

KREATIVITÄT UND HERMENEUTIK IN DER TRANSLATION

Béatrice COSTA

Université de Mons, Belgique

Cercel L., Agnetta M., Amido Lozano M T. (2017). (Hrsg.). *Kreativität und Hermeneutik in der Translation*. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag (Translationswissenschaft Bd. 12). 280 p.

Zu den verlegerischen Traditionen des Narr Francke Attempto Verlags gehört, dass er in regelmäßigen Abständen Werke zu den Beziehungen zwischen Hermeneutik und Translation herausbringt. Als „Klassiker“ unter ihnen gilt der von Radegundis Stolze verfasste Band *Hermeneutik und Translation* (2003), der den Zusammenhang zwischen Verstehen und Übersetzen zu einem eigenständigen Übersetzungsansatz entwickelt. Großer Beliebtheit erfreut sich auch der von Hans G. Höning und Paul Kußmaul verfasste Band *Strategie der Übersetzung* (2003⁶), dessen Ziel es ist, der unter Übersetzern¹ vielfach verbreiteten Theoriemüdigkeit durch neue Impulse entgegenzuwirken. Nicht minder zugänglich ist das ebenfalls von Kußmaul verfasste und mit vielen anschaulichen Beispielen versehene Arbeitsbuch *Verstehen und Übersetzen* (2014³), dessen Begrifflichkeit von Studierenden der Übersetzung gerne als Inspirationsgrundlage für die Redaktion von Übersetzungskommentaren genutzt wird. Schließlich wäre noch das von Oda Wischmeyer verfasste Lehrwerk *Hermeneutik des Neuen Testaments* (2004) zu nennen, das sich zwar nur am Rande mit Übersetzungsfragen beschäftigt, aber doch dem Ziel verpflichtet ist, die Hermeneutik als sachgerechte und vor allem als moderne Methode der Schriftauslegung zu etablieren.

Der jetzt vor kurzem erschienene Band *Kreativität und Hermeneutik in der Translation* (2017) steht somit im Einklang mit der Programmatik des Tübinger Wissenschaftsverlags und dürfte zusätzlich als Zeichen dafür zu werten sein, dass die zeitweilig durchaus vorhandenen Misstöne zwischen Hermeneutik und Translation definitiv überwunden sind. Das Übersetzen, diese „humanbestimmte Aktivität“ (Stolze, 2003, S. 11) *par excellence*, hat offenbar (zumindest im deutschsprachigen Raum) in der Hermeneutik ihren

¹ Gemeint sind stets Personen männlichen und weiblichen Geschlechts, wenn auch aus Gründen der Lesbarkeit nur die männliche Form verwendet wird.

angestammten Platz gefunden. Frühere Zweifel, ob die hermeneutischen Methoden „objektivierbar“ seien (Kußmaul, 2007, S. 12), scheinen vom Tisch gefegt und die Skepsis, die noch ein Hans-Georg Gadamer gegenüber allem „Wissenschaftlichen“ hegte, mutet angesichts der Nahtlosigkeit, mit der sich nun der Begriff „Kreativität“ in den hermeneutischen Orientierungsrahmen einfügt, geradezu altväterlich an.

Eine ähnliche Entwicklung ist – dies sei *en passant* erwähnt – auch in der angelsächsischen Forschung festzustellen, die von George Steiner und Susan Bassnett dominiert wird (beide Autoren sind in hermeneutischen Gefilden beheimatet und schreiben sich das Zweifachparadigma „Sprache und Verstehen“ auf die Fahnen). Komplexer liegen die Verhältnisse im frankophonen Raum, wo die so genannte „Frage des Übersetzens“ aus zwei unterschiedlichen Denkrichtungen betrachtet wird: der Hermeneutik Walter Benjamins – die ein Jean-Louis Besson zur Grundlage seiner *Poétique de la traduction théâtrale* (2005) erhebt und ein Antoine Berman zur Grundlage seiner *Épreuve de l'Étranger* (Gallimard 1995) –, und dem Rhythmusbegriff des Sprachdenkers und Bibelübersetzers Henri Meschonnic, für den die Verstehensvoraussetzung nur eine von vielen unhintergehbaren Kategorien des Übersetzungsvorgangs ist.² Leider drohen in einem der Beiträge die Grenzen zwischen diesen beiden unterschiedlichen Denkrichtungen zu verschwimmen (Irene Weber Henking ordnet sowohl Berman als auch Meschonnic in die Benjaminsche „Schublade“ ein) – ein Mangel, der allerdings kaum den Herausgebern anzulasten ist.

Dass die Rezensentin dieses Beitrags für die Auffassungen Meschonnics offene Sympathie hegt und zuweilen ein gewisses Befremden darüber empfindet, dass die deutschsprachige Übersetzungswissenschaft den Werken des französischen Denkers so wenig Offenheit zeitigt, ändert nichts an dem substanziellen Gehalt des 469 Seiten umfassenden Bandes, der im Zuge seiner sicherlich immer breiteren Rezeption zu den Meilensteinen der translatorischen Kreativitätsforschung gehören dürfte. Alle beitragenden Autoren sind mehr dem Neuen als dem Alten zugetan, selten sind „skoposbegeisterte Töne“ zu vernehmen. Der Grundtenor ist die Überzeugung, dass die Übersetzung kein „Echo“ des Originals ist, sondern ein eigenständiges Werk, das seine Daseinsberechtigung nicht erst aus dem ihm vermeintlich überlegenen Original entfaltet. Das Verdienst der Herausgeber besteht darin, die Beiträge so angeordnet zu haben, dass aus der Struktur des Zusammenhangs vor allem eines immer wieder deutlich wird: Das literarische Übersetzen ist ein literarischer Schaffensakt, der den gleichen Anspruch auf Originalität erhebt wie der originäre Schreibakt. Mehr noch: „Kreatives Literaturübersetzen hat auch“ – wie der in Germersheim lehrende

² Auf die Frage, was ein Übersetzer zu übersetzen hat, antwortet Meschonnic, dass alle übersetzerischen Kategorien im Begriff des Rhythmus zusammenlaufen, und dass dem Übersetzer die Aufgabe zukomme, den Rhythmus oder die im Original enthaltene Spechbewegung zu restituieren.

Rainer Kohlmayer schreibt – „mit lebendiger Mündlichkeit, mit Performanz, mit Einfühlungsvermögen, mit ästhetischer Kompetenz, mit Mimesis, mit Kunst zu tun“ (S. 34) und sollte daher nicht im Sinne einer imitativen Übertragung von sprachlichen Äquivalenten missverstanden werden.

RHETORIK UND LITERATUR

So unterschiedlich die Herangehensweisen sein mögen, den im ersten Teil des Bandes enthaltenen Beiträgen ist die Überzeugung gemein, dass sich der Übersetzungsprozess nicht darin erschöpft, eine Ähnlichkeitsbeziehung zwischen Original und Übersetzung herzustellen und dass die Aufgabe des Übersetzers mitnichten darin besteht, die in verschiedenen Sprachen bestehenden Muster für Äußerungen miteinander abzugleichen. Die Rezensentin schließt sich vorbehaltlos der Auffassung der beitragenden Autoren an, dass die Kenntnis der stilistischen Gesetzmäßigkeiten lediglich eine für den Übersetzungsprozess nützliche Fertigkeit darstellt, der indes kein Anspruch auf Unhintergebarkeit zukommt. Es sind weniger die präskriptiven Aussagen über die Funktionsweise einer Sprache, die dem Übersetzer Orientierung geben, als der eindringliche Hinweis auf die im Text enthaltene „Stimmlichkeit“³, für die Kohlmayer den von Novalis geprägten Begriff der „schriftlichen Stimme“ (S. 41 ff.) gebraucht, eine Formel, die gerade aufgrund ihrer vermeintlichen Widersprüchlichkeit geeignet ist, dem Geheimnis des Lesevorgangs auf die Spur zu kommen. Hier der Wortlaut der einschlägigen Passage:

Novalis *verdichtet* (Hervorh. im Original) die rhetorische Vorstellung, dass die *elocutio* eine bestimmte akustische Performanz suggeriert, in dem hybriden Ausdruck ‚die schriftliche Stimme‘. Dieses Oxymoron [...] zwingt den Leser zur Reflexion und zu dem Gedanken, dass die Zeichen auf dem Papier die Spuren einer lebendigen menschlichen Stimme sind, die zum Leser sprechen und gehört werden kann (ebd.).

Dass es beim Übersetzen darum geht, die mündliche Wirkung des Originals zu restituieren (oder gar im Sinne der *aemulatio* zu erhöhen), ist auch die Überzeugung Jörn Albrechts, der in seinem Beitrag die Konzeption einer argumentativen und im Kern an der Rhetorik ausgerichteten Übersetzung entfaltet. Kreativität komme, hiervon ist Albrecht überzeugt, dann zum Tragen, wenn es dem Übersetzer gelinge, die rhetorisch ausgefeilten Sprachkonstruktionen des Originals in eine rhetorisch ebenso ausgefeilte Zielsprache zu übertragen.

³ Vgl. hierzu auch das von Hans Lösener verfasste Buch *Gegenstimmen*, in dem immer wieder darauf hingewiesen wird, wie wichtig es ist, beim Lesen und beim Interpretieren den im Text enthaltenen Gestus zu berücksichtigen.

Doch was *ist* Kreativität? Auf diese Frage erhält der Leser unterschiedliche, aber sich ergänzende Antworten, die ihm ein ziemlich klares Bild des Forschungsstandes und der hermeneutischen Positionierung vermitteln. So schreibt etwa Jean Boase-Beier in einem Beitrag, der der Übersetzung von Paul Celans Gedichten gewidmet ist, dass Kreativität nicht ohne hermeneutische Verstehensleistungen auskomme und die kreative Leistung des Übersetzers darin bestehe, den dichterischen Schreibprozess gedanklich nachzuvollziehen: „[Translating poetry] also involves understanding and reconstructing the creative processes of the poet that have resulted in a work with which readers can fully engage“ (S. 60). Für Wolfgang Pöckl ist das übersetzerische Denken ein ganzheitliches Denken, das die Fähigkeit der Empathie miteinschließt, jene intellektuelle Veranlagung, Gedanken nicht nur aus der Perspektive, sondern auch in der Mundart der literarischen Figur zu interpretieren. Auch in den sechs weiteren Beiträgen des ersten Teils wird der Begriff „Kreativität“ mitsamt seinen synonymischen Verwendungen „schöpferische Kraft“ und „kreatives Vermögen“ in unendlichen (kreativen) Variationen reflektierend aufbereitet. Ob dies nun durch die Analyse der deutschen Übersetzungen von Queneaus *Exercices de style* erfolgt (Angela Sanmann) oder durch die Auseinandersetzung mit der Frage, wie der französische „Juristen-Jargon“ ins Deutsche zu übertragen ist (Ursula Wienen), ob es um den Zusammenhang zwischen Übersetzung und Plagianismus geht (Marcelo Tápia) oder um das Spannungsverhältnis zwischen Texttreue und übersetzerischem Einfallsreichtum (Christoph Kugelmeier) – von allen Seiten wird Kreativität, dieser zentrale Aspekt des Menschseins, hermeneutisch ausgeleuchtet. Von besonderer Originalität zeugt der von Marco Agnetta und Larisa Cercel verfasste Beitrag, in dem hermeneutisches Verstehen mit musikalischem Verstehen gleichgesetzt wird: Demnach komme dem Übersetzer die Aufgabe zu, den Ausgangstext *musikalisch* zu interpretieren, um ihn hernach „tonadäquat“ zu restituieren.

HERMENEUTIK UND PHILOSOPHIE

Der zweite Teil des Bandes umfasst sieben Beiträge, die sich allesamt mit der Frage beschäftigen, inwieweit philosophische Modelle herangezogen werden können, um das Geheimnis der translatorischen Kreativität zu entschlüsseln. Dabei sind es nicht immer die herkömmlichen hermeneutischen Ansätze, die auf diese Frage eine Antwort parat halten: Die Schriftstellerin und Übersetzerin Mathilde Fontanet etwa entwickelt in ihrem auf Englisch verfassten Beitrag ein Modell, das auf ihrer *eigenen* übersetzerischen Tätigkeit beruht und das konkrete Ratschläge zur Anregung von Kreativität enthält. Hier ein repräsentativer Auszug aus ihren „general comments“, in denen Kreativitätstechniken aus der „Insider“-Perspektive aufgeführt werden:

I generally start translating a text before I completely read it. The translating process sometimes even starts before I have finished reading the first sentence. However, I never start a translation without

a preliminary notion of what the text will be, based on whatever I know or presuppose about the client, the author, the target reader and any intermediary who might read the text I will produce (S. 225).

Auch Ioana Bălăcescu und Bernd Stefanink verzichten weitgehend auf bekannte philosophische Ansätze und nehmen stattdessen eine ethnomethodologische Perspektive ein, mit deren Hilfe sie übersetzerische Alltagsstrategien analysieren. Bei Radegundis Stolze dienen neuere Erkenntnisse aus dem Bereich der Kreativitätsforschung als Sprungbrett für längere Ausführungen über das (dem Übersetzer selten zugestandene) Recht auf „Intuition“ und „subjektives Verstehen“. Mit „Intuition“ beschäftigt sich auch der Beitrag von Douglas Robinson – allerdings unter anderer Perspektivierung: Hier wird das „Fremde“ bzw. die Auseinandersetzung mit dem Fremden aufgebrochen zugunsten einer Blickweitung auf den *befremdenen*, *entfremdenden* oder *verfremdenden* Text. Nicht minder originell ist der (leider sehr kurze) Beitrag von Jean-René Ladmiral, der auf ein aporetisches Problem hinweist, das Problem nämlich, Kreativität rational zu fassen, sprich: erklären zu wollen: „Il est tout à fait paradoxal de discourir sur la créativité dans la mesure où il y a là une *contradictio in terminis*“⁴ (Hervorh. im Original, S. 311). Diese „*contradictio*“ bestehe darin, dass Kreativität auf *neue* Strukturen ausgerichtet sei, wohingegen Erklärungen sich auf ein immer schon Dagewesenes beziehen würden. Bei Paulo Oliveira ist das immer schon Dagewesene die Wittgensteinsche Philosophie, die gewisse Kreativitätstechniken wie das „Denken in Analogien“ zu fassen imstande sei.⁵ Der Beitrag von John Wrae Stanley sucht der translatorischen Kreativität durch den Begriff des Spiels beizukommen, der der Hermeneutik Gadamers entlehnt ist. Das Spiel sei – so Standley – eine subjektübergreifende Struktur, die den Spielenden, sprich: den Übersetzer, zu transzendieren vermöge.

ANGEWANDTE SPRACHWISSENSCHAFT UND ÜBERSETZUNGSPRAXIS

Stand im zweiten Teil des Bandes die Frage nach der philosophischen Verortung im Vordergrund, so beschäftigt sich der dritte Teil mit den Feldern „Angewandte Sprachwissenschaft“ und „Übersetzungspraxis“. Von brennender Aktualität zeugt hier der Beitrag von Michael Schreiber, in dem zwei Begriffe gegeneinander ausgewertet werden: Kussmauls Begriff der „übersetzerischen Kreativität“ und die von Nina Sattler-Hovdar vorgelegte Definition des Begriffs „Transkreation“. Die Lektüre des von Erich Steiner verfassten Beitrags – der sich mit der von Jürgen Habermas vertretenen Maxime beschäftigt, wonach

⁴ Einen offenen Widerspruch stellt der Versuch dar, lange Reden über die Kreativität zu halten, denn es handelt sich hier um eine *contradictio in terminis* (Übertragung erfolgte durch die Rezensentin).

⁵ Das analogische Denken wird übrigens auch (wenngleich unter anderer Perspektivierung) in dem von Gerrit Bayer-Hohenwarter verfassten Beitrag thematisiert, der sich im dritten Teil des Bandes befindet.

Übersetzung sich im Prozess der Säkularisierung vollzieht – veranlasste die Rezensentin zu der Frage, ob eine solche Thematik nicht eher im zweiten Teil des Bandes den ihr gebührenden Rahmen gefunden hätte. Für den von Vahram Atayan verfassten Beitrag stellt sich diese Frage nicht, „das Phänomen der Hinzufügung von sprachlichen Elementen im Zieltext“ (S. 385) ist eindeutig dem Feld „Angewandte Sprachwissenschaft“ zuzuordnen. Auch der auf einer Fallstudie beruhende Beitrag von José Manuel Martínez und Elke Teich ist im dritten Teil des Bandes bestens verortet. Der letzte Beitrag (vgl. hierzu Fußnote 5) beschäftigt sich mit einer wichtigen Voraussetzung für translatorische Kreativität: dem Denken in Analogien, als dessen Echo sich das antizipatorische Denken versteht.

Durch die vielfältigen hermeneutischen Perspektivierungen wird der Begriff der translatorischen Kreativität immer wieder komplex aufgeladen und von allen Seiten ausgeleuchtet. Es spricht eindeutig für den hermeneutischen Ansatz, dass er einen solchen Facettenreichtum zulässt und sich nicht dagegen verschließt. Die hinzugewonnenen Perspektiven lassen für die Rezensentin nur eine Frage offen, die Frage nämlich, ob es übersetzerische Kreativität auch ohne Verstehensleistung geben kann. Oder anders formuliert: Gibt es so etwas wie ein unbewusstes Übersetzen? Und wenn ja: Was passiert in der so genannten „Inkubationsphase“, in der der Übersetzer die unkontrollierten Schichten seines Denkens aktiviert, sich öffnet für Informationen aus einem anderen, sich der Verstehensleistung entziehenden Bewusstsein? All dies sind spannende Fragen, denen die Forschung bisher nur wenig Beachtung geschenkt hat. Die Zeit scheint reif zu sein für eine Begegnung zwischen Hermeneutik und Rhythmustheorie und für einen weiteren 469 Seiten umfassenden Band.