgebungselemente (Geräusche, Stimmen) auf ihn zu zeigen.

Beispielgruppe 7:

ثم يذكر أنه كان لا يخرج ليلة إلى موقفه من السياج إلا وفي نفسه حسرة  
لاذعة، لأنه كان يقدر أن سيقطع عليه استماعه لنشيد الشاعر حين تدعوه  
أخته إلى الدخول فيأبى فتخرج فتشده من ثوبه فيمتنع عليها  
(ج ١، ص ١٦-١٧)

Er erinnert sich, daß er sich nach Dunkelwerden eigentlich  
niemals schmerzlich bedrückt auf seinen Platz an der Hecke  
hinausschlich, denn er wusste, daß das Zuhören stets ein jähes  
Ende fand, wenn ihn seine Schwester ins Haus rief. Zwar  
würde er sich weigern, sie würde ihn an seinen Kleidern zerren  
(Bd. 1, S. 6)

وتذره وإن في نفسه لحسرات  
(ج ١، ص ١٧)

Nun ist er mit seinem Kummer allein.  
(Bd. 1, S. 7)

Durch diese beiden Beispiele wird im AT deutlich, wie der Autor seine Einstellung ausdrückt. Durch ausdrucksvolle Wörter wie حسرة لاذعة (im ZT = schmerzlich bedrückt) und حسرات (im ZT = Kummer) wird das deutlich. Im ZT verwendet die Übersetzerin semantisch und ästhetisch äquivalente Entsprechungen, um einen ähnlichen Eindruck beim ZT-Leser zu erzeugen. Im ersten Beispiel jedoch gibt es einen semantischen Fehler, wodurch das Gegenteil eines im AT gemeinten Sinnes entsteht. Im ZT steht „... *niemals* schmerzlich bedrückt ...“, obwohl im AT „immer“ bzw. „jede Nacht“ gemeint ist. Im AT steht nämlich, „dass er *niemals* nachts auf seinen Platz an der Hecke hinausging, *ohne* im Innersten schmerzlich bedrückt zu sein, weil er doch wusste, dass dieses Zuhören ein jähes Ende fand, wenn seine Schwester ihn ins Haus zurückrief.“

2) Die Wiederholung, eines der beliebten Stilmittel Husseins, ist hier ebenso nicht zu übersehen. Seine Vorliebe für dieses Stilmittel findet man auch schon auf der ersten Seite seines Buches, indem er das Wort يذكر („sich erinnern“) mehrmals benutzt: insgesamt erscheint es 14-mal allein auf den ersten beiden Seiten. Dazu kommt noch das Wort ذكرى („Erinnerung“) zweimal vor. Offensichtlich will er damit eine besondere ästhetische Wirkung erzeugen und hervorheben, dass er hier das Erzählte ins Gedächtnis zurückruft und dass diese Erinnerungen schon lange zurückliegen. Damit schafft diese Wiederholung auch eine Art beliebte Musikalität.

Im ZT hat sich die Übersetzerin jedoch an die gewöhnlichen Regeln der deutschen Syntax gehalten. Für den üblichen Stil im Deutschen gilt normalerweise das Prinzip der Abwechslung. So hat sie يذكر durch „sich erinnern“, „sich besinnen“ und „sich entsinnen“ abwechselnd wiedergegeben. Dadurch kann auch der gleiche Effekt erzielt werden, denn Ausdrücke sind Synonyme und vor allem sind die beiden letzteren auch sehr ähnlich lautend. Somit sind die semantische und formale Komponente der „Bedeutung“ des Faktors „Erinnerung“ adäquat übertragen.

### **Stilistische Mittel und pragmatische Perspektiven**

Hussein fängt das erste Kapitel mit einer emotionalen Darstellung eines bestimmten Tages und einer Beschreibung eines „Bildes“ an, die die Spannung des Lesers über die gemeinte Person gleich erwecken.

Beispiel 8:

لا يذكر لهذا اليوم اسماً، ولا يستطيع أن يضعه حيث وضعه الله من الشهر والسنة، بل لا يستطيع أن يذكر من هذا اليوم وقتاً بعينه، وإنما يقرب ذلك تقريباً. وأكبر ظنه أن هذا الوقت كان يقع من ذلك اليوم في فجره أو في عشائه. يرجح ذلك لأنه يذكر أن وجهه تلقى في ذلك الوقت هواءً فيه شيء من البرد الخفيف الذي لم تذهب به حرارة الشمس. ويرجح ذلك لأنه على جهله حقيقة النور والظلمة، يكاد يذكر أنه تلقى حين خرج من البيت نوراً هادئاً خفيفاً لطيفاً كأن

الظلمة تغشي بعض حواشيه. ثم يرجح ذلك لأنه يكاد يذكر أنه حين تلقى هذا الهواء وهذا الضياء لم يأنس من حوله حركة يقظة قوية، وإنما آنس حركة مستيقظة من نوم أم مقبلة عليه.

(ج ١، ص ١٥)

Er kann sich weder auf den Namen des Tages besinnen noch ihm im Lauf der Monate und der Jahre den Platz zuweisen, den ihm Allah gegeben hat. Nicht einmal an die Tageszeit kann er sich mehr erinnern. Er kann all das nur annähernd bestimmen.

Er nimmt an, es war um die Morgen- oder Abenddämmerung jenes Tages. Das kommt ihm am wahrscheinlichsten vor, denn er entsinnt sich, daß sein Gesicht zu jener Zeit einen Windhauch spürte, in dem eine gewisse Frische mitschwang, die die Sonnenglut nicht aufgesogen hatte. Zur Zeit der Dämmerung muß es wohl gewesen sein, glaubt doch der blinde Knabe sich erinnern zu können, daß er, der ja das wirkliche Licht und die wirkliche Finsternis gar nicht kennengelernt hatte, beim Verlassen des Hauses einen ruhigen, leichten und freundlichen Schein wahrnahm, dessen Ränder Dunkelheit überschattete. Gewiss war es so, zumal er sich zu entsinnen vermeint, daß er bei der Empfindung dieses Hauches und des Lichtes ringsumher keine kraftvolle, lebendige Bewegung gewahrte, sondern nur die Regung eines Erwachens aus dem Schlafe oder eines sanften Einschlummerns.

(Bd. 1, S. 5)

Anhand des gesamten Beispiels wird deutlich, dass Hussein stilistische Mittel im AT verwendet, um seine Beziehung zu seinem Umfeld auszudrücken, was seine Einstellung zeigt und das widerspiegelt, was er dem Rezipienten vermitteln will. Er kann sich an diesen Tag nicht genau erinnern, weil ihm all seine Tage lang und gleich waren. Er kann zwischen Helligkeit und Dunkelheit nicht unterscheiden, weil er blind ist.

Im ZT hat die Übersetzerin das von Hussein geschilderte „Image“ übertragen. Durch literarisch-ästhetische Ausdrucksweise folgt sie

seinem Stil, z. B. durch „sein Gesicht zu jener Zeit einen Windhauch spürte, in dem eine gewisse Frische mitschwang“, „die die Sonnenglut nicht aufgesogen hatte“ und „eine Regung eines Erwachens aus dem Schläfe“, was dem ZT-Leser den Ausdruck Taha Hussein über seine Wahrnehmungen mit äquivalenten Mitteln vermittelt.

Der ZT-Leser bekommt auch gleich am Anfang der Lektüre sofort die exotische Atmosphäre mit, was eine „offene Übersetzung“ ja charakterisiert. Durch den Ausdruck „den ihm Allah gegeben hat“ z. B. spürt man ein orientalisches islamisches Flair. Hussein hatte ja bis ins Jugendalter eher eine islamische Bildung erhalten, was solch einen Ausdruck bei ihm üblich klingen lässt (soziale und temporale Herkunft des Autors).

Was diesen Aspekt auch angeht, wird الله („Allah/Gott“) auf zweierlei Arten im ganzen Band übersetzt: in der direkten Rede wird meistens *Allah* verwendet (wie durch mehrere vorliegende Beispiele deutlich wird; jedoch: „Was bedeutet das Gotteswort ...?“, Bd. 1, S. 63), was dem Charakter des AT entspricht, und in der Erzählung wird es manchmal übersetzt (z. B. „Träger des Buches Gottes“, Bd. 1, S. 62; „Es kommt der kommende Tag. Gott allein deckt ihn auf“, Bd. 1, S. 78), was aber nicht sehr gelungen erscheint. Es wäre angebrachter, dass man in der Übersetzung solch eines Werks überall eher das Wort „Allah“ verwendet. Einerseits ist die Bezeichnung der Gottheit im Allgemeinen kulturspezifisch, worauf auch die offene Übersetzung achten soll, um kulturelle Äquivalenz zu erzielen und die pragmatische Komponente der „Bedeutung“ zu erzeugen. Andererseits ist das Wort „Allah“ als Name der Gottheit der Muslime im deutschsprachigen Kulturraum (vor allem für den intendierten Leserkreis übersetzter arabischer Literatur) hinlänglich bekannt. Da ist man auch der Meinung, die Muslime würden einen anderen Gott, nämlich *Allah*, verehren. Und das ist auch berechtigt, denn der islamische „Allah“ und der christliche „Gott“ unterscheiden sich unter anderem in einem

wesentlichen Punkt: Das arabische Glaubensbekenntnis لا إله إلا الله محمد رسول الله („Ich bezeuge, dass es keine Gottheit außer Allah gibt und dass Muhammed der Gesandte Allahs ist“) besagt, dass es nur diese eine Gottheit gibt, während Christen an die Dreifaltigkeit glauben: den Vater, den Sohn und den Heiligen Geist. Darüber hinaus vertrete ich hier den Standpunkt, dass die Wiedergabe durch „Allah“ den Muslimen und ihrer Religion Respekt und Anerkennung erweist; schließlich gibt es drei monotheistische Weltreligionen und „Allah“ durch „Gott“ wiederzugeben, hieße, den Islam an das Christentum anzugleichen, was eventuell für einige Leser nicht wünschenswert wäre.

In diesem Zusammenhang ist auch die Meinung von K. Mundersbach hervorzuheben, dass es „sinnvoll“ ist, „die kulturinterne Bezeichnung ‚Allah‘ zu verwenden, da die Idee, dass es sich dabei um eine monotheistische Gottheit handelt, auch für den Kulturfremden verstehbar ist. Der Ausdruck ‚Gott‘ ist ... nicht wählbar, da er zu leicht mit einem christlichen Gottverständnis assoziiert würde“ (Mundersbach 2002: 221). In dieser Hinsicht konkretisiert sich auch das Modell, indem nun der ZT-Leser an die AS-Kultur näher kommt. Die offene Übersetzung mit *Allah* lässt „provenance“ und „stance“ des Autors erkennen. Er hatte ja auch eher eine islamische Erziehung und bis ins Jugendalter eine islamische Bildung erhalten und sein größtes Interesse galt u. a. der klassischen arabischen Literatur. In dieser Hinsicht kommen neben diesem Wort natürlich auch das Zitieren von alter arabischer Poesie, vom Koran und das Verwenden von auf die islamische religiöse Anschauung hinweisenden Konstruktionen. Dies können die nächsten beiden Beispiele zeigen.

Beispiel 9 (aus Kapitel 6):

ولكن الذنب ليس عليك ولا علي، وإنما هو على أبيك؛ فلو أنه أعطاني أجري  
يوم ختمت القرآن لبارك الله له في حفظك، ولكنه منعي حقي فمحا الله القرآن  
من صدرك. (ج ١، ص ٤١)

„Doch die Schuld kann man weder dir noch mir aufbürden, sie fällt ganz auf deinen Vater. Hätte er an dem Tage, als du das Koranlernen abgeschlossen hattest, mir meinen vollen Lohn gegeben, hätte ihn Allah mit deiner Korankenntnis gesegnet. Aber er hat mir mein Recht verweigert, und Allah hat also den Koran in deinem Herzen ausgelöscht.“  
(Bd. 1, S. 29–30)

Beispiel 10 (aus Kapitel 15):

وكان لهذا الشيخ خاصة كلف بقصيدة معروفة، فيها ذكر الإسراء  
والمعراج أولها:  
من مكة والبيت الأجدد للقدس سرى ليلاً أحمد  
(ج ١، ص ٧٧)

Der genannte Herr hatte von den bekannten Dichtungen eine besonders gern, in der die nächtliche Reise des Propheten und seine Himmelfahrt geschildert werden und die mit den Versen beginnt:

Von Mekka, von dem hochgelobten Haus  
Zog gen Jerusalem nachts Ahmad aus.

(Bd. 1, S. 66)

In diesem Beispiel ist auch die Geschicktheit der Übersetzerin beim Erhalten der Form der Verse ganz deutlich. Sie hat sie auf eine sehr ähnliche Weise wie im Original formuliert und ihnen auch Reimform gegeben („Haus ... aus“), was bei der Übersetzung alter arabischer Poesie nicht immer leicht ist. Die Nachstellung vom Subjekt „Ahmad“, so wie im Original, ist passend. Somit hat die Übersetzerin auf die semantische und die pragmatische Komponente der Bedeutung dieser Verse geachtet, was den ZT-Leser die ihm „exotischen“ Verse genießen lässt, indem er ein Beispiel von der arabischen Poesie erhält und gleichzeitig gut verstehen kann. An solch einer Stelle kann man auch intratextuelle Textkohärenz und ein Zusammenwirken der Textelemente finden, die wiederum zur

Annäherung zwischen dem ZT-Rezipienten und dem AT bzw. AS-Kultur beitragen.

### **MODE**

Der Grad der Mündlichkeit, d. h. dass die Leser direkt angesprochen werden, ist im ganzen Werk sehr gering. Zwar hat Hussein, wie weiter oben erwähnt wird, den Text wegen seiner Blindheit diktiert, man kann ihn jedoch nicht als einen Text bezeichnen, der geschrieben wurde, um ausgesprochen zu werden, als wäre er nicht geschrieben, sondern einfach um gelesen zu werden. Daher finden wir, dass die Pronomen der ersten und zweiten Person ganz selten benutzt werden. Hussein hat sein Werk in der Form der Er-Erzählung verfasst. Wenn er die Hauptfigur, also sich selbst, nennen will, dann verwendet er z. B. die Wörter „Der Knabe“, „Der Junge“ oder „Unser Freund“.

### **Lexikalische und syntaktische Mittel**

In diesem Kapitel findet man nur ein Beispiel für diese Dimension, wo der Leser durch ein Verb im Imperativ angesprochen und miteinbezogen wird.

Beispiel 11:

وكان لها في حياته – أو قل في خياله – تأثير عظيم.  
(ج ١، ص ١٦)

und der in seinem Leben – oder sagen wir in seiner Vorstellung –  
eine ungeheure Bedeutung haben sollte.

(Bd. 1, S. 6)

Mit dieser Parenthese kommt Taha Hussein aus der Erzählung in der dritten Person heraus und spricht den Leser an. Im ZT verwendet die Übersetzerin dieselbe Form der Parenthese mit dem Unterschied, dass sie das Pronomen der ersten Person Plural („oder sagen wir“) anstatt der zweiten Person Singular wie im AT (أو قل = „oder sag“)

benutzt, was syntaktisch und stilistisch für die deutsch-normativen literarischen Regeln üblich ist.

### 5.2.3 Kapitel 4

#### Analyse des Originals und der Vergleich mit dem Translat

##### **FIELD**

Dieses Kapitel zeigt eine besondere psychische Tiefe, die Hussein mit lexikalischen und stilistischen Mitteln in einem gekonnten literarisch-ästhetischen Bild vermittelt. Es handelt sich hier um eine Begebenheit, die er nie vergessen hat und die einen großen Einfluss auf ihn und die Kommunikation mit anderen Menschen hatte, und zwar seit der Zeit, in der sie sich ereignet hat, bis er geheiratet hat (so wie er selbst in diesem Kapitel erzählt):

Beispiel 12:

ولم يترك هذه العادة إلا حين خطب قرينته فأخرجته من عادات كثيرة  
كان قد ألفها.

(ج ١، ص ٢٨)

Von dieser Gewohnheit ließ er nicht eher ab, als bis er  
heiratete, denn seine Frau befreite ihn von vielen Eigen-  
heiten, die er sich angewöhnt hatte.

(Bd. 1, S. 16)

Diese Begebenheit ist, dass er eines Tages mit seiner Familie zu Abend aß und versuchte, mit seinen beiden bloßen Händen vom Teller zu essen, was dazu führte, dass etwas von dem Essen auf sein Gesicht und seine Kleidung kam und ihn seine Geschwister auslachten. Das hatte eine negative psychische Wirkung auf ihn und seit dieser Zeit war er immer in all seinen Handlungen viel schüchterner, zaghafter und vorsichtiger, vor allem beim Essen. Er verzichtete sogar auf viele Speisesorten und aß viel weniger. Er aß auch oft allein und gab deshalb meistens vor, keinen Hunger zu

haben, damit er nicht mit anderen zusammen essen muss. Er dachte immer daran, dass die anderen ihn – wenn auch heimlich – verspotten oder sogar Mitleid mit ihm haben würden (was er vor allem hasste), falls er etwas Unangemessenes beim Essen anrichten würde.

Weiterhin wird von kulturellen Aspekten erzählt. Es werden Kultlieder, arabische Märchen und Gedichte und religiöse Geschichten erwähnt, die Hussein immer sehr gern hörte. Er erzählt auch von seinem Großvater, der ein sehr frommer Mann war und großen Einfluss auf Hussein und dessen Lernen des Korans hatte.

### **Lexikalische und syntaktische Mittel**

Hussein verwendet hier lexikalische Einheiten, die die von ihm geschilderte Begebenheit genau bezeichnen und ausdrücken und seine Intonation bekräftigen.

Beispiel 13:

فأما إخوته فأغرقوا في الضحك. وأما أمه فأجهشت بالبكاء.

(ج ١، ص ٢٦)

Seine Geschwister erstickten fast vor Lachen, aber seine Mutter  
war den Tränen nahe  
(Bd. 1, S. 14)

Hier wird beispielsweise deutlich, dass im ZT die verwendeten lexikalischen und syntaktischen Mittel („fast vor Lachen ersticken“ und „den Tränen nahe sein“) dieselbe Intonation und die semantische Bedeutung des AT vermitteln und schildern.

### **Stilistische Mittel und pragmatische Perspektiven**

Hussein folgt hier wieder dem Stil der Wiederholung, um die Bedeutung des Ereignisses zu zeigen.

#### Beispiel 14:

من ذلك الوقت تقيدت حركاته بشيء من الرزانة والإشفاق والحياء لا حد له.  
ومن ذلك الوقت عرف لنفسه إرادة قوية. ومن ذلك الوقت حرم على نفسه  
ألواناً من الطعام لم تبح له إلا بعد أن جاوز الخامسة والعشرين.  
(ج ١، ص ٢٦-٢٧)

Seither waren seine Bewegungen gehemmt durch grenzenlose Scham, Schwere und Angst. Doch seit jenem Tage wurde er sich auch seines starken Willens bewusst. Er unter sagte sich den Genuss verschiedener Speisen und beharrte auf seinem Verbot bis zu seinem fünfundzwanzigsten Lebensjahr.  
(Bd. 1, S. 14–15)

Im AT wiederholt der Autor (wörtlich: seit dieser Zeit) dreimal in drei einander folgenden Sätzen und mit derselben Form. Damit will er den großen (negativen) Effekt dieses Ereignisses auf sich selbst zeigen und hervorheben, dass er diesen Tag („diese Zeit“) nie vergessen hat und dass dieser immer in seiner Erinnerung geblieben ist.

Die Übersetzerin folgt dieser Art von Bekräftigung aber nicht. Sie beschränkt diese wichtige Bedeutungsnuance auf zweimal und benutzt jeweils eine andere Form. Dies mindert den Bekräftigungsgrad und kann somit dem ZT-Leser die vom AT-Autor erzielte Intonation nicht vermitteln.

#### **TENOR**

Wie oben zum Teil gezeigt wurde, kann man auch an verschiedenen Stellen dieses Kapitels und anhand mehrerer lexikalischer und stilistischer Mittel die jeweilige Einstellung des Autors erkennen. Die Adressaten, sowohl die AT-Leser als auch die ZT-Rezipienten, bekommen auch mit, wie die Hauptfigur das geschilderte Ereignis erlebt und welchen Wert dieses in ihrem Leben hat, wenn auch im ZT mit unterschiedlichem Grad im Vergleich zum AT.

### **Lexikalische und syntaktische Mittel**

Im AT verwendet Hussein meistens kurze Sätze, um die Intensität seiner Einstellung dem Ereignis gegenüber zu zeigen und dem Leser ein Bild über seine Einstellung und tiefe Empfindung zu vermitteln.

Beispiel 15:

وأما هو فلم يعرف كيف قضى ليلته.  
(ج ١، ص ٢٦)

Er verbrachte jedoch eine schreckliche, quälende Nacht.

(Bd. 1, S. 14)

Im ZT hat die Übersetzerin eher auf die pragmatische Komponente der Bedeutung des Satzes geachtet. Wörtlich lautet der arabische Satz: „Er aber wusste nicht, wie er seine Nacht verbrachte“. Das ist ein ästhetischer literarischer Stil im Arabischen, um die jeweilige Bedeutung und den gemeinten Sinn zu bekräftigen. Um den Satz aber verständlicher zu machen und dem ZT-Leser den gemeinten Sinn anzunähern, wurde im ZT die Syntax des Satzes vereinfacht und dem Substantiv „Nacht“ das Adjektiv „schrecklich“ und zur Bekräftigung des Gemeinten auch noch das zweite Adjektiv „quälend“ attribuiert. Somit ist der ZT dem Original pragmatisch und kommunikativ äquivalent.

### **Stilistische Mittel und pragmatische Perspektiven**

Weiter ist die Dimension „Tenor“ in diesem Kapitel anhand stilistischer Mittel und pragmatischer Aspekte stark vertreten, und zwar indem die soziale Herkunft, die religiöse Erziehung und die ersten literarischen Hintergründe des AT-Autors hervorgehoben werden.

Beispiel 16:

كان جده هذا ثقيل الظل بغيبضاً إليه، وكان يقضي في البيت فصل الشتاء  
من كل سنة، وكان قد صلح ونسك حين اضطرتته الحياة إلى الصلاح  
والنسك، فكان يصلي الخمس لأوقاتها، ولم يكن لسانه يفتقر عن ذكر الله.

وكان يستيقظ آخر الليل ليقرأ "ورد سحر". وكان ينام في ساعة متأخرة بعد أن يصلي العشاء ويقرأ ألواناً من الأوراد والأدعية. وكان صاحبنا ينام في حجرة مجاورة لحجرة هذا الشيخ، فكان يسمعه وهو يتلو، وكان يحفظ ما يتلو حتى حفظ من هذه الأوراد والأدعية شيئاً كثيراً. وكان أهل القرية يحبون التصوف ويقيمون الأذكار، وكان صاحبنا يحب منهم ذلك، لأنه كان يلهو بهذا الذكر، وبما ينشده المنشدون أثناءه. ولم يبلغ التاسعة من عمره حتى كان قد وعى من الأغاني والتعديد والقصص وشعر الهلاليين والزنايين والأوراد والأدعية وأناشيد الصوفية جملة سالحة، وحفظ إلى ذلك كله القرآن.

(ج ١، ص ٣١)

Der Großvater war ihm höchst widerwärtig und verhasst. Er pflegte jeden Winter im Elternhaus des Knaben zu verbringen. Erst als ihn das Schicksal dazu zwang, hatte er ein frommes, den heiligen Vorschriften gemäÙes Leben zu führen begonnen. Nun sprach er die fünf Gebete zu den vorgeschriebenen Zeiten, und seine Zunge wurde nicht müde, Allah zu preisen. Er erhob sich, wenn die Nacht zu Ende ging, und sprach das Gebet der Morgendämmerung. Er begab sich erst in vorgerückter Stunde zur Ruhe, wenn er das Abendgebet verrichtet und eine Reihe anderer Gebete und Koranabschnitte rezitiert hatte. Unser Freund schlief in dem Zimmer, das an das des Alten stieß, und hörte seinen Vortrag. Und er behielt, was er vernahm, so daß er eine große Zahl Koranabschnitte und Gebete auswendig lernte. Noch eins ist zu erwähnen. Die Dorfleute hatten für alles Mystische eine Vorliebe und fanden sich gern zu Dhikr-Veranstaltungen zusammen. Diesen Zug liebte unser Freund an ihnen, weil ihm das Singen bei den Zusammenkünften äußerst vergnüglich und unterhaltsam vorkam. So kannte er, noch ehe er neun Jahre war, eine Menge Lieder, Klageweisen und Geschichten, auch die Dichtungen von den Banû Hilâl und Sanâtîs, Sprüche, Anrufungen, Gebete und mystische Gesänge, und außerdem konnte er noch den Koran auswendig aufsagen.

(Bd. 1, S. 19)

Durch das gesamte Beispiel wird eine Botschaft über die kulturellen und religiösen Hintergründe der Hauptfigur und somit des AT-Autors Husseins (also die temporale und soziale Herkunft) deutlich, was sich auch in seiner Ausdrucksweise und Wortwahl widerspiegelt. Die Einstellung des Autors („Stance“) und der Einfluss sowohl seines Großvaters als auch der verschiedenen religiösen und kulturellen Handlungen auf ihn kommen durch das ganze Beispiel hindurch stark zum Ausdruck.

Im ZT ist das aber weniger wahrzunehmen. Hier werden zwar stilistische Mittel verwendet, die den Eindruck und die Wirkung solcher kulturellen und literarischen Umgebungselemente vermitteln, jedoch konnte die Übersetzerin wegen fehlender Erklärungen der jeweiligen kulturellen und religiösen Begriffe die „Bedeutung“ nicht gänzlich vermitteln. Begriffe aus dem Bereich der Literatur wurden zwar den arabischen Begriffen im AT semantisch äquivalent und getreu übersetzt, indem die Bedeutung adäquat vermittelt (z. B. „Klageweisen“) bzw. die fremde Bezeichnung beibehalten wird („Dichtungen von den Banû Hilâl und Zanâtîs“), aber sie werden nicht näher erklärt. Der islamische Begriff „Dhikr-Veranstaltungen“ wurde aber schon im ersten Kapitel als „religiöse Zusammenkünfte“ erklärt. Um die versetzte funktionale Äquivalenz bei solcher offenen Übersetzung zu realisieren, gehört die Erklärung von solchen Elementen, die ihre sozio-kulturelle Einbettung im AT haben, zu den Faktoren einer idealen literarischen Übersetzung, damit die im ZT „pragmatische“ Bedeutung übertragen werden und der ZT-Leser die Intentionen des AT-Autors verstehen kann.

Auf der anderen Seite verwendet die Übersetzerin dem Stil des AT-Autors folgend textuelle Mittel, die semantisch dem AT äquivalent sind und ähnliche Bedeutungsnuancen tragen, z. B. die Attribute „widerwärtig“, „verhasst“, „vergnüglich“ und „unterhaltsam“. Dazu noch werden Ausdrücke eingesetzt, die der literarischen Sprache des Originals und auch Husseins gehobenem

Stil folgen und somit in den Kontext dieses Beispiels passen, z. B.: „seine Zunge wurde nicht müde, Allah zu preisen“, „begab sich ... zur Ruhe“.

#### **5.2.4 Kapitel 5**

##### **Analyse des Originals und der Vergleich mit dem Translat**

###### **FIELD**

Der Schwerpunkt dieses Kapitels liegt auf der Figur des Koranlehrers. Dieser hatte einen Einfluss auf Hussein als Kind. Er wird hier beschrieben und sein Charakter, Benehmen und seine Denkweise werden dargestellt.

###### **Lexikalische und syntaktische Mittel**

Typisch für einen männlichen Besucher auf dem Lande, dass er *ya sattar* bei der Ankunft ruft. Das war eher früher und innerhalb der Mittel- und unteren Schichten üblich. Es handelt sich hier um einen Alltagssprechakt des Grüßens, um die Ankunft mit lauter Stimme anzukündigen, gleich vor dem Eintritt ins besuchte Haus, vor allem damit die Frauen des Hauses – die unverschleiert zu sehen ja nicht gestattet ist – sich rechtzeitig in Sicherheit bringen können.

Beispiel 17:

حتى إذا بلغوا البيت دفع سيدنا الباب دفعا، وصاح صيحته  
المعتادة: "يا ستار" واتجه إلى المنطرة  
(ج ١، ص ٣٦)

Als sie angekommen waren, klopfte „unser verehrter Herr“ an die Tür, ließ seinen üblichen Ruf „Yâ Sattâr!“ – O Verschleierer! – erschallen und ging ins Empfangszimmer.

(Bd. 1, S. 24)

Im ZT konnte das Wort seine sozio-kulturelle arabische Bedeutung zum Teil behalten, indem die Übersetzerin das Wort transkribiert, um dem ZT-Leser den Laut des Wortes zu vermitteln, was dazu führt, dass der Sprechakt und der Kontext ihm verfremdend wirken. So kann er das Wort aussprechen und sich in den exotischen (Kon-)Text vertiefen, um dann auch die orientalische Atmosphäre zu spüren. Dazu noch steht die deutsche Übersetzung dieses Wortes „O Verschleierer“ gleich danach. In dieser dem AT ganz äquivalenten Form (Ausruf + Substantiv) konnte die semantische Bedeutung teilweise vermittelt werden, vor allem durch das Verb „erschallen“, das sozusagen den Klang des arabischen Wortes und die Stimme der sprechenden Figur hören lässt. Ob aber die ganze Bedeutung dieses Sprechaktes allein durch die folgende Übersetzung deutlich war, lässt sich bezweifeln. Hier wäre eine zusätzliche Erklärung notwendig, und zwar – wie oben erklärt – in welcher Situation dieser Ruf verwendet wird.

## **TENOR**

Die Einstellung des AT-Autors dem Koranlehrer gegenüber wird hier wieder durch den Stil der Wiederholung deutlich.

### **Stilistische Mittel und pragmatische Perspektiven**

Im AT wird der Koranlehrer mit dem Titel سيدنا *sayiduna* bezeichnet und immer so genannt. Dieser Titel ist auf dem Lande für Koranlehrer typisch (wenn auch eher in früheren Zeiten) und weist auf seinen traditionsgebundenen sozialen Status hin, was ja in den Kontext des AT passt. Im ZT wird dieses Wort mit „unser verehrter Herr“ übersetzt. Alleine in diesem Kapitel kommt es im AT genau 33-mal vor. Im ZT steht es sogar auch jedes Mal da, wo es auch im AT steht (außer einmal, wo es mit „Lehrer“ übersetzt wird: s. nächstes Beispiel). So konnte die Übersetzerin im ZT auch die Wirkung erzeugen, die Hussein mit diesem Stil der Wiederholung im AT erzielt hat. Die Form (das Wort steht zwischen Anführungszeichen) hat sie auch im ganzen Kapitel so behalten,

obwohl das im AT nicht immer so ist. Dadurch wird der kulturspezifische konnotative Charakter dieser Anredeform im Werk hervorgehoben. Es wird auch dann gezeigt, dass dieser „verehrte Herr“ großen Einfluss auf Hussein und auf seine Bildung hatte sowie dass der „verehrte Herr“ eine bestimmte Stellung in der Familie der Hauptfigur und auch in dieser Dorfgesellschaft genoss.

Beispielgruppe 18:

وكان «سيدنا» جالساً على دكة من الخشب صغيرة ليست بالعالية ولا بالمنخفضة  
قد وضعت على يمين الداخل من باب الكتاب بحيث يمر كل داخل «بسيدنا».  
(ج ١، ص ٣٢)

„Unser verehrter Herr“ saß auf einer nicht zu hohen, nicht zu niedrigen Holzbank, die rechts neben der Tür stand, und jeder, der eintrat, musste an dem Lehrer vorübergehen.

(Bd. 1, S. 20)

ثم أخرجت القهوة فشربها سيدنا مع الشيخ. وكان سيدنا يلح على الشيخ أن  
يمتحن الصبي فيما حفظ من القرآن  
(ج ١، ص ٣٦)

Darauf nahmen „unser verehrter Herr“ und der Scheich den Kaffee zu sich. „Unser verehrter Herr“ redete auf den Scheich ein, den Knaben doch einmal im Koran zu prüfen

(Bd. 1, S. 24–25)

Die Bezeichnung „Unser verehrter Herr“ als wörtliche Übersetzung für das arabische Wort erscheint sehr gelungen, um den angestrebten verfremdenden Effekt im ZT weiter zu erhalten. Sie ist jedoch nicht ausreichend erklärt. Sie wird zwar einmal mit „Lehrer“ übersetzt, aber das gibt auch nicht die komplette Bedeutung wieder. Wie oben erwähnt, ist das eine Benennung, ein kulturspezifischer Titel für den Koranlehrer. Daher hätte die Übersetzerin die Bezeichnung für die mit der fremden ägyptischen Kultur nicht vertrauten ZT-Leser weiter erklären und vielleicht auch den Grund für diese Benennung (also den sozio-kulturellen Hintergrund, seine soziale

Stellung) hervorheben können. Das gleiche gilt auch für den Begriff كُتَّاب (Koranschule), der auch eine bestimmte sozio-kulturelle Stellung hat und eine bestimmte Art von Schulen bezeichnet, die sich sehr und in vielen Aspekten von den üblichen Schulen unterscheidet. Dieses Wort kommt zwar im Beispiel 18/1 vor, jedoch wurde es von der Übersetzerin ignoriert. Es wird aber immer mit „Schule“ übersetzt, was durch Beispiel 23 zu sehen ist.

### **5.2.5 Kapitel 10**

#### **Analyse des Originals und der Vergleich mit dem Translat**

##### **FIELD**

In diesem Kapitel geht es vor allem um sozio-kulturelle Aspekte. Hier werden Ereignisse geschildert und Dialoge geführt, in die verschiedene soziale, religiöse und kulturelle Aspekte des ägyptischen Milieus und der Dorfgesellschaft eingebettet sind. Daher ist bei der Übersetzung eher auf die pragmatische Komponente der Bedeutung zu achten. Der Knabe hat immer noch Probleme mit dem (Auswendig-)Lernen des Korans, wofür ihn sein Vater („der Scheich“) streng tadelte. Dann kommt der Koranlehrer und führt ein heftiges Gespräch mit dem Vater darüber. Später verzeiht der Vater dem Knaben wieder.

##### **Lexikalische und syntaktische Mittel**

Im AT ist dieses Kapitel voller Begriffe und Bezeichnungen mit bestimmten Situations-, Sach- und Ortsbezügen, die dem AT-Leser bekannt und verständlich sind.

Beispielgruppe 19:

وكان يحب الذهاب إلى الجامع، والصعود في المنارة، والاشتراك مع  
المؤذن في التسليم (وهو النداء الذي يلي الأذان الشرعي).

(ج ١، ص ٥٢)

Er ging gern zur Moschee, vor allem auf das Minarett hoch,  
wo er mit dem Muezzin am Taslîm, dem Ruf, der auf den  
vorgeschriebenen Gebetsruf folgt, teilnahm.

(Bd. 1, S. 41)

وكان صاحبنا قد نسى سورة سبأ، كما نسى غيرها من السور،  
فلم يفتح الله عليه بحرف.  
(ج ١، ص ٥٣)

Unser Freund hatte aber die Sure von Saba, ebenso wie noch  
viele andere Suren, längst vergessen. Und Allah gab ihm auch  
nicht einen einzigen Buchstaben ein.

(Bd. 1, S. 42)

Im ZT findet man die treffenden lexikalischen Einheiten, die den  
jeweiligen Sachbezug bezeichnen. Die Übersetzerin hätte einerseits  
jedoch näher erklären können, was im ersten Beispiel mit dem  
„vorgeschriebenen Gebetsruf“ (Ankündigung als öffentliche  
Bekanntgabe des Eintretens der Gebetszeit) und im zweiten mit  
„Sure“ (Koranabschnitt) als islamisch-religiöse Denotate gemeint  
wird. Nicht alle ZT-Leser werden das gleiche islamisch-kulturelle  
Hintergrundwissen haben.

### **Stilistische Mittel und pragmatische Perspektiven**

In einem gehobenen ästhetischen Stil zeigt Hussein, wie sein Vater  
ihm wieder verzeiht und was das für ihn selbst bedeutet.

Beispiel 20:

فما زال يكلمه في دعابة وعطف ورفق، حتى أنس الصبي إليه،  
وانطلق وجهه بعد عبوسه  
(ج ١، ص ٥٦)

und sprach mit ihm freundlich, gütig, ja scherzend, bis sich  
der Knabe ihm vertrauensvoll zuwandte und sich sein finstere  
Gesicht aufhellte.

(Bd. 1, S. 45)

Im ZT findet man formal und stilistisch äquivalente sprachliche Einheiten, die den gemeinten Sinn des AT übertragen. Das sieht man z. B. durch die drei Adverbien „freundlich, gütig, ja scherzend“ (im AT = die Präposition mit den drei Substantiven في دعابة وعطف (ورفق) und den Ausdruck „und sich sein finsternes Gesicht aufhellte“ (im AT = der Verbalsatz وانطلق وجهه بعد عبوسه), die Husseins Stil in diesem Satz folgen und die volle semantische Bedeutung wiedergeben.

### **TENOR**

Durch verschiedene sprachliche Mittel drückt Hussein seine Einstellung demgegenüber aus, was er erlebt.

### **Lexikalische und syntaktische Mittel**

Mit literarisch-ästhetischen lexikalischen Mitteln drückt der AT-Autor die Wirkung eines Ereignisses auf ihn selbst sowie seine Einstellung demgegenüber aus.

Beispiel 21:

أحزنه ذلك بعض الشيء، ولكنه كان فرحاً مبتهجاً هذا اليوم، فلم يجزع ولم  
يقدر للأمر عاقبة، وعاد إلى البيت حافياً. وما كان أبعد المسافة بين البيت  
والجامع! ولكن ذلك لم يرعه فكثيراً ما مشي حافياً.  
(ج ١، ص ٥٢)

das betrubte ihn zwar etwas, aber er war an jenem Tage so froher Stimmung und so guter Laune, daß es ihn nicht weiter bedrückte, er rechnete nicht einmal damit, daß die Sache ein Nachspiel haben könnte. Nun ging er barfuss nach Hause. Das schreckte ihn nicht, obgleich es ein schönes Stück Weges von der Moschee bis zum väterlichen Hause war: Es kam ja öfter vor, daß er barfuss umherlief.  
(Bd. 1, S. 41)

Im ZT verwendet die Übersetzerin lexikalische und syntaktische Mittel, die einen gleichen Stellenwert in semantischer Hinsicht wie

im AT aufweisen. Obwohl im Deutschen der Text aufwendiger ist (vor allem aufgrund der Sprachverschiedenheiten), konnte der Effekt erhalten werden. Das wird z. B. durch „so froher Stimmung und so guter Laune“ (im AT = die beiden Adverbien فرحاً مبتهجاً *fröhlich*) und „ein schönes Stück Weges“ (im AT = der sog. „Verwunderungssatz“ ما أبعد المسافة = wörtlich: *was für eine lange Strecke*) deutlich.

### **Stilistische Mittel und pragmatische Perspektiven**

Durch eine bildhafte Ausdrucksweise drückt Hussein seine Einstellung dem Koranlehrer gegenüber aus.

Beispiel 22:

وظل صاحبنا في مكانه لا يفكر في القرآن ولا فيما كان، وإنما يفكر في  
مقدرة سيّدنا على الكذب، وفي هذا الطلاق المثلث الذي ألقاه كما يلقي  
سيجارته متى فرغ من تدخينها!!!  
(ج ١، ص ٥٦)

Unser Freund blieb an seinem Platze, dachte weder an den Koran noch an das, was vorgefallen war, sondern einzig an die Fertigkeit „unseres verehrten Herrn“ im Lügen und an die dreifache Scheidung, die er wie eine Zigarette, die man zu Ende geraucht hat, hingeworfen hatte.

(Bd. 1, S. 45)

Die Übersetzerin folgt hier Husseins Stil und versucht das Bild mit ähnlichen Stilmitteln wiederzugeben. Jedoch ist daran zu kritisieren, dass einerseits die Bezeichnung „Dreifache Scheidung“ (unwiderrufliche Scheidung), die einen tiefen religiösen Hintergrund im Islam und einen bestimmten sozio-kulturellen Stellenwert hat, nicht erklärt ist. Andererseits passt das Verb ألقى (= hinwerfen) zwar für die Scheidung und auch die Zigarette im Arabischen, jedoch kann man es im Deutschen nicht mit „Scheidung“ so verwenden wie im ZT hier oben. Man sagt eher „die Scheidung aussprechen“. Man kann aber sagen, dass die

Übersetzerin versucht hat, das Bild im AT wiederzugeben, indem sie dieselben lexikalischen Einheiten benutzte, um ein ähnliches Bild zu erzeugen. Wie dieses beim ZT-Leser ankommt, ist relativ.

## MODE

In diesem Kapitel verwendet Hussein vorwiegend das Medium des Dialogs, das auch sozio-kulturelle Aspekte ausdrückt. Durch dieses Mittel werden die Figuren lebhafter und nehmen dynamischer an Geschehnissen teil.

### Lexikalische und syntaktische Mittel

Im AT werden kulturelle Sachbezüge ausgedrückt, die der arabischen Leserschaft bekannt sind.

Beispiel 23:

قال سيّدنا: أقسم بالله العظيم ثلاثاً ما أهملته يوماً، ولولا أنني خرجت اليوم من الكتاب قبل انصراف الصبيان، لما رجعت حافياً. وإنه ليقرأ عليّ القرآن مرة في كل أسبوع: ستة أجزاء في كل يوم، أسمعها منه متى وصلت في الصباح. قال الشيخ: لا أصدق من هذا شيئاً. قال سيّدنا: امرأتي طالق ثلاثاً ما كذبتك قط، وما أنا بكاذب الآن، وإنني لأسمع له القرآن مرة في كل أسبوع. قال الشيخ: لا أصدق. قال سيّدنا: أفتظن أن ما تدفع إليّ في كل شهر أحب إليّ من امرأتي؟ أم تظن أنني في سبيل ما تدفع إليّ أستحل الحرام، وأعيش مع امرأة طلقته ثلاثاً بين يديك؟

(ج ١، ص ٥٥)

„Unser verehrter Herr“ rief: „Ich schwöre dreimal bei Allah, dem Allmächtigen, ich habe ihn nicht einen einzigen Tag vernachlässigt. Hätte ich heute die Schule nicht verlassen, noch bevor die Kinder weggegangen waren, wäre er nicht barfuss nach Hause gekommen. Und jede Woche sagt er doch den ganzen Koran auf! Täglich sechs Teile, die ich ihm jeden Morgen abhöre, sobald ich eintreffe.“  
Der Scheich unterbrach ihn: „Kein Wort glaube ich dir!“  
„Unser verehrter Herr“ ereiferte sich: „Tallaktuki! Mein Weib soll dreifach verstoßen sein, falls ich dich je belogen habe! Ich lüge auch jetzt nicht! Allah weiß, daß ich ihm jede Woche den ganzen Koran

abhöre.“ Der Scheich sprach: „Und ich glaube es eben nicht!“  
Da rief „unser verehrter Herr“: „Ja bildest du dir denn ein, daß das,  
was du mir jeden Monat zahlst, mir mehr bedeute als mein Weib?  
Denkst du, ich würde um des Geldes willen, das du mir gibst, das  
Unerlaubte für erlaubt halten und mit einem Weibe leben, von dem  
ich mich in deiner Gegenwart feierlich geschieden habe?“  
(Bd. 1, S. 44–45)

Formal und syntaktisch muss man keine Anführungszeichen für die direkte Rede im Arabischen benutzen. Im ZT aber werden die syntaktischen Regeln eingehalten und die direkte Rede immer zwischen Anführungszeichen gesetzt. Auch bei der direkten Rede des Koranlehrers steht im AT immer nur „Unser verehrter Herr sagte: ...“, aber im ZT ist die Übersetzerin mit großer übersetzerischer Fertigkeit pragmatisch vorgegangen und konnte kommunikative Äquivalenz schaffen, indem sie die Verben „rufen“ und „sich eifern“ verwendet anstelle von einfach nur „sagen“, was der Gemütslage des Sprechenden, dem jeweils Gesagten und der gesamten Situation entspricht. Dadurch haben dieser Dialog und der Kontext ihre erzielte Wirkung auf den ZT-Leser erreicht.

Die Übersetzerin hat in diesem Beispiel auch die formalen und semantischen Aspekte vom AT vorwiegend beachtet. Die Beschwörungsformel *أقسم بالله العظيم ثلاثاً* (im ZT = „Ich schwöre dreimal bei Allah, dem Allmächtigen“) wird im Arabischen als Bekräftigungsmittel für eine Aussage benutzt und ist von einem höheren heiligen Stellenwert (als Ausdruck der Wahrhaftigkeit und Glaubwürdigkeit), vor allem wenn sie mit der zusätzlichen nachdrücklichen Bestätigung durch die Multiplikation „dreimal“ verbunden wird. Diese Erklärung fehlte aber im ZT, was zu kritisieren ist, weil diese Konstruktion eine wichtige konnotative Bedeutung für diesen Kontext und somit für die ZT-Rezipienten hat. Noch dazu ist zu kritisieren, dass mit dem Namen Allahs *العظيم* nicht „der Allmächtige“ gemeint ist, sondern „der Großartige“ bzw. „der Unvergleichliche“.

Weiterhin hat die Aussage امرأتي طالق ثلاثا (im ZT = „Tallaktuki! Mein Weib soll dreifach verstoßen sein“) auch einen bestimmten arabischen religiösen und sozio-kulturellen Stellenwert. Sie hat sogar einen größeren Bekräftigungssinn als die oben genannte Bestätigungsform. Damit meint eigentlich der Sprecher, dass er sicherlich die Wahrheit sagt, sonst ist seine Frau islam-rechtlich von ihm geschieden. Diese wichtige konnotative Bedeutung über die „dreifache Verstoßung“ wurde im ZT auch wieder nicht erklärt. Zwar könnte der ZT-Leser diesen Zusammenhang vielleicht aus dem gleich folgenden Satz „Mein Weib soll dreifach verstoßen sein“ oder dem später folgenden Satz „Denkst du, ich würde um des Geldes willen, dass du mir gibst, das Unerlaubte für erlaubt halten und mit einem Weibe leben, von dem ich mich in deiner Gegenwart feierlich geschieden habe?“ erschließen, jedoch bietet dies auch keine Garantie dafür, dass der ZT-Leser, der keine oder keine ausreichenden Hintergrundkenntnisse über die arabische Kultur besitzt, die gemeinte vollkommene Bedeutung verstehen kann.

Noch dazu ist im ZT der vorangehende Ausdruck „Tallaktuki!“ ganz fehl am Platze. So, wie er hier steht, handelt es sich um eine Transkription des arabischen Wortes طلقتك (wörtlich: ich habe dich verstoßen“). Einerseits steht dieses Wort gar nicht im AT und andererseits gäbe es keinen Grund für diesen unverständlichen Zusatz. Man hätte also eher die Tatsache der „dreifachen Verstoßung“ erklären müssen. Es handelt sich dabei um eine islamische Scheidungsformel, die die sofortige rechtskräftige Scheidung von einer Frau bewirkt, wenn der Mann sie dreimal gegen seine Ehefrau ausspricht.

### 5.2.6 Kapitel 13

#### Analyse des Originals und der Vergleich mit dem Translat

##### **FIELD**

Der Knabe ist inzwischen größer geworden und entfernt sich langsam von der religiösen Bildung und der Koranschule. Er interessiert sich jetzt viel mehr für die Lehre der arabischen Grammatik und Literatur. Ein Bruder von ihm, der in Kairo studiert, gibt ihm zwei wichtige Bücher aus diesen Fachbereichen, die er nun eifrig lernt. Aus einem der beiden Bücher durfte er sogar oft vor einem Richter vorlesen bzw. aufsagen, was er davon gelernt hat.

##### Lexikalische und syntaktische Mittel

Im AT kommen sehr oft Fachbegriffe aus dem Bereich der arabischen Grammatik und Literatur sowie Gedichtverse vor. Sie sind zum Teil selbst für einige AT-Leser nicht bekannt.

Beispiel 24:

فأصبح «سيدنا» لا يستطيع أن يشرف على حفظه للألفية  
(ج ١، ص ٦٤)

„Unser verehrter Herr“ erwies sich als unfähig, ihn beim  
Einprägen der Alfîja zu überwachen  
(Bd. 1, S. 53)

Im ZT wurde der Begriff „Alfîja“ durch Transkription aus dem Arabischen übernommen und im 12. Kapitel auch schon in einer Fußnote als „arabische Grammatik in Versen“ erklärt, was das Eigentümliche der fremden Bezeichnung bewahren und den Begriff durch die Erklärung nicht ganz befremdlich sein lassen konnte.

Beispiel 25:

هو على كل حال عالم من علماء الأزهر، وهو قاضي الشرع (بقاف  
ضخمة وراء مفخمة) (ج ١، ص ٦٤)

Jedenfalls stellte jener einen As'har-Gelehrten und Kadi (mit dumpf glucksendem K gesprochen!) der Schar' (mit stark gerolltem R!) – des religiösen Gesetzes – vor  
(Bd. 1, S. 53)

Im AT wollte der Autor hervorheben, wie zu seiner Zeit der Buchstabe ق *K* im Nomen قاضي *Richter* (= religiöser Richter im Islam) und der Buchstabe ر *R* im Nomen الشرع *Scharia* (= religiöses Gesetz im Islam) emphatisch ausgesprochen werden. Das ist nämlich eine Regel aus der arabischen Lautlehre (im gehobenen Hocharabischen gehören diese beiden Buchstaben zu den emphatischen Lauten) und lässt hier die hohe religiöse und soziale Stellung des Schariarichters erkennen. Diese lautliche Hervorhebung wurde zwar im ZT übersetzt (dumpf glucksendem K; stark gerolltem R), jedoch ohne näher erklärt zu werden. Aber es ist sehr gelungen, dass die Übersetzerin die fremde Bezeichnung wieder durch Entlehnung übernommen hat („Kadi“, „Schar'“) und noch dazu „Schar'“ mit „dem religiösen Gesetz“ erläutert. Der Begriff „Kadi“ ist auf jeden Fall für Leser mit kulturellem Hintergrundwissen ziemlich bekannt und auch in den meisten deutschen Wörterbüchern zu finden.

Beispiel 26:

فإذا كان العصر وسأله أبوه: هل ذهبت إلى المحكمة؟ أجاب: نعم – وكم حفظت  
من بيت؟ أجاب: عشرين. من أي باب؟ من باب الإضافة، أو من باب النعت،  
أو من باب جمع التكسير. فإذا قال له: اقرأ عليّ ما حفظت، قرأ عليه عشرين بيتاً  
من المائتين الأوليين، مرة من المعرب والمبني، وأخرى من النكرة والمعرفة،  
وثالثة من المبتدأ والخبر  
(ج ١، ص ٦٦)

Es kam der Nachmittag, und sein Vater fragte: „Bist du im  
Gericht gewesen?“

Er antwortete: „Ja.“

„Wieviel Verse hast du gelernt?“

„Zwanzig.“

„Von welchem Kapitel?“

„Vom Kapitel der Genitivverbindung“ oder „Vom Kapitel des Adjektivs“ oder „Vom Kapitel des gebrochenen Plurals“, war dann die Antwort.

Und wenn sein Vater verlangte: „Trag mir vor, was du gelernt hast!“, so sagte er ihm zwanzig Verse von den ersten zweihundert auf, sei es vom flektierbaren und unflektierbaren Nomen, sei es vom determinierten und indeterminierten Nomen oder vom Subjekt und Prädikat.

(Bd. 1, S. 55–56)

Wieder hat die Übersetzerin im ZT die syntaktischen Regeln eingehalten und die direkte Rede zwischen Anführungszeichen gesetzt. Sachgerecht konnte sie auch die grammatischen Bezeichnungen übertragen. Dafür hat sie die genauen Äquivalente in der deutschen Grammatik verwendet und somit dem ZT-Leser diese Bezeichnungen näher gebracht.

### **Stilistische Mittel und pragmatische Perspektiven**

Die Übertragung von arabischen Gedichtversen ins Deutsche bereitet meistens Schwierigkeiten, vor allem um die „Bedeutung“ samt ihren semantischen, pragmatischen und textuellen Komponenten zu vermitteln. Die formalen und stilistischen Aspekte der Verse sind oft problematisch, vor allem wenn es um so alte Verse geht.

Beispiel 27:

فائقة ألفية ابن معطي	وتقتضي رضا بغير سُخط
مستوجب ثنائي الجميلا	وهو بسبق حائز تفضيلا
لي وله في درجات الآخرة	والله يقضي بهبات وافرہ
	(ج ١، ص ٦٥)

Ein rückhaltloses Ja sei ihr gewährt,  
Lässt sie doch Ibn Mu'tî weit unter sich!  
Gemach, Entdeckertat wird hoch geehrt;  
Und also rühme Ibn Mu'tî auch ich.

Oh, möge Allah seinen Lohn uns zwein  
Im Jenseits, ihm wie mir, reichlich verleihn.  
(Bd. 1, S. 54)

Im AT handelt es sich um einen kurzen Auszug aus der *Alfîja* des alten arabischen Grammatikers und Gelehrten Ibn Malik (13. Jh.). In dieser *Alfîja* sind die arabischen Grammatikregeln in Versform zusammengefasst. Es ist durch einen gehobenen sehr künstlerisch-ästhetischen Stil gekennzeichnet. Hier geht es also nicht nur einfach darum, die Grammatikregel darzustellen, sondern es werden bei der Gestaltung dieser Verse die stilistischen, rhetorischen und bildlichen Mittel der arabischen Dichtkunst verwendet bzw. eingehalten. Für jemanden, der auf diesem Gebiet nicht spezialisiert ist, ist die *Alfîja* sehr schwer zu verstehen.

Solche Mittel und der ästhetische Sinn des Inhalts sind natürlich in die deutsche Sprache schwer zu übertragen, vor allem weil der Inhalt für die ZT-Leser sowohl unbekannt als auch schwer zu begreifen ist. Jedoch ist der Übersetzerin gelungen, die semantische und künstlerische Wirkung der Verse auch zu vermitteln. Sie konnte eine funktionale Entsprechung dafür schaffen und somit den ZT-Leser einigermaßen zum AT hinführen, obwohl bei ihm das notwendige Vorwissen fehlt. Durch den erzeugten Reim können die Verse im ZT auch als welche wirken, ohne die semantische Perspektive des Inhalts abzuschwächen. So ist die Übersetzerin den deutsch-normativen Regeln des Dichtungsreims gefolgt und hat einen ästhetischen Wert im ZT geschaffen, z. B. durch „gewährt ... geehrt“, „sich ... ich“ und „zwein ... verleihn“. Den Rhythmus und die syntaktische Ästhetik hat sie auch beachtet, wie z. B. bei der Nachstellung von „ihm wie mir“ und bei der Ellipse „Ein rückhaltloses Ja“ (im AT wird der Substantiv رضا *Zufriedenheit* verwendet, den die Übersetzerin mit dem kurzen aber ausdrucksvollen „Ja“ ersetzt hat, das die Syntax des Verses verschönert und dafür angepasst ist).

## 5.2.7 Kapitel 16

### Analyse des Originals und der Vergleich mit dem Translat

Wie oben schon erwähnt wurde, wird der Leser dieses Werks sehr selten angesprochen und miteinbezogen. Daher wurde bisher die Dimension „Mode“ nur in der Analyse der beiden Kapitel 1 und 10 bearbeitet. Im Kapitel 16 ist sie auch vertreten. So wird sie hier nun hervorgehoben und es wird auf die beiden anderen Dimensionen verzichtet, weil in diesem Kapitel nicht viel anderes erwähnt werden kann als das, was in den anderen behandelt wird.

#### **MODE**

##### Lexikalische und syntaktische Mittel

Hier kommt diese Dimension stark vor. Hussein spricht den Leser direkt an. Nicht einfach in einer Parenthese (wie im Kapitel 1), sondern er benutzt die beiden Pronomen der ersten und zweiten Person in diesem Beispiel.

Beispiel 28:

وأنت تستطيع أن تقول: إن هذا الدافع الذي كان يدفع الناس إلى التحصن من  
الخمسين كان سحراً أو تصوفاً. أما أنا فلا أستطيع إلا أن أحدثك بما يذكر  
الصبي من أن الأيام التي كانت تسبق أيام شم النسيم كانت أياماً غريبة  
(ج ١، ص ٩٠)

Auch der Beweggrund, der die Leute veranlasste, sich vor den heißen Chamsînwinden zu schützen, wurzelte in Zauberei und Mystizismus. Da muß ich erzählen, was unserem kleinen Freund noch im Gedächtnis haftenblieb: wie merkwürdig nämlich die Tage waren, die dem „Riechen des Windhauches“ vorangingen.  
(Bd. 1, S. 78–79)

Im AT verwendet der Autor das Pronomen der 2. Person Singular zweimal, im Nominativ (أنت *Du*, in dem Einleitungssatz وأنت تستطيع وأن تقول: *Du kannst sagen:*) und im Dativ (das Suffix ك *Dich/Dir* im

Verb *أحدثك* *Ich erzähle Dir*). Dadurch will Hussein hervorheben, dass diese Meinung (d. h. was nach dem Einleitungssatz steht) am wahrscheinlichsten sein könnte (im Absatz vorher wurden verschiedene Ansichten anderer Figuren über die dargestellte Begebenheit erwähnt). Noch dazu kommt das Pronomen der ersten Person Singular ebenso einmal vor (*أنا* *Ich*). Hiermit drückt er also seine eigene Meinung und Einstellung aus und spricht den Leser direkt an.

Im ZT fällt jedoch der oben erwähnte Einleitungssatz aus, was die erzielte Hervorhebung Taha Husseins abschafft. Dasselbe gilt auch für die zweite Erscheinung des Pronomens der zweiten Person im Dativ. Das Pronomen der ersten Person *Ich* wurde jedoch übersetzt (im ZT: „Da muß ich erzählen“). Das hebt zwar die Einstellung des Autors hervor, jedoch ist dies wegen der Auslassung der beiden Pronomen der 2. Person nicht so stark wie im AT.

### **5.2.8 Kapitel 18**

#### **Analyse des Originals und der Vergleich mit dem Translat**

##### **FIELD**

In dem längsten Kapitel dieses Bandes (14 Seiten) erzählt Hussein von nur zwei Begebenheiten, die zwar sehr ähnlich sind, jedoch sein Leben lang Spuren in seiner Seele hinterlassen haben und mit jeweils ihren Einzelheiten für immer in seiner Erinnerung geblieben sind. Das sind die Todesfälle eines seiner Brüder und einer seiner Schwestern. Der Tod von den beiden und die sie umgebenden Zustände beschreibt Hussein mit so vielen Einzelheiten, z. B. wie die beiden an Krankheiten litten, die unbekannt bzw. bis dahin noch unheilbar waren, wie diese Leiden genau waren, wie sich die anderen im Hause verhielten und wie die Gemütszustände derer währenddessen und nach dem Tode waren. Dann wird erzählt, dass er nach dem Tod seines Bruders für lange Zeit viele religiöse

Pflichten und freiwillige gute Taten ausgeführt hat, mit der Intention, dass Allah sie diesem verstorbenen Bruder anrechnen würde.

### Lexikalische und syntaktische Mittel

Hussein verwendet sehr ausdrucksvolle lexikalische Einheiten vom gehobenen Arabischen, die er in eine Reihe bzw. „Kette“ zusammenbaut, um meisterhafte Beispiele seiner Beschreibungs- und Schilderungsfertigkeit zu geben.

Beispielgruppe 29:

كانت خفيفة الروح طليقة الوجه فصيحة اللسان عذبة الحديث قوية الخيال  
(ج ١، ص ٩٨)

Sie war ein kleines Plappermäulchen, ein liebenswertes Kind mit offenem, strahlendem Gesicht, mit einer entzückenden Art zu sprechen und lebendiger Einbildungskraft.

(Bd. 1, S. 86)

وكان لها ابن في الثامنة عشرة جميل المنظر رائع الطلعة، نجيب ذكي القلب، وكان أنجب الأسرة وأذكاه وأرقها قلباً، وأصفاها طبعاً، وأبرها بأمه، وأرفها بأبيه، وأرفقها بصغار إخوته وأخواته، وكان مبتهجاً أبداً.  
(ج ١، ص ١٠٤)

Sie hatte einen achtzehnjährigen Sohn, einen hübschen, ansehnlichen und aufgeweckten Jungen. Er war der Klügste der Familie, sehr zart besaitet und hatte die besten Anlagen. Er war voller bescheidener Kindesliebe zu seiner Mutter, voll Aufmerksamkeit gegen seinen Vater und zeigte sich am kameradschaftlichsten seinen kleinen Geschwistern gegenüber; und immer war er fröhlich!

(Bd. 1, S. 92)

In den beiden Beispielen beschreibt Hussein Charaktereigenschaften von seiner Schwester und seinem Bruder. Syntaktisch folgen die Eigenschaften einander direkt, (im ersten Beispiel auch ohne Satzzeichen). Damit intensiviert er das „Porträt“, das er für jede

dieser Personen zeichnet. Es handelt sich dabei um ein „Adjektiv + Substantiv-Konstruktion“, die kurz aber auch ausdrucksvoll den Sinn äußert, z. B. عذبة الحديث (wörtlich = schön + Gespräch), قوية الخيال (wörtlich = stark + Phantasie), رائع الطلعة (wörtlich = wunderbar + Auftritt) und أرقها قلباً (wörtlich = zärtlich + Herz).

Im ZT versucht die Übersetzerin Husseins Form und semantischen Mitteln zu folgen. Aufgrund der Sprachverschiedenheiten findet sie „versetzte Äquivalente“ zu den lexikalischen Mitteln vom AT, um den Sinn auszudrücken und die Charaktere zu beschreiben, z. B. „mit einer entzückenden Art zu sprechen“, „mit lebendiger Einbildungskraft“, „einen hübschen, ansehnlichen und aufgeweckten Jungen“ und „sehr zart besaitet“. Damit schaffte sie formal-ästhetische Äquivalente, die die „Porträts“ Husseins wiedergeben und ähnliche Wirkung durch für die deutsche Sprache übliche sprachlich-stilistische Mittel erzeugen.

### **Stilistische Mittel und pragmatische Perspektiven**

Dieses Kapitel gibt ein sehr gutes Beispiel für Husseins sehr ausdrucksvolle, detaillierte, ästhetische und sozusagen „lebhaft“ Schilderung, durch die er den Leser in so eine Gemütsstimmung versetzen kann, dass dieser von dem Dargestellten stark berührt und beeindruckt wird. Dadurch kann sich der Leser davon betroffen fühlen und in die dargelegte Begebenheit einleben. Seine stilistischen Mittel kommen dabei der einen Film begleitenden Musik nahe, die in z. B. romantischen Szenen ruhig, in atemberaubenden Actionszenen schnell und begeisternd und in Horrorszeneen geheimnisvoll ist. Wie die Musik im Film, so verwendet Hussein hier seine Wörter, Sätze, Bilder und Metaphern, die emotional sehr affektiv auf den Leser wirken. Die nächsten Beispiele sprechen für sich.

### Beispiel 30:

ظلت فاترة هامدة محمومة يوماً ويوماً ويوماً، وهي ملقاة على فراشها في ناحية  
من نواحي الدار  
(ج ١، ص ١٠٠)

Es wurde apathisch, matt und fiebrig, das dauerte einen, noch  
einen und noch einen Tag  
(Bd. 1, S. 88)

In diesem Beispiel folgt die Übersetzerin Husseins Stil der Wiederholung, sowohl formal als auch semantisch. Durch die Wiederholung „einen, noch einen und noch einen Tag“ wird dem Leser sowohl im AT als auch im ZT das Bild übertragen, dass die Krankheit so lange dauerte, was dem Leser tief beeindruckend ist. Diese Wiederholung, wenn sie auch im Deutschen etwas unüblich ist, schafft eine volle funktionale Äquivalenz zum Kontext des AT.

### Beispiel 31:

كانت في عملها وإذا الطفلة تصيح صياحاً منكراً، فتدع أمها كل شيء وتسرع إليها،  
والصياح يتصل ويزداد، فتدع أخوات الطفلة كل شيء ويسرعن إليها. والصياح يتصل  
ويشتد، والطفلة تتلوى وتضطرب بين ذراعي أمها، فيدع الشيخ أصحابه ويسرع إليها.  
والصياح يتصل ويشتد، والطفلة ترتعد ارتعاداً منكراً ويتقبض وجهها ويتصبب العرق  
عليه، فينصرف الصبيان والشبان عما هم فيه من لهو وحديث ويسرعون إليها. ولكن  
الصياح لا يزداد إلا شدة، وإذا هذه الأسرة كلها واجمة مبهوتة محيطة بالطفلة لا تدري ماذا  
تصنع!... ويتصل ذلك ساعة وساعة.  
(ج ١، ص ١٠٠-١٠١)

Sie war gerade bei ihrer Arbeit, als das Kind in ein schreckliches  
Geschrei ausbrach. Die Mutter ließ alles liegen und eilte zu ihm.  
Das Schreien hielt an und wurde immer schlimmer. Da ließen die  
Schwestern der Kleinen alles stehen und eilten zu ihr. Die  
Schreie dauerten aber an, sie wurden noch stärker, und das Kind  
wand sich zitternd in den Armen seiner Mutter. Da verließ der  
Scheich seine Freunde und eilte zu ihm. Das Schreien hörte noch

immer nicht auf, sondern steigerte sich. Das Kind zitterte am ganzen Körper, sein schweißüberströmtes Gesicht bedeckte sich über und über mit Falten. Nun kamen die Knaben und Burschen, die sich eben noch vergnügt unterhalten hatten, herbeigelaufen. Jedoch das Geschrei nahm ständig zu. Da stand nun die ganze Familie, schweigend und bedrückt, um das Kind und wusste nicht, was zu tun war! Stunde um Stunde verrann.

(Bd. 1, S. 88)

Dieses Beispiel wirkt in seiner Gesamtheit als eine stilistische Einheit. Es können keine bestimmten Konstruktionen hervorgehoben werden, denn alle Elemente und Sätze wirken zusammen und gleichzeitig. Im AT inszeniert Hussein (bzw. führt die Regie über) ein sich steigerndes Bild, in dem mehrere Mittel zusammenwirken. Das Stilmittel der Wiederholung (الصياح يتصل و يشدد *Die Schreie dauern an und werden immer stärker*) und die Steigerung der Gemütsstimmung (alle Familienmitglieder kommen nacheinander) erzeugen ein sehr ästhetisches beeindruckendes Bild.

Im ZT konnte die Übersetzerin das gesamte Bild mit zutreffenden stilistischen Mitteln übertragen und eine sehr ähnliche „funktionale“ Wirkung erzeugen. Sie folgt hier wieder Husseins Stil der Wiederholung derselben textuellen Einheiten und verwendet ausdrucksvolle Adjektive („schlimmer, stärker, schweißüberströmt“), um den ZT-Leser in die Gemütsstimmung der dargestellten Begebenheit hineinzuführen. Durch einen sehr gelungenen Stil überträgt der ZT eine ähnliche Gemütslage, die auch steigernd und sehr beeindruckend ist, und schafft damit einen funktional äquivalenten Kontext in einer lebhaften, „sich bewegenden“ Szene.

Hier zusätzlich noch zwei vielleicht etwas ruhige Szenen, mit „ruhigen“ Wörtern, jedoch mit einer gehobenen literarisch-ästhetischen Wirkung.

### Beispiel 32:

تنظر الأم إلى ابنتها فيخيل إليها أنها ستنام، ثم تنظر فإذا هدوء متصل لا صوت ولا حركة، وإنما هو نفس خفيف شديد الخفة يتردد بين شفيتين مفتحتين قليلا، ثم ينقطع هذا النفس وإذا الطفلة قد فارقت الحياة.  
(ج ١، ص ١٠٢)

Als die Mutter ihr Töchterchen ansah, glaubte sie, es wolle schlafen. Wieder blickte sie hin – ungestörte Ruhe, kein Laut, keine Bewegung! Nur ein ganz leichter, zarter Atem ging über die ein wenig geöffneten Lippen aus und ein. Dann versiegte dieser Atem. Das Kind war aus dem Leben geschieden.  
(Bd. 1, S. 90)

Dem Stil Husseins ist die Übersetzerin wieder gefolgt. Das wird z. B. vor allem deutlich durch „ungestörte Ruhe“, „kein Laut“, „ein ganz leichter, zarter Atem“, „versiegen“ und „aus dem Leben geschieden“. Durch die gekonnte Auswahl der Wörter wird hier wieder formal-ästhetische Äquivalenz realisiert.

### Beispiel 33:

وإن الصبي لينسى كل شيء قبل أن ينسى هذه الأنة الأخيرة التي أرسلها  
الفتى نحيلة ضئيلة طويلة ثم سكت.  
(ج ١، ص ١٠٨)

Unser Knabe hätte alles eher vergessen können als dieses letzte, ganz dünne und schwache Röcheln des Jünglings, das eine Weile anhielt, bevor es verstummte.  
(Bd. 1, S. 95)

Die starke Wirkung dieser Momente hat ihre Spuren in Husseins Gedächtnis so hinterlassen, dass er sich an diese Szene genau erinnern und sie sogar bis ins Detail beschreiben kann. Er überträgt gekonnt seine Gemütsstimmung an den Leser und verleiht seinem Text durch seinen literarisch-ästhetischen Stil eine psychische Tiefe, was auch die Übersetzerin im ZT schaffen konnte. Sie verwendet hier auch die beeindruckenden Attribute „dünne,

schwache, ein Weile anhaltend“ für „Röcheln“, wodurch sich der ZT-Leser in die geschilderte Szene hineinversetzen kann, und dann endet die Situation auch wie im AT durch die sehr gelungene Wortwahl von „verstummen“ mit einer absoluten Stille.

## **MODE**

In diesem Kapitel benutzt Hussein außer den oben dargestellten Mitteln noch das Medium der indirekten Frage an die Leser. Es werden hier zwar die Pronomen der zweiten Person nicht benutzt, aber diese indirekte Frage ist ein Mittel Husseins, um den Leser anzusprechen und ihn in die Fäden der Erzählung einzubeziehen. Dies ist auch an den Stellen, wo die Mündlichkeit wahrnehmbarer bzw. die „Stimme“ Husseins im Text hörbar sind, feststellbar.

### **Stilistische Mittel und pragmatische Perspektiven**

Beispiel 34:

ماذا كانت علتها؟ كيف ذهبت بحياتها هذه العلة؟ الله وحده يعلم هذا.

(ج ١، ص ١٠٢)

Was für eine Krankheit hatte es gehabt? Wie konnte sie ihm das Leben rauben? Allah allein weiß es.

(Bd. 1, S. 90)

Bei den beiden offen gebliebenen Fragen folgt die Übersetzerin Taha Husseins Stil wieder, formuliert sie syntaktisch und semantisch genau so wie im AT und kann so auch den ZT-Leser indirekt mit einbeziehen. Dadurch entsteht ebenso der Kontakt zwischen diesem Leser und dem AT-Autor.

Beispielgruppe 35:

ما كنت أحسب أن في الأطفال ولما يتجاوزوا الرابعة قوة تعدل هذه القوة.

(ج ١، ص ١٠١)

Ich hätte nie geglaubt, daß einem Kinde, das nur vier Jahre alt ist, solche Kraft innewohnen kann. (Bd. 1, S. 89)

فياله من يوم! ويالها من ضحايا! ويانكرها من ساعة حين عاد الشيخ إلى داره  
مع الظهر وقد وارى ابنته في التراب!  
(ج ١، ص ١٠٣)

Was für ein Tag! Und was für Opfer! Wie furchtbar war die  
Stunde, da der Scheich gegen Mittag nach Hause zurück-  
kehrte, nachdem er sein Töchterchen ins Grab gebettet hatte!  
(Bd. 1, S. 91)

In diesen beiden Beispielen ist die Mündlichkeit Husseins besonders stark. Im ersten Beispiel verwendet er auch das Pronomen der ersten Person Singular und im zweiten den im Arabischen gebräuchlichen sog. „Verwunderungsstil“. Im ZT ist diese Mündlichkeit auch feststellbar, was die Einstellung Husseins ausdrückt und sie dem ZT-Leser deutlich darstellt. Durch das Pronomen „Ich“ im ersten Beispiel und den analogen Stil „Was für ein Tag! Und was für Opfer!“ im zweiten schafft die Übersetzerin eine gelungene formale und stilistische Äquivalenz.

## **5.3 Funktionsbestimmung und Qualitätsbewertung**

### **5.3.1 Zur Funktionsbestimmung des Ausgangstextes**

Die Funktion des vorliegenden Ausgangstextes ist einerseits die Kritik an den sozialen und religiösen Zuständen und an dem Bildungswesen in der ägyptischen Dorfgesellschaft. Andererseits wird das Leben dieses blinden Jungen exemplarisch dargestellt, damit man aus seiner Ausdauer sowie seinem „Blick“ auf die Welt eine Lehre zieht. Durch seine Einsicht in die Ereignisse und viele Zustände kann man auch herausfinden, dass er seine Umwelt trotz der Behinderung immer kritisch und denkerisch betrachtete. So kann der AT auch die Funktion eines Aufrufs vor allem an andere Behinderte haben, damit diese sich nicht der Behinderung, dem negativen Schicksal und dem Druck bzw. der Ironie der Gesellschaft hingeben. Dadurch kann hervorgehoben werden, dass die wahre

„Sicht“ nicht im Sehvermögen des Auges besteht, sondern vielmehr in der Einsicht bzw. Erkenntnis des Menschen sowie in der Fähigkeit, eigene Ansichten zu entwickeln. Das wäre also das „Sehvermögen“ der Vernunft.

### **FIELD**

Der Text bietet ein Exemplar der literarisch-ästhetischen Erzählkunst. Taha Hussein verwendet meistens kurze Sätze, die er kunstvoll miteinander verbindet. Dazu kommen noch Wörter und Begriffe, die am gedanklichen und geistigen Gehalt sowie an Bedeutungsnuancen sehr reich sind. Man findet auch Begriffe und Bezeichnungen aus der arabischen Literatur und Grammatik, aus der islamischen Religion und Namen von Gestalten aus alten arabischen volkstümlichen Romanen und Sagen. „Al-Ayyām“ umfasst Erinnerungen, die auf eine Sachberichts-darstellung von biographischen Fakten verzichten und Ereignisse, Personen und Motive besonders hervorheben. Den ganzen Text kennzeichnen vor allem die gehobene arabische Sprache Husseins, ohne zu viel Verwendung von klassischen arabischen rhetorischen Mitteln, und das Stilmittel der Wiederholung, das u. a. die Bedeutung des jeweils Dargestellten hervorhebt.

### **TENOR**

Durch seine Einstellungen und den Blick auf seine sozialen und religiösen Hintergründe gewährt der AT-Autor dem Leser Einblick in sein Leben und in dieses Zeitalter. Er schreibt in der Form der Er-Erzählung, erwähnt seinen eigenen Namen nie, benutzt das Pronomen der ersten Person Singular sehr selten und bezeichnet die Hauptfigur mit „dem Jungen“, „dem Knaben“ oder „unserem Freund“. Durch diese Erzählung in der dritten Person abstrahiert Hussein bestimmte Werte, die die Absolutheit solcher Erfahrungen zeigen. Dass die Hauptfigur selbst der Autor und auch der Erzähler ist, bedeutet eine Identifikation der Einstellungen, die durch die oben dargestellte Analyse behandelt werden.

Durch die detaillierten Beschreibungen kann man herausfinden, dass diese Ereignisse, Persönlichkeiten oder auch Gegenstände Einfluss auf den AT-Autor hatten, dass sie so lange in seiner Erinnerung bleiben. Mit seiner beispielhaften Erzähltechnik und seinen ästhetischen Stilmitteln verbindet Hussein all diese Erinnerungen so, dass eine intratextuelle Kohärenz besteht und zwischen den Sätzen und auch den einzelnen Kapiteln eine Art „Melodie ohne Reim“ entsteht.

Der Einfluss der religiösen Bildung und Erziehung in der Familie hatte ebenso großen Einfluss auf Hussein und diesen Roman. Gottes Willen und Macht kommen z. B. bei verschiedenen Schilderungen und auch in Dialogen zum Ausdruck.

#### **MODE**

Diese Dimension trägt zur Feststellung der Funktion des AT in geringem Maße bei. Durch die Analyse wird deutlich, dass es sich hier eher um das Medium „geschrieben, um gelesen zu werden“ handelt. Der Grad der Mündlichkeit, also das Angesprochen-Sein des Lesers, ist an wenigen Stellen feststellbar. Wie oben erwähnt ist: obwohl der Text eine Autobiographie ist, trennt der Autor sich selbst ja von den Ereignissen und erzählt über „unseren Freund“. So wird der Leser selten direkt miteinbezogen, und zwar durch die wenigen oben in der Analyse dargestellten Mittel der indirekten Fragen und Pronomen der ersten und zweiten Person. Man kann aber sagen, dass die literarisch-ästhetischen ausdrucksvollen Darstellungen, vor allem in den sehr emotionalen Beschreibungen von Sachverhalten und Gemütszuständen, große Wirkung auf die Leser haben. Dank der literarischen Stilmittel Husseins werden sie stark miteinbezogen und oft in die psychische Lage der Hauptfigur versetzt. Noch dazu werden die Figuren und Ereignisse durch die Dialoge lebhafter dargestellt.

### 5.3.2 Zu einer Qualitätsbewertung des Zietextes

Durch die Analyse der oben behandelten Kapitel kann man zu einer Qualitätsbewertung des ZT gelangen, die – im Zusammenhang mit dieser Analyse – ein prinzipiell allgemeines, aber nicht eingehendes, Urteil über das Translat erlaubt und Licht auf eine mögliche Kritik solch einer literarischen Übersetzung wirft.

Erwähnenswert ist hier die Tatsache, dass die vorliegende Übersetzung einen Zugang zu Husseins Originaltext und somit zur ägyptischen Ausgangskultur ermöglicht. Der ZT repräsentiert eine offene Übersetzung, die formale, inhaltliche und stilistische Merkmale des AT weitgehend bewahrt, eine verfremdende Atmosphäre liefert und die semantischen und pragmatischen Bedeutungen des AT bis zu verschiedenen Graden vermittelt (einschließlich der gelobten und auch der als bemängelt kritisierten Stellen, die oben bzw. hier unten dargestellt werden). Obwohl die geschilderten Ereignisse, Aspekte und Sachbezüge dem ZT-Leser wegen eventuell fehlender Hintergründe bzw. unverfügbarem Vorwissen nicht bekannt sind, konnte die Übersetzerin die kulturellen Barrieren durch Erläuterungen und Kommentare zu einem großen Teil überwinden. Durch die Befolgung vom Husseins Stil konnte sie oft den ZT-Leser in die dargestellten psychischen Zustände und Gemütslagen versetzen; zwar werden diese nicht in demselben Maße wie beim AT-Leser entgegengenommen, jedoch kann der ZT-Leser die Beschreibungen und „Bilder“ Husseins weitgehend spüren.

Im Folgenden werden Bewertungen weiterer Aspekte sowie Beispiele dargestellt.

#### **FIELD**

Im Bereich dieser Dimension findet man außer den oben in der Analyse unter „Field“ dargestellten Kommentaren noch Aspekte, die bei dieser Qualitätsbewertung hervorgehoben werden können.

Der ZT weist im Allgemeinen semantische und textuelle Äquivalenz im Rahmen der lexikalischen und syntaktischen Einheiten auf. Die Übersetzerin folgt der Strategie der offenen Übersetzung und bewahrt beispielsweise Elemente, die den AT in seiner Eigenheit präsentieren, jedoch werden einige dieser Elemente nicht näher erklärt, was dem ZT-Leser nicht die volle „Bedeutung“ vermittelt. Im Beispiel 28 wird der Ausdruck شم النسيم wörtlich mit „Riechen des Windhauches“ übersetzt und somit wird zwar das Eigentümliche der ägyptischen Bezeichnung beibehalten, jedoch werden die Bedeutung dieses Begriffs und der konnotative Sachbezug, auf den er sich bezieht, nicht erläutert. Die kulturelle Entsprechung, die im deutschen Sprachraum bekannt ist, ist eigentlich das Osterfest. Ein ähnlicher Fall lag bereits bei den Beispielen 22 und 23 vor, wo die kulturelle Konnotation der „dreifachen Scheidung“ nicht ausreichend erklärt wurde.

Andererseits werden aber Elemente solcher Art erklärt und somit werden ihre kulturelle Spezifik bewahrt, sozio-kulturelle Hintergründe und auch ihre Bedeutung übertragen. Außer den in der Analyse genannten Beispielen werden noch im Kapitel 1 die Namen أبي زيد وخليفة ودياب („Abû Seid, Chalîfa und Dijâb“) (AT: S. 16, ZT: S. 6) in der Fußnote als Gestalten aus mittelalterlichen Heldenromanen, im Kapitel 4 der Begriff السنة („Sunna“) (AT: S. 30, ZT: S. 18) als Überlieferungen der Handlungen und Aussprüche des Propheten Mohammed, im Kapitel 5 der Begriff طربوش („Tarbûsch“) (AT: S. 35, ZT: S. 23) als Kopfbedeckung und nicht zuletzt im Kapitel 16 die Bezeichnung ركعتين („zwei Rak’as“) (AT: S. 86, ZT: S. 75) als Gebetsabschnitte erklärt.

Eine gewandte Wiedergabe unter Berücksichtigung der semantischen und pragmatischen Äquivalenz findet man auch unter Beispiel 8 bei der Übersetzung der grammatikalischen Erscheinung وإنما يقرب ذلك تقريباً (,,al-maf<sup>c</sup>ul al-muṭlaq“) im Satz (wörtlich: „sondern er nähert das eine Näherung“), der mit „Er kann

all das nur annähernd bestimmen“ übersetzt ist. Ähnlich ist es im Kapitel 1 bei der Übersetzung der Konstruktion مفكراً مغرقاً في التفكير (wörtlich: nachdenkend, im Nachdenken versunken), die im ZT mit „tief in Gedanken versunken“ übersetzt wurde (AT: S. 16, ZT: S. 8). Hier hat die Übersetzerin das substantivierte Verb weggelassen und den betonten Sinn vom AT mit adäquaten Konstruktionen im ZT wiedergegeben. Wie oben erklärt wurde, handelt es sich um eine arabische grammatische Form, die zur Bekräftigung und Verstärkung der Aussage und des gemeinten Sinnes dient. Bei solchen beiden Konstruktionen ist der Übersetzerin gelungen, die von Hussein angestrebte geistige bzw. bildliche Darstellung mit äquivalenten sprachlichen Mitteln der ZS auszudrücken und ähnliche Assoziationen auszulösen. Sie konnte somit funktionale Entsprechungen schaffen und der ästhetische Wert des arabischen Ausdrucks ist erhalten geblieben. Es gibt zwar eine syntaktische Umstrukturierung, aber die semantische Satzperspektive bleibt erhalten, wie oft im ZT festzustellen ist.

Im Rahmen der pragmatischen Äquivalenz geben auch Konstruktionen, Bezeichnungen oder auch Handlungen gute Beispiele für die Schwierigkeit der Übersetzung von Textelementen und -einheiten, die für die AT-Leser bekannt bzw. verständlich sind, aber für die ZT-Leser eher durch bereits vorhandenes kulturelles Hintergrundwissen oder durch Erklärung der Übersetzerin. Im Kapitel 8 findet man z. B. eine Aussage des Koranlehrers zu „unserem Freund“:

فقد رفعت رأسي وبيضت وجهي وشرفت لحيتي أمس

(ج ١، ص ٤٤)

Du hast gestern mein Haupt erhöht, mein Antlitz erhellt und  
meinen Bart geehrt.

(Bd. 1, S. 33)

Hier bewahrte die Übersetzerin zwar die syntaktische und semantische Konstruktion der Vorlage, jedoch konnte sie durch solche wörtliche Übersetzung keine funktionale Äquivalenz

schaffen. Die Aussage hat sie auch nicht weiter erklärt, was dem ZT-Leser, der den kulturellen Hintergrund für solche Ausdrücke nicht kennt, möglicherweise eine unverständliche Textstelle liefert. Der gemeinte Sinn ist hier einfach „Du hast mich gestern geehrt“.

Weiterhin findet man aber im Kapitel 12 die Konstruktion:

وأمه تدعو وتتلو التعاويذ

(ج ١، ص ٦١)

Die Mutter flüsterte Gebete und flehte Gottes Segen herab

(Bd. 1, S. 50)

Hier ist die Bedeutung im ZT durch die pragmatisch äquivalente Übersetzung übertragen. Sehr gekonnt verwendet die Übersetzerin das Verb „flüstern“ (anstelle von einfach nur „aussprechen“), das eher für diese Handlung, nämlich Bittgebete aussprechen, passt. Das Wort kann auch u. a. „Zauberformeln“ bedeutet. Hier wählt die Übersetzerin aber die funktional äquivalente Entsprechung „Gottes Segen“ dafür aus.

Einen ähnlichen Fall findet man z. B. im Kapitel 17, und zwar beim Ausdruck مطربش („Tarbûschträger“) (AT: S. 94, ZT: S. 82), dessen konnotative Bedeutung in der Fußnote als „europäisierter Muslim“ erklärt wird.

Im selben Kapitel werden auch Besonderheiten der arabischen Lautlehre und Grammatik erwähnt:

وذهب الصبي إلى بيت المفتش واتصل ذهابه إلى هذا البيت. وأقرأه المفتش

تحفة الأطفال وشرح له أصول التجويد. علمه المدّ والغن والإخفاء والإدغام

وما يتصل بهذا كله. وكان الصبي معجبا بهذا العلم، وكان يتحدث به إلى

أترابه في الكتاب، وكان يبين لهم أن سيدنا لا يحسن المدّ ولا يتقن الغنّ،

ولا يعرف الفرق بين المد الكلمي والحرفي، ولا يبين المد المثقل والمخفّف

(ج ١، ص ٩٥)

Der Knabe ging also zum Inspektor, und dabei blieb es. Dieser ließ ihn das „Schatzkästlein der Kinder“ lesen und erklärte ihm die Grundzüge der Koranintonation, lehrte ihn den Madd, die Verlängerung der Stimme auf einem Vokal, und den Ghann, die Nasalierung, den Ichfâ', die Senkung der Stimme, und den Iddighâm, das Zusammenziehen zweier Buchstaben, und alles, was noch dazu gehört. Der Knabe war über dieses Wissen entzückt und erzählte seinen Gefährten in der Schule davon. Er erklärte ihnen, daß „unser verehrter Herr“ den Madd nicht gut kenne, im Ghann nicht sicher sei und den Unterschied zwischen der Verlängerung eines Buchstaben und der eines Wortes oder der schweren und leichten Verlängerung nicht wisse.

(Bd. 1, S. 83)

Hier fügt die Übersetzerin nach jedem Ausdruck eine Bedeutung bzw. eine genaue Erklärung hinzu, was dem ZT-Leser den Sinn des Kontextes viel näher bringt. Zu kritisieren ist hier nur die Auswahl von „Schatzkästlein der Kinder“ als Übersetzung für den Buchtitel تحفة الأطفال, wodurch seine Eigenheit und sein berühmter Stellenwert in der arabischen Literatur im ZT verloren gehen. Es ist eigentlich ein bekanntes Lehrbuch der arabischen Intonation für Kinder. Die Übersetzerin hat aber den bekannten Namen „Schatzkästlein“ aus der deutschen Literatur entlehnt, was beim ZT-Leser andere Assoziationen hervorrufen würde. Sie hat somit also eine Art „dynamische Äquivalenz“ und „verdeckte Übersetzung“ geschaffen. Es wäre sicher angemessener gewesen, wenn dieser Titel wörtlich übersetzt wird, nämlich *Wunderwerk der Kinder*, und eine nähere Information darüber in einer Fußnote hinzugefügt wird.

Im Beispiel 13 steht im AT der Ausdruck أجهشت بالبكاء, der im Deutschen „den Tränen nahe sein“ und auch „in Tränen ausbrechen“ bedeutet. Die Übersetzerin hat pragmatisch adäquat die erste Bedeutung ausgewählt, weil sie den AT und die Intention Husseins erfassen konnte und begriff, dass die Mutter in dieser Situation eher nicht in Tränen ausbrechen würde, um die Gefühle ihres blinden

Kindes nicht zu verletzen. So achtete die Übersetzerin auf den Situationskontext.

Im Beispiel 27 findet man eine Übersetzung von Gedichtversen, die ungefähr so poetisch wie das Original ist. Zwar sind die Bedeutung, der Sinn und der Inhalt der Verse dem ZT-Leser unbekannt, jedoch konnte die Übersetzerin sie stilistisch und formal so gestalten, dass der ZT eine versetzte äquivalente Funktion dafür aufweist. Somit wird das Poetische erkannt und ähnliche Assoziationen werden ausgelöst. Es erfolgte weder eine Abschwächung noch eine Verstärkung des semantischen Wertes vom AT und die in der ZS geltenden Konventionen sind bewahrt.

Im Kapitel 1 wurde auch eine Metapher in den ZT so übertragen abgeschwächt, dass sie ihren ästhetischen Stellenwert behalten konnte:

فإذا أوت الشمس إلى كهفها

(ج ١، ص ١٧)

Hatte sich aber die Sonne zur Ruhe begeben

(Bd. 1, S. 7)

Hier bedeutet der Satz im AT wörtlich: „Und wenn die Sonne in ihre Höhle kam“. Die Übersetzerin hat die pragmatische Bedeutung dieses Bildes und auch ästhetische Stilmittel übertragen. Die semantische und ästhetische Entsprechung von Bildern und Metaphern ist normalerweise idealtypisch für die literarische Übersetzung. Hier liegt der expressive Grad im ZT gleich so hoch wie im AT.

Anhand der Beispielgruppen 4 bis 6 werden die adäquate Übertragung und die Erzeugung von semantisch und stilistisch äquivalenten Stellenwerten deutlich. Das ist bei den Beschreibungen von Stimmen und Geräuschen, auf die sich Hussein eigentlich zur Orientierung verlässt, mit denen er dem Leser seine Umwelt beschreibt und durch die er auch auf die Wichtigkeit seines Gehörs

hindeutet. Die Übersetzerin konnte oft die verschiedenen genannten „Szenen“ mit adäquaten Wirkelementen im ZT weiter vermitteln, den Sinn und die „literarische Schönheit“ dabei bewahren und beim ZT-Leser eine ähnliche ästhetische Wirkung (wie es beim AT-Leser ist) erzielen, und zwar durch analoge Bildhaftigkeit, Beschreibungsmittel, affektive Ausdrucksmittel, Fertigkeit beim Einsetzen von Synonymen und treffsicheren Vokabeln und nicht zuletzt durch Belebung dieser „Bilder“ und „Szenen“ mithilfe lebhafter Schilderungen. Schließlich haben die sprachlichen Mittel eine wichtige Ausdrucksfunktion bei literarischen Texten. Das Formelement ist somit Träger des künstlerischen Gestaltungswillens und repräsentiert auch das Mittel zur Wahrung der spezifischen Ausdrucksweise des Autors.

Unter den Aspekten, die auch zu kritisieren sind, findet man im Beispiel 8 eine im AT nicht vorhandene Erweiterung im ZT, und zwar in dem Satz:

ويرجع ذلك لأنه على جهله حقيقة النور والظلمة، يكاد يذكر أنه تلقى  
حين خرج من البيت نوراً هادئاً خفيفاً لطيفاً كأن الظلمة تغشي بعض حواشيه.

Zur Zeit der Dämmerung muß es wohl gewesen sein, glaubt doch der blinde Knabe sich erinnern zu können, daß er, der ja das wirkliche Licht und die wirkliche Finsternis gar nicht kennengelernt hatte, beim Verlassen des Hauses einen ruhigen, leichten und freundlichen Schein wahrnahm, dessen Ränder Dunkelheit überschattete.

Hier hat die Übersetzerin das Element „Zur Zeit der Dämmerung“ unnötig wiederholt und das Element „der blinde Knabe“ hinzugefügt, ohne dass diese beiden im AT stehen. Somit hat sie zu schnell verraten, dass der Knabe blind ist. Einerseits steht nicht explizit, dass es hier um einen „blinden Knaben“ geht. Andererseits wollte Hussein mit *لأنه على جهله حقيقة النور والظلمة* auf die Tatsache des Blindseins nur ästhetisch und expressiv hindeuten und Folgendes ausdrücken: „... weil er, der ja das wirkliche Licht und die wirkliche Finsternis nicht wahrnehmen konnte, ...“. Hussein

hatte doch das Licht und die Finsternis „kennen gelernt“, weil seine Blindheit nicht angeboren war. So trifft „... der ja das wirkliche Licht und die wirkliche Finsternis *gar nicht kennengelernt* hatte ...“ nicht zu, denn im Original ist gemeint, dass „er“ (die Hauptfigur) zu dieser Zeit das Licht und die Finsternis nicht „wahrnehmen“ konnte. So lautet mein Übersetzungsvorschlag für den ganzen Satz wie folgt:

Das ist ihm das Wahrscheinlichste, weil er, der ja das wirkliche Licht und die wirkliche Finsternis nicht wahrnehmen konnte, beim Verlassen des Hauses einen ruhigen, leichten und freundlichen Schein wahrnahm, dessen Ränder Dunkelheit überschattete.

Im Beispiel 17 wurde die Übersetzung vom Besucherruf يا ستار („O Verschleierer!“) in der Analyse zwar zum Teil gelobt, jedoch ist daran noch zu kritisieren, dass außer der fehlenden Erklärung darüber, in welcher Situation dieser Ruf verwendet wird, auch die tiefere konnotative Bedeutung des Begriffs nicht erläutert wird. Dieser Sprechakt hat auch einen religiösen Hintergrund; das Wort „Verschleierer“ ist eine islamische Bezeichnung für Gott. Dies führt dazu, dass dadurch der ZT-Leser nicht die ganze Assoziation bzw. die volle kulturelle Information mitbekommt.

## **TENOR**

In der Analyse wurden anhand mehrerer Beispiele die Einstellungen des Autors sowie Konnotate und Denotate, die seine sozialen, kulturellen und religiösen Hintergründe widerspiegeln, dargestellt und behandelt. Ohne Erläuterungen von Seiten der Übersetzerin oder durch fehlendes bzw. ungenügendes Vorwissen über den AT-Autor selbst, die ägyptische Kultur und die verschiedenen Sach-, Orts- oder Personenbezüge wäre es für den ZT-Leser schwer, die Intentionen und Assoziationen des AT so zu erkennen, wie dies der AT-Leser tun würde. Die Übersetzerin konnte zwar oft die „Botschaft“ Husseins übermitteln und viele dieser Bezüge erklären, aber aufgrund der Verschiedenheiten der beiden Sprachen und Kulturen wird der ZT-Leser diese „Botschaft“ anders rezipieren.

Ein Kritikpunkt ist die uneinheitliche Übersetzung von „Allah/Gott“ (s. Beispiel 8 und Kommentar). Die wesentlich bessere Alternative in solch einer offenen Übersetzung wäre „Allah“ So würde der ZT eine verfremdende Wirkung auf den Leser haben und dadurch die soziale und religiöse Herkunft des AT-Autors auf dem gleichen Niveau behalten.

Im Kapitel 4 findet man auch noch das Beispiel:

شرب من مائها ما شاء الله أن يشرب

(ج ١، ص ٢٩)

trank er nach Herzenslust

(Bd. 1, S. 17)

Das ist wieder ein Beispiel für die Schwierigkeit, Ausdrücke mit sozio-kultureller, religiöser Einbettung ins Deutsche zu übertragen. Die Übersetzerin hat eine pragmatisch äquivalente Struktur geschaffen, ohne aber das von Hussein intendierte Bild zu übertragen. Wörtlich lautet der arabische Satz: „Er trank vom Wasser so viel, wie Allah wollte/ was Allah davon für ihn gewährte“. Das ist ein Kultursignal, und zwar dass Allahs Willen und Macht oft in vielen Lebenstätigkeiten erwähnt und miteinbezogen werden, vor allem bei Menschen mit religiöser Erziehung und Bildung wie Hussein. Vielleicht ist die deutsche Struktur in diesem Kontext für den ZT so passend, weil eine mit demselben semantischen Sinn des AT für den ZT-Leser unakzeptabel bzw. zu befremdlich wäre. Daher hat die Übersetzerin eine situationsadäquate Struktur für den ZT gewählt.

Im Rahmen der Beispiele für die Begriffe, die die sozialen und religiösen Hintergründe des Autors widerspiegeln, sind im Beispiel 16 auch Punkte zu kritisieren. Der islamische, religiöse Begriff "ورد" wurde mit dem „Gebet zur Morgendämmerung“ übersetzt, während bekanntlich diese religiöse Handlung etwas anderes als dieses Gebet umfasst. Damit ist eigentlich das Rezitieren von mehreren verschiedenen Koranversen, Bittgebeten und Dhikr

(Lobpreisungen und Gedenken an Allah) gemeint. Man hätte diesen Begriff transkribieren und im Anhang erklären können. Er bezeichnet schließlich eine eigene religiöse Handlung im Islam. So ist mein Vorschlag die Transkription „*werd sahar*“ für die Übersetzung dieses Begriffs, was natürlich noch eine Erklärung in einer Fußnote erfordert.

Weiterhin wurde im selben Beispiel الأوراد والأدعية zweimal mit „Gebete und Koranabschnitte“ und einmal mit „Sprüche, Anrufungen, Gebete“ übersetzt, was uneinheitlich und nicht deutlich genug ist. Eigentlich bedeutet der erste Begriff الأوراد das Rezitieren von Koranversen (und nicht -abschnitten) zusammen mit Dhikr. Mit dem zweiten Begriff الأدعية sind eigentlich die Bittgebete an Allah gemeint. Nur „Gebete“ beziehen sich eher auf die fünf täglichen Pflichtgebete. Für diesen Ausdruck wäre die Übersetzung „*awrad und Bittgebete*“ angemessen, wobei „*awrad*“ natürlich erklärt werden muss.

Die Übersetzerin hat aber am Anfang des zweiten Absatzes dieses Beispiels einen kurzen Satz hinzugefügt, der im AT nicht steht, nämlich „Noch eins ist zu erwähnen: ...“. Es ist nicht erkennbar, warum dieser Zusatz verwendet wurde und es lässt sich auch kein Grund dafür finden.

## **MODE**

Anhand der wenigen Beispiele innerhalb dieser Dimension kann man feststellen, dass der Grad der Mündlichkeit im ZT zum größten Teil äquivalent ist. Aber im Beispiel 28 liegt der expressive Grad des ZT niedriger als im AT, und zwar wegen der Auslassung der beiden Pronomen der zweiten Person.

Jedoch sind die stilistisch und ästhetisch eindrucksvollen und äquivalenten Bilder und Beschreibungen im ganzen ZT (z. B. wie bei den Gedichtversen und die Schilderung der Gemütslagen im

Kapitel 18) ein Mittel, mit dem der ZT-Leser in den Text miteinbezogen wird, ohne direkt angesprochen zu werden.

### **5.3.3 Kommentar**

Die vorliegende Übersetzungsanalyse und -bewertung konnten zeigen, wie schwierig (oder vielleicht nur selten) es ist, eine Übereinstimmung bzw. Äquivalenz in der Funktion zwischen dem AT und dem ZT bei der arabisch-deutschen literarischen Übersetzung herzustellen. Die Kritik an den gesellschaftlichen und Bildungszuständen ist die Hauptfunktion des AT. Da die ZT-Leser eventuell kein Interesse an dieser Kritik haben könnten und auch nicht über das – genügende – entsprechende sozio-kulturelle Wissen verfügen, ist der ZT für sie vor allem ein Medium dafür, die andere exotische Kultur sowie die formalen und künstlerisch-ästhetischen Merkmale der fremden Literatur kennenzulernen. Die sozio-kulturelle Einbettung des ZT ist schließlich auch eine andere als die des AT. Somit kann der ZT generell als *offene* Übersetzung vom AT gelten, was in solch einem Übersetzungsfall für gelungen gehalten werden kann. Der ZT erfüllt eine *versetzte funktionale* Äquivalenz, indem er Zugang zum AT, AT-Autor und zur AS-Kultur schafft. Eine Autobiographie ist schließlich ein klassisches Beispiel für die offene Übersetzung, da sie die „Stimme“ des AT-Autors zum ZT-Leser tragen sollte was ja weitgehend realisiert wurde. Ein Einblick in die fremde Atmosphäre des AT wurde dem ZT-Leser ermöglicht (u. a. z. B. durch die verschiedenen Transkriptionen und die Befolgung von Taha Husseins Stil und Bildern). So erreicht der ZT mithilfe der zieltextuellen Mittel das Literarisch-Ästhetische des AT in einem nicht geringen Maße und es besteht an den meisten Stellen eine intertextuelle Kohärenz.

Im ZT steht zwar die Hauptfunktion des AT nicht im Vordergrund, jedoch werden darin die semantischen und stilistischen Merkmale des AT weitgehend wiedergegeben und erhalten und die kulturellen

Eigenheiten bewahrt. Der ZT-Leser kann neben Inhalt und Form auch die Funktion mehrerer Textelemente erkennen, was eine hochrangige Äquivalenzforderung darstellt. Der Textsinn und die dem Texttyp angemessene künstlerische Organisation sind weitgehend gewahrt. Es bestehen vorwiegend Übereinstimmungen zwischen den beiden Texten in den drei Dimensionen des Modells, in denen sich der AT und der ZT bis zu einem weiten Grad decken, ohne dass ein kultureller Filter besteht. Die wenigen Differenzen basieren ja zum Teil auf den Verschiedenheiten der beiden Sprachen und Kulturen und auf der versetzten funktionalen Äquivalenz. Wie dargestellt, gab es aber Fälle, die pragmatisch und ästhetisch zu kritisieren waren. Letztendlich hat „Al-Ayyām“ einen eigenen „Charme“ in seiner Sprache und seiner Kultur, der nicht einfach zu transferieren ist. Trotz der oben angeführten Kritik hat der ZT aber die Funktion „literarischer Text“.

So hat das interaktive Modell dazu beigetragen, die Übersetzungsstrategie von „Al-Ayyām“ zu analysieren und nachzuvollziehen, die Schwächen im ZT aufzudecken und somit diese Übersetzung zu bewerten. Die Interaktion der Kriterien und Faktoren des Modells haben sich also für die offene arabisch-deutsche literarische Übersetzung als geeignet erwiesen.

## 6 Schlussfolgerungen

Die vorliegende Arbeit widmete sich der Untersuchung der Äquivalenzfrage bei der literarischen Übersetzung und der Bearbeitung eines Modells zur Analyse und Bewertung arabisch-deutscher literarischer Übersetzungen. Hier nimmt die Ermittlung der formalen und ästhetischen Gleichwertigkeit zwischen dem AT und dem ZT einen zentralen Platz ein. Aufgrund der Unterschiede zwischen den vorliegenden beiden Sprachen und Kulturen sind eine „offene Übersetzung“ und daher eine „versetzte Funktionsäquivalenz“ realisierbar und feststellbar. Dabei können nicht alle formalen und stilistischen Qualitäten des arabischen AT im ZT wiedergegeben werden. Als guter literarischer Übersetzer gilt jedoch derjenige, der die Fähigkeit und die Inspiration hat, diese Elemente im AT zu erkennen, zu schätzen und ein Maximum ihres Gesamtwertes in der ZS wiederzugeben. Dafür muss der Übersetzer nämlich die Welt des AT-Autors, seine eigene und die Welt der Zielrezipienten unterscheiden und sie gleichzeitig verbinden und in Relation bringen können. Somit kommt der ZT-Leser dann dem AT, dem AT-Autor und der AS-Kultur näher.

Im Zusammenhang des Übersetzungsprozesses können verschiedene Probleme und Schwierigkeiten eine Äquivalenzproblematik verursachen, vor allem sprachlicher Art (aufgrund der unterschiedlichen formalen, textuellen und stilistischen Verschiedenheiten beider Sprachen) und kultureller Art (aufgrund der kulturellen Unterschiede und eventuell mangelnder kultureller Kenntnisse des Übersetzers). Zentrale Schwerpunkte der Äquivalenzforderungen der literarischen Übersetzung sind, wie die vorliegende Arbeit gezeigt hat, die formal-ästhetische und die pragmatische Äquivalenz. Hiermit sind die stilistische Wirkungsgleichheit sowie das Verständnis der Textinhalte (vor allem der kulturmarkierten und Eigenheiten arabischen Milieus) seitens des ZT-Lesers für die Übersetzungsbewertung maßgeblich. Der Idealfall bzw. die Hauptanforderung sollte somit durch die „offene Übersetzung“

realisiert werden, wobei die formalen und stilistischen Merkmale, die kulturellen Markierungen und Realienlexeme sowie die eigenartigen Benennungen und Bezeichnungen (z. B. durch Lehnwörter oder erklärende Übersetzung) des AT bewahrt bleiben. Außerdem hat der Übersetzer natürlich darauf zu achten, dass er immerhin einen literarischen Text anfertigt, d. h. die künstlerische Formulierung und die ästhetische Qualität müssen im ZT vorhanden sein. In Anlehnung an die „versetzte Funktionsäquivalenz“ kann hier also die Rede von „versetzter Gleichwertigkeit“ sein.

In diesem Zusammenhang konnte anhand der Analyse in dieser Arbeit zwischen einer „stilistischen“ und einer „pragmatischen Wirkungsgleichheit“ unterschieden werden. Zwar könnte durch die Auswahl bestimmter Wörter, die bestimmte Bedeutungsnuancen tragen, eine ähnliche stilistische Wirkung erreicht werden, aber wenn jedoch der AT-Leser z. B. durch die jeweilige metaphorische Textstelle auch lachen (weil er natürlich die kulturellen und sachbezüglichen Hintergründe für das Gesagte bzw. Gemeinte kennt) und im Gegensatz dazu der ZT-Leser nicht lachen würde, dann besteht eine „kommunikative Lücke“ in der Äquivalenzrelation, die schwierig bzw. durch Erklärungen und Kommentare des Übersetzers zu füllen ist. Der ZT kann also ästhetisch (fast) wie der AT wirken, kommunikativ aber trotzdem nicht. Wie lässt sich solch ein Problem lösen? Durch Wörtlichkeit oder (lange) Erläuterungen?

Die Sozialkritik, als eine der Hauptfunktionen von „AL-Ayyām“ und als Appell an seine Leser, wird im ZT durch eine andere ersetzt. Für die ZT-Leser ist Ägypten ein exotisches arabisches Land, über das sie (meistens) wenige kulturelle Hintergründe haben. So wird solche Kritik trotzdem zu einer Information über exotische Zustände, wenn sie überhaupt als Kritik von den deutschsprachigen Zielrezipienten wahrgenommen wird. Solche „Lücke“ gehört zu den Schwierigkeiten und Defiziten einer arabisch-deutschen literarischen Übersetzung. Schließlich sind das Empfinden des AT-Lesers bei der Lektüre sowie die Art und Weise, wie die „Ideen“ des

Autors bei ihm ankommen, ganz anders als beim ZT-Leser. Funktions- und „Kommunikations“-konstanz sind bei solch einer literarischen Übersetzung ein sehr komplexer Sachverhalt. Mit kurzen anderen Worten kann man also sagen, dass das Problem der arabisch-deutschen literarischen Übersetzung in der inhaltlichen Äquivalenz bei formaler Nicht-Äquivalenz liegt. Es ist nicht einfach, das in der einen Sprache Gedachte (und Denkbare) mit den Mitteln der anderen Sprache wiederzugeben. Deshalb stellen die meisten vorliegenden oder möglichen Übersetzungen eines Textes nur Annäherungen bzw. „Bilder“ des Originaltextes dar. Was auch dafür spricht, ist die Tatsache, dass Übersetzungen vieler literarischer Texte immer wieder von neuem unternommen werden. Jede gibt eine bestimmte und immer nur partielle Interpretation des AT.

Um schließlich den Äquivalenz- und Adäquatheitsforderungen gerecht zu werden, muss jeder literarische Übersetzer Strategien und Vorgehensweisen bei jedem Übersetzungsfall festlegen. Die Theorien der literarischen Übersetzung sind nicht absolut. Jeder Text hat seine eigene Welt. Die vorliegende Übersetzungssituation und die erzielte zieltextuelle Funktion bestimmen weitgehend die Übersetzungsstrategie und den -typ. Alle Äquivalenzforderungen können sogar auch im jeweiligen Text erforderlich werden. Der Übersetzer muss sie in eine angemessene Hierarchie aufstellen. Dies setzt natürlich voraus, dass der Übersetzer vorher eine übersetzungsrelevante Textanalyse des AT vornimmt, um semantische und stilistische Äquivalenzgrade für den ZT festzulegen. So eignet sich beispielsweise bei einer Textstelle mit kulturspezifischen Bezeichnungen oder mit dominierenden künstlerisch-ästhetischen Mitteln jeweils ein Äquivalenztyp. Durch die gelungenen Äquivalenzrelationen entsteht auch dann die Textkohärenz, die ihre letzten Züge dadurch erhalten kann, dass der Übersetzer bei so einer Übersetzung wie „Al-Ayyām“ Nichttextualisiertes für den ZT-Leser z. B. durch Erklärungen explizit zu machen. Der Sinn des ZT wird im Verstehen der interpretationsbedürftigen Stellen vervollständigt.

Auf einer anderen Ebene kann man zu einer weiteren Schlussfolgerung kommen. Die Frage, die sich immer wieder stellt, ob die literarische Übersetzung zur Übersetzungs- oder zur Literaturwissenschaft gehört, beantworte ich nun aus meiner Sicht, wenn das auch als eine subjektive Antwort scheint: Jede literarische Übersetzung, sei sie einer Prosa, Poesie oder eines Dramas, ist in erster Linie immer eine linguistische Operation. Jede Art von literarischen Texten unterliegt aber je nach der erzielten Funktion und dem Übersetzungstyp (*offen* oder *verdeckt*) einem prosaischen, lyrischen oder dramaturgischen Prozess. So wie die literarischen Texte variieren, so tun es auch die Übersetzungsstrategien, Übersetzerkompetenzen bzw. -begabungen. Dieser Prozess richtet sich (und wird auch bewertet) nach bestimmten Grundlagen und Theorien, die von der Übersetzungswissenschaft festgelegt werden. Somit ist die literarische Übersetzung eine Sondersorte der Übersetzung, die schließlich der Übersetzungswissenschaft zuzuordnen ist. Man schafft kein neues Produkt, sondern reproduziert ein schon vorhandenes Produkt. Das neue Produkt kann so weit ästhetisch sein, dass es als sehr „literarisch“ und „schöpferisch“ bezeichnet werden kann, jedoch nicht als eine neue Schöpfung.

Weiterhin muss noch die literarische und kulturelle Rolle der Übersetzung hervorgehoben werden. Literarisches Übersetzen ist immer eine reproduzierende schöpferische Tätigkeit, durch deren Leistung Anregung und Bereicherung der Zielsprache und -literatur erzielt werden kann. So führt die Übertragung der Ausdrucksformen, in denen sich geistig-seelische Inhalte manifestieren, durch die Anstrengung des Übersetzers auch zur Gewinnung neuer, nachempfunder Qualitäten in der Zielsprache. Außerdem kann der Übersetzer durch seine Arbeit den AT und dessen Autor vergrößern oder auch bedeutungslos für die Zielkultur machen. Beim Übersetzungsprozess muss er auch alles in Betracht ziehen; den Stil des Autors, die Atmosphäre, den geschichtlichen Hintergrund, also alles, was das Werk dazu macht, was es ist.

Aus allen dargestellten Ergebnissen lässt sich wohl schlussfolgern, dass der ideale Übersetzer literarischer Texte der ist, der aus einer Fremdsprache in seine Muttersprache übersetzt. Der Übersetzungsprozess basiert zwar zum Teil auf dem Verstehensprozess des AT, jedoch hat er sein endgültiges Ergebnis im Endprodukt. Die Wahrscheinlichkeit bzw. der Grad einer misslungenen semantischen, pragmatischen oder stilistischen Äquivalenz bzw. adäquaten Übertragung ist beim Übersetzen in die Fremdsprache größer, auch wenn die Sprach- und Kulturkompetenz in der Fremdsprache auf einem hohen Niveau liegen.

Zum Schluss ist dazu anzuregen, in weiterführenden Untersuchungen die verschiedenen Übersetzungen von „Al-Ayyām“ zu vergleichen. Das würde das Gebiet der Analyse und Kritik arabisch-deutscher literarischer Übersetzungen bereichern und übersetzungsdidaktisch sehr relevant sein.

# Literaturverzeichnis

## Primärliteratur

- Hakki, Yahya (1981): *Die Öllampe der Umm Haschim. Eine Erzählung.* Zweisprachige Reihe. Übertragung und Kommentar von Nagi Naguib. Berlin: Edition Orient.
- Hussein, Taha (1973): *Kindheitstage.* Aus dem Arabischen übersetzt von Marianne Lapper. Berlin/Weimar: Aufbau.
- Hussein, Taha (2004): الأيام – *Al-Ayyām.* 2. Auflage. Kairo: Al-Ahram.
- Machfus, Nagib (1957): قصر الشوق – *Qasr Ashauq.* Kairo: Maktabet Masr.
- Machfus, Nagib (1958): السكرية – *As-sukkariya.* Kairo: Maktabet Masr.
- Machfus, Nagib (1963a): الجامع في الدرب – *Al-Gamea fil Darb.* In: Machfus, Nagib (1963): دنيا الله – *Dunya Allah.* Kairo: Dar Masr, 51–65.
- Machfus, Nagib (1963b): الجبار – *Al-Gabbaar.* In: Machfus, Nagib (1963): دنيا الله – *Dunya Allah.* Kairo: Dar Masr, 151–160.
- Machfus, Nagib (1963c): حنظل والعسكري – *Hansal wal Askari.* In: Machfus, Nagib (1963): دنيا الله – *Dunya Allah.* Kairo: Dar Masr, 186–196.
- Machfus, Nagib (1963d): دنيا الله – *Dunya Allah.* In: Machfus, Nagib (1963): دنيا الله – *Dunya Allah.* Kairo: Dar Masr, 5–22.
- Machfus, Nagib (1978a): „Der Allmächtige“. In: Machfus, Nagib (1978): *Die Moschee in der Gasse. Erzählungen.* Aus dem Arabischen übersetzt von Wiebke Walther. Leipzig: Reclam.
- Machfus, Nagib (1978b): „Die Moschee in der Gasse“. In: Machfus, Nagib (1978): *Die Moschee in der Gasse. Erzählungen.* Aus dem Arabischen übersetzt von Wiebke Walther. Leipzig: Reclam.
- Machfus, Nagib (1978c): „Die Welt Allahs“. In: Machfus, Nagib (1978): *Die Moschee in der Gasse. Erzählungen.* Aus dem Arabischen übersetzt von Wiebke Walther. Leipzig: Reclam.

Machfus, Nagib (1978d): „Hansal und der Polizist“. In: Machfus, Nagib (1978): *Die Moschee in der Gasse. Erzählungen*. Aus dem Arabischen übersetzt von Wiebke Walther. Leipzig: Reclam.

Machfus, Nagib (1990): *Die Kinder unseres Viertels*. Aus dem Arabischen übersetzt von Doris Kiliyas. Zürich: Unionsverlag.

Machfus, Nagib (1991): أولاد حارتنا – *Aulad Haritna*. 7. Auflage. Beirut: Dar Al-Adaab.

Machfus, Nagib (1993): *Palast der Sehnsucht*. Aus dem Arabischen übersetzt von Doris Kiliyas. Zürich: Unionsverlag.

Machfus, Nagib (1994): *Zuckergäßchen*. Aus dem Arabischen übersetzt von Doris Kiliyas. Zürich: Unionsverlag.

### **Sekundärliteratur**

Albrecht, Jörn (1973): *Linguistik und Übersetzung*. Tübingen: Niemeyer.

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

Al-Maaly, Khalid/Naggar, Mona (2004): *Lexikon arabischer Autoren des 19. und 20. Jahrhunderts*. Heidelberg: Palmyra.

Ammann, Margret (1990a): „Anmerkungen zu einer Theorie der Übersetzungskritik und ihrer praktischen Anwendung“. In: *TextconText, Translation – Theorie – Didaktik – Praxis*. 3/4, Volume 5/1990. Heidelberg: Groos, 209–250.

Ammann, Margret (1990b): *Grundlagen der modernen Translations-theorie. Ein Leitfaden für Studierende*. Heidelberg: Universitätsdruckerei.

Badr, M. Sulaiman (1995): *Wiedergabemodelle literarischer Übersetzung aus den europäischen Sprachen, insbesondere aus dem Deutschen ins Arabische am Beispiel der arabischen Faustübersetzungen*. Kairo: Dissertation an der Sprachenfakultät Al-Asun.

Blanke, Gustav H. (1976): „Der Platz der kulturwissenschaftlichen Auslandsstudien in der Ausbildung von Übersetzern und

- Dolmetschern“. In: Drescher, Horst (Hrsg.) (1976): *Theorie und Praxis des Übersetzens und Dolmetschens*. Referate und Diskussionsbeiträge des internationalen Kolloquiums am Fachbereich Angewandte Sprachwissenschaft der Univ. Mainz (2.–4. Mai 1975), Bd. 6, Bern: Lang, 124–137.
- Bödeker, Birgit/Freese, Katrin (1987): „Die Übersetzung von Realienbezeichnungen bei literarischen Texten: Eine Prototypologie“. In: *TextconText*. Vol.2, 2/3, 137–165.
- Bolten, Jürgen (2001): *Interkulturelle Kompetenz*. Erfurt: Landeszentrale für politische Bildung Thüringen.
- Campbell, Norbert B. (Hrsg.) (1996): *Contemporary Arab Writers. Biographies and Autobiographies*. Vol. I. Beirut Texte und Studien. Hrsg. vom Orient-Institut der deutschen morgenländischen Gesellschaft. Bd. 62. Wiesbaden: Steiner.
- Catford, J.C. (1965): *A Linguistic Theory of Translation. An Essay in Applied Linguistics*. London: Oxford University Press.
- Colliander, Peter/Hansen, Doris/Zint-Dyhr, Ingeborg (Hrsg.) (2004): *Linguistische Aspekte der Übersetzungswissenschaft*. Tübingen: Groos.
- Diller, Hans-Jürgen/Kornelius, Joachim (1978): *Linguistische Probleme der Übersetzung*. Tübingen: Niemeyer.
- Elgohary, Baher M. (1989): *Problematik der deutsch-arabischen Übersetzung des Lyrischen*. Hamburg: Borg.
- Filipec, Josef (1971): „Der Äquivalenzbegriff und das Problem der Übersetzbarkeit“. In: *Fremdsprachen*. Beiheft V/VI, 81–85.
- Fillmore, Charles J. (1977): „scenes-and-frames-semantic“. In: Zampolli, Antonio (ed.) (1977): *Linguistic Structures Processing*. Amsterdam: North-Holland, 55–81.
- Frank, Armin Paul (1987): „Einleitung“. In: Schultze, Brigitte (Hrsg.) (1987): *Die literarische Übersetzung. Fallstudien zu ihrer Kulturgeschichte*. Band I Göttinger Beiträge zur Internationalen Übersetzungsforschung. Berlin: Schmidt, IX–XVII.

- Geertz, Clifford (1973): „Thick Description. Towards an Interpretive Theory of Culture“. In: Geertz, C. (1973): *The Interpretation of Cultures. Selected Essays*. New York: Basic Books, 3–30.
- Gerken, Jürgen (1999): *Kultur, Sprache und Text als Aspekt von Original und Übersetzung. Theoretische Grundlagen und Exemplifizierung eines Vergleichs kulturspezifischer Textinhalte*. Nordeuropäische Beiträge. Bd. 19. Hrsg. von Schröder, Hartmut. Frankfurt a.M./Berlin: Lang.
- Gerzymisch-Arbogast, Heidrun (1994): *Übersetzungswissenschaftliches Propädeutikum*. Tübingen: Francke.
- Gide, André (1957): „André Gide über den Verfasser“. In: Hussein, Taha (1957): *Kindheitstage in Ägypten*. München: Hueber, V–VIII.
- Göhring, Heinz (1978): „Interkulturelle Kommunikation. Die Überwindung der Trennung von Fremdsprachen- und Landeskundeunterricht durch einen integrierten Fremdverhaltensunterricht“. In: *Kongressberichte der 8. Jahrestagung der GAL*. Stuttgart, 9–14.
- Göhring, Heinz (1998): „Interkulturelle Kommunikation“. In: Snell-Hornby, M. et al. (1998): *Handbuch Translation*. Tübingen: Stauffenburg, 112–115.
- Goodenough, Ward H. (1964): „Cultural Anthropology and Linguistics“. In: Hymes, Dell H. (ed.) (1964): *Language in Culture and Society. A Reader in Linguistics and Anthropology*. New York: Harper & Row, 36–39.
- Hermans, Theo (ed.) (1985): *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. London/Sydney: Helm.
- Hofmann, Norbert (1980): *Redundanz und Äquivalenz in der literarischen Übersetzung. Dargestellt an fünf deutschen Übersetzungen des Hamlet*. Tübingen: Niemeyer.
- Holmes, James S. (1988): *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*. Amsterdam: Rodopi.
- Holz-Mänttäri, Justa (1986): „Translatorisches Handeln – theoretisch fundierte Berufsprofile“. In: Snell-Hornby, M. (Hrsg.) (1986): *Übersetzungswissenschaft. Eine Neuorientierung*. Tübingen: Francke, 348–374.

- Hönig, Hans/Kußmaul, Paul (1982): *Strategie der Übersetzung. Ein Lehr- und Arbeitsbuch*. Tübingen: Narr.
- Hönig, Hans (1995): *Konstruktives Übersetzen*. Tübingen: Stauffenburg.
- House, Juliane (1977; 1981 2d ed.): *A Model for Translation Quality Assessment*. Tübingen: Narr.
- House, Juliane (1981): „Ein Modell zur Durchführung und Bewertung von Übersetzungen in der sprachpraktischen Ausbildung an der Hochschule“. In: Bausch, Karl-Richard/Weller, Franz-Rudolf (Hrsg.) (1981): *Übersetzen und Fremdsprachenunterricht*. Frankfurt a.M./Berlin: Diesterweg, 192–203.
- House, Juliane (1989): „Pragmatische Aspekte des Übersetzens im Fremdsprachunterricht“. In: Königs, Frank G. (Hrsg.) (1989): *Übersetzungswissenschaft und Fremdsprachenunterricht. Neue Beiträge zu einem alten Thema*. München: Goethe-Institut, 179–198.
- House, Juliane (1997): *Translation Quality Assessment. A Model Revisited*. Tübingen: Narr.
- House, Juliane (2000): *Concepts and Methods of Translation Criticism. A Linguistic Perspective*. Universität Hamburg. Sonderforschungs- bereich 538 Mehrsprachigkeit. Arbeiten zur Mehrsprachigkeit. Folge B.
- House, Juliane (2002): „Möglichkeiten der Übersetzungskritik“. In: Best, Joanna/Kalina, Sylvia (Hrsg.) (2002): *Übersetzen und Dolmetschen: eine Orientierungshilfe*. Tübingen: Francke, 101–109.
- House, Juliane (2003): „Übersetzen und Missverstehen“. In: *Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache*, 107–134.
- House, Juliane (2004): „Zwischen Sprachen und Kulturen: Dialog und Dominanz in der Übersetzung“. In: Albrecht, Jörn/ Gerzymisch-Arbogast, Heidrun/Dorothee Rothfuß-Bastian (Hrsg.) (2004): *Übersetzung – Translation – Traduction: Neue Forschungsfragen in der Diskussion*. Festschrift für Werner Koller. Tübingen: Narr, 107–126.
- House, Juliane (2005): „Offene und verdeckte Übersetzung: Zwei Arten, in einer anderen Sprache ›das Gleiche‹ zu sagen“. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*. Heft 139. Siegen: Metzler, 76–101.

- Iser, W. (1976): *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*. München: Fink.
- Jäger, Gert (1975): *Translation und Translationslinguistik*. Halle (Saale): Niemeyer.
- Kade, Otto (1968a): „Kommunikationswissenschaftliche Probleme der Translation“. In: Wilss, Wolfram (Hrsg.) (1981): *Übersetzungswissenschaft*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 199–219.
- Kade, Otto (1968b): *Zufall und Gesetzmäßigkeiten in der Übersetzung*. In: *Fremdsprachen*, Beiheft I. Leipzig: Enzyklopädie.
- Kautz, Ulrich (2002): *Handbuch Didaktik des Übersetzens und Dolmetschens*. 2. Auflage. Goethe Institut. München: Iudicium.
- Kloepfer, Rolf (1967): *Die Theorie der literarischen Übersetzung*. Romanisch-deutscher Sprachbereich, Freiburger Schriften zur romanischen Philologie, 12. München: Fink.
- Knapp, Karlfried/Knapp-Potthoff, Annelie (1990): „Interkulturelle Kommunikation“. In: *Fremdsprachenforschung*, 62–93.
- Koller, Werner (1974): „Anmerkungen zu Definitionen des Übersetzungsvorgangs und zur Übersetzungskritik“. In: Wilss, Wolfram (Hrsg.) (1981): *Übersetzungswissenschaft*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 263–274.
- Koller, Werner (2002): „Linguistik und kulturelle Dimension der Übersetzung – in den 70er-Jahren und heute“. In: Thome, Gisela/Giehl, Claudia/Gerzymisch-Arbogast, Heidrun (Hrsg.) (2002): *Kultur und Übersetzung. Methodologische Probleme des Kulturtransfers*. Tübingen: Narr, 115–130.
- Koller, Werner (2004): *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. 7. Auflage. Wiebelsheim: Quelle & Meyer.
- Königs, Frank G. (1979): *Übersetzung in Theorie und Praxis: Ansatzpunkte für die Konzeption einer Dialektik der Übersetzung*. Heidelberg: Groos.
- Koschmieder, E. (1955): „Das Problem der Übersetzung“. In: E.K., Beiträge zur allgemeinen Syntax. Heidelberg 1965, 107–115.

- Kotcheva, Krassimira (1992): *Probleme des literarischen Übersetzens aus textlinguistischer Sicht. Dargestellt am Beispiel bulgarischer Übersetzungen zu Prosatexten aus der deutschen Gegenwartsliteratur*. Frankfurt a.M.: Lang.
- Kroeber, Alfred L./Kluckhohn, Clyde (1952): *Culture: a critical review of concepts and definitions*. Cambridge MA: Peabody Museum/New York: Knopf
- Kupsch-Losereit, Sigrid (1994): „Die Übersetzung als Produkt hermeneutischer Verstehensprozesse“. In: Snell-Hornby, Mary/Franz Pöchhacker (1994): *Translation Studies. An Interdiscipline*. Hrsg. von Klaus Kaindl. Amsterdam: Benjamins, 45–54.
- Kupsch-Losereit, Sigrid (1995): „Übersetzen als transkultureller Verstehens- und Kommunikationsvorgang: andere Kulturen, andere Äußerungen“. In: Salnikow, Nikolai (Hrsg.) (1995): *Sprachtransfer – Kulturtransfer. Text, Kontext und Translation*. Publikationen des Fachbereichs Angewandte Sprach- und Kulturwissenschaften der J.G. Uni. Mainz. Bd. 19. Frankfurt a.M./Berlin: Lang, 1–30.
- Lange, Claudio/Schiler, Hans (Hrsg.) (1988): *Moderne arabische Literatur*. Berlin: Das arabische Buch.
- Leech, Geoffrey N./Short, Michael H. (1981): *Style in fiction. A linguistic introduction to English fictional prose*. London: Longman.
- Levý, Jiří (1969): *Die literarische Übersetzung. Theorie einer Kunstgattung*. Frankfurt a.M./Bonn: Athenäum.
- Liedke, Frank (1997): „Übersetzen in funktionaler Sicht“. In: Keller, Rudi (Hrsg.) (1997): *Linguistik und Literaturübersetzen*. Tübingen: Narr, 17–33.
- Littmann, Enno (1957): „Vorwort“. In: Hussein, Taha (1957): *Kindheitstage in Ägypten*. München: Hueber, III–IV.
- Löwe, Barbara (2002): „Translatorische Kulturkompetenz: Inhalte – Erwerb – Besonderheiten“. In: Best, Joanna/Kalina, Sylvia (Hrsg.) (2002): *Übersetzen und Dolmetschen: eine Orientierungshilfe*. Tübingen: Francke, 148–161.
- Maher, Moustafa (2002): *Gesammelte Aufsätze (1)*. Die Mim Mim Mim Reihe, MMM (2). Kairo.

- Matter-Seibel, Sabina (1995): „Kulturspezifika bei der literarischen Übersetzung anhand einer Betrachtung von William Faulkners *The Hamlet*“. In: Salnikow, Nikolai (Hrsg.) (1995): *Sprachtransfer – Kulturtransfer. Text, Kontext und Translation*. Publikationen des Fachbereichs Angewandte Sprach- und Kulturwissenschaften der J.G. Uni. Mainz. Bd. 19. Frankfurt a.M./Berlin: Lang, 109–134.
- Meisig, Konrad (Hrsg.) (1999): *Orientalische Erzähler der Gegenwart*. Vorträge und Übersetzungen der Mainzer Ringvorlesung im Sommersemester 1998. Beiträge zur Indologie. Wiesbaden: Harrassowitz.
- Mounin, Georges (1967): *Die Übersetzung. Geschichte, Theorie, Anwendung*. München: Nymphenburger.
- Mundersbach, Klaus (2002): „Kultur braucht Übersetzung. Übersetzung braucht Kultur (Modell und Methode)“. In: Thome, Gisela/Giehl, Claudia/Gerzymisch-Arbogast, Heidrun (Hrsg.) (2002): *Kultur und Übersetzung. Methodologische Probleme des Kulturtransfers*. Tübingen: Narr, 169–225.
- Naim, Leila (1994): *Probleme einer literarischen Übersetzung in das Arabische*. Berlin: Das arabische Buch.
- Neubert, Albrecht (1973): „Theorie und Praxis für die Übersetzungswissenschaft“. In: *Linguistische Arbeitsberichte* 7/1973, 120–144.
- Neubert, Albrecht (1983): „Translation und Texttheorie“. In: Jäger, Gert/Neubert, Albrecht (Hrsg.) (1983): *Semantik und Übersetzungswissenschaft*. Materialien der III. Internationalen Konferenz „Grundfragen der Übersetzungswissenschaft“. Leipzig: Enzyklopädie, 100–110.
- Neubert, Albrecht (1988): „Thesen zur Translationstheorie und zu Problemen ihrer Anwendung in der Translationsdidaktik“. In: Holz-Mänttari, Justa (Hrsg.) (1988): *Translationstheorie – Grundlagen und Standorte*. Tampere: Universität, 72–80.
- Neubert, Albrecht (1994): “Theory and Practice in Translation and in Translation Studies: the Textual Approach”. In: Kruger, A. (ed.) (1994): *New Perspectives on Teaching Translators and Interpreters in South Africa*. Pretoria: University of South Africa, 10–26.
- Newmark, Peter (1988): *A Textbook of Translation*. New York/London: Prentice Hall.

- Nida, Eugene A. (1964): *Toward a Science of Translating. With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating*. Leiden: Brill.
- Nida, Eugene A. (1969): "Science of Translation". In: *Language*, 483–498.
- Nida, Eugene A./Taber, Charles R. (1969): *Theorie und Praxis des Übersetzens, unter besonderer Berücksichtigung der Bibelübersetzung*. N.Y.: Weltbund der Bibelgesellschaften.
- Nida, Eugene A. (1975): „Das Wesen der Übersetzung“. In: Wilss, Wolfram (Hrsg.) (1981): *Übersetzungswissenschaft*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 123–149.
- Nord, Christiane (1991): *Textanalyse und Übersetzen. Theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse*. 2. Auflage. Heidelberg: Groos.
- Nord, Christiane (1993): *Einführung in das funktionale Übersetzen. Am Beispiel von Titeln und Überschriften*. Tübingen: Francke.
- Popovič, Anton (1970): "The Concept 'Shift of Expression' in Translation Analysis". In: Holmes, James S./Haan, Frans de/Popovič, Anton (eds.) (1970): *The Nature of Translation. Essays on the Theory and Practice of Literary Translation*. Paris: Mouton, 78–87.
- Popovič, Anton (1977): „Übersetzung als Kommunikation“. In: Wilss, Wolfram (Hrsg.) (1981): *Übersetzungswissenschaft*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 92–111.
- Prunč, Erich (2001): *Einführung in die Translationswissenschaft. Band 1. Orientierungsrahmen*. Institut für Translationswissenschaft, Univ. Graz: Selbstverlag.
- Reiß, Katharina (1971): *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik. Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen*. München: Hueber.
- Reiß, Katharina/Vermeer, Hans J. (1984): *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Tübingen: Niemeyer.

- Risku, Hanna (1998): „Translatorisches Handeln“. In: Snell-Hornby, M. *et al.* (1998): *Handbuch Translation*. Tübingen: Stauffenburg, 107–112.
- Schilly, Ute Barbara (2004): „Literarische Übersetzung als interkulturelle Kommunikation“. Aus: *Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften*, Nr. 15, August 2004. 7.2. Translation and Culture. Adresse: [http://www.inst.at/trans/15Nr/07\\_2/schilly15.htm](http://www.inst.at/trans/15Nr/07_2/schilly15.htm). Letzter Zugriff: 01.03.08
- Schmitt, Christian (1997): „Form und rhetorische Figur als Übersetzungsproblem. Zur Wiedergabe von Wortspielen in Astérix-Translationen“. In: Keller, Rudi (Hrsg.) (1997): *Linguistik und Literaturübersetzen*. Tübingen: Narr, 141–159.
- Schreiber, Michael (1998): „Übersetzungstypen und Übersetzungsverfahren“. In: Snell-Hornby, M. *et al.* (1998): *Handbuch Translation*. Tübingen: Stauffenburg, 151–154.
- Snell-Hornby, Mary (Hrsg.) (1986): *Übersetzungswissenschaft. Eine Neuorientierung*. Tübingen: Francke.
- Snell-Hornby, Mary (1988): *Translation Studies. An Integrated Approach*. Amsterdam/Philadelphia: Benjamins.
- Snell-Hornby, Mary/Hönig, Hans G./Kußmaul, Paul/Schmitt, Peter A. (Hrsg.) (1998): *Handbuch Translation*. Tübingen: Stauffenburg.
- Steinbach, Ingrid (1992): *Übersetzen und Subjektivität. Eine historisch-hermeneutische Studie zum geglückten Übersetzungsinteresse bei ausgewählten Tableaux Parisiens von Baudelaire*. Diss. Heidelberg.
- Steiner, Erich (1995): “An Extended Register Analysis as a Form of Text Analysis for Translation”. In: Wotjak, Gerd (Hrsg.) (1995): *Modelle der Translation – Models of Translation*. Festschrift für Albrecht Neubert. Frankfurt a.M.: Vervuert, 235–256.
- Stolze, Radegundis (1992): *Hermeneutisches Übersetzen. Linguistische Kategorien des Verstehens und Formulierens beim Übersetzen*. Tübingen: Narr.
- Stolze, Radegundis (2001): *Übersetzungstheorien. Eine Einführung*. 3. Auflage. Tübingen: Narr.

- Störig, Hans J. (Hrsg.) (1969): *Das Problem des Übersetzens*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Thornton, Robert (1988): "Culture: A Contemporary Definition". In: Boonzaier, Emile/Sharp, John (eds.) (1988): *South African Key Words: The Uses and Abuses of Political Concepts*. Cape Town: Philip, 17–29.
- Titzmann, Michael (1977): *Strukturelle Textanalyse. Theorie und Praxis der Interpretation*. München: Fink.
- Toury, Gideon (1985): *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv: Tel Aviv University.
- Toury, Gideon (1989): "Well, what about a LINGUISTIC theory of LITERARY translation?". In: *Bulletin CILA* 49/1989 (Organe de la Commission interuniversitaire suisse de linguistique appliquée). Neuchâtel, 102–105.
- Vannerem, Mia/Snell-Hornby, Mary (1986): „Die Szene hinter dem Text: ‘scenes-and-frames semantics’ in der Übersetzung“. In: Snell-Hornby, M. (Hrsg.) (1986): *Übersetzungswissenschaft. Eine Neuorientierung*. Tübingen: Francke, 184–205.
- Venuti, Lawrence (ed.) (1992): *Rethinking Translation. Discourse, Subjectivity, Ideology*. London: Routledge.
- Walther, Wiebke (2004): *Kleine Geschichte der arabischen Literatur. Von der vorislamischen Zeit bis zur Gegenwart*. München: Beck.
- Wilss, Wolfram (1977): *Übersetzungswissenschaft. Probleme und Methoden*. Stuttgart: Klett.
- Wilss, Wolfram (Hrsg.) (1980): *Semiotik und Übersetzen*. Tübingen: Narr.
- Wilss, Wolfram (1988): *Kognition und Übersetzen. Zu Theorien und Praxis der menschlichen und der maschinellen Übersetzung*. Tübingen: Niemeyer.
- Witte, Heidrun (1998): „Die Rolle der Kulturkompetenz“. In: Snell-Hornby, M. et al. (1998): *Handbuch Translation*. Tübingen: Stauffenburg, 345–348.