



universität
wien

MASTERARBEIT

Titel der Masterarbeit

„Das Übersetzer-Autor-Verhältnis in fiktionalen
Werken“

Verfasserin

Barbora Haramiová, Bakk.phil.

angestrebter akademischer Grad

Master of Arts (MA)

Wien, Mai 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 060 331 345

Studienrichtung lt. Studienblatt: Masterstudium Übersetzen UG2002

Betreut von: ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Klaus Kaindl

DANKSAGUNG

Für die Unterstützung bei meiner Masterarbeit möchte ich mich bei folgenden Personen bedanken:

Meinem Betreuer ao. Univ-Prof. Mag. Dr. Klaus Kaindl, der mir mit seinem Expertewissen und breiten Kenntnissen half, neue Einblicke ins Thema zu gewinnen. Dank seiner kritischen Anregungen und Ratschläge konnte ich mich kontinuierlich verbessern und diese Masterarbeit mit bestem Gewissen abgeben.

Dem ganzen Lehrkörper des Zentrum für Translationswissenschaft der Universität Wien danke ich dafür, dass sie mir durch ihre kompetente Ansichten zeigten, dass das Studium der Translationswissenschaft einen Sinn und eine Zukunft hat und aus mir eine selbstbewusste Kommunikationsexpertin und angehende Literaturübersetzerin erzogen.

Mein besonderer Dank gehört meinen Eltern. Auf dem Weg zum Studiumabschluss verfolgten sie alle meine Teilerfolge und unterstützten mich auch bei Misserfolgen. Ihre Unterstützung reicht von finanziellen Angelegenheiten bis hin zum psychischen Halt. Ich wollte, dass sie stolz auf mich sein können. Ich hoffe, es ist mir gelungen.

Schließlich möchte ich meine Masterarbeit einer ganz außergewöhnlichen Person widmen – meinem Bruder, der im Alter von unvollendeten 27 Jahren im Jänner 2013 tragisch verstorben ist. Majko, táto práca patrí tebe.

INHALTSVERZEICHNIS

0.	EINLEITUNG	4
1.	FIKTIONALE ÜBERSETZERINNEN ALS UNTERSUCHUNGSGRUNDLAGE	7
1.1.	FIKTION, FIKTIONALITÄT UND IHRE GRENZEN.....	7
1.1.1.	FIKTION VERSUS REALITÄT	8
1.1.2.	FIKTION UND REALITÄT ALS ZWEI GETRENNTE WELTEN	9
1.1.3.	LITERATUR ALS ABBILD DER REALITÄT	10
1.1.4.	METAFIKTIONALITÄT – EIN SPIEL MIT FIKTION UND REALITÄT	11
1.2.	FIKTIONALE ÜBERSETZERINNEN IM FORSCHUNGSÜBERBLICK	12
1.2.1.	FICTIONAL TURN	12
1.2.1.1.	FIKTIONALE TRANSLATORINNEN UND IHR THEORETISCHES POTENTIAL	14
1.2.1.2.	FIKTIONALE TRANSLATORINNEN UND IHRE METAPHORISCHE FUNKTION	17
1.2.1.3.	FIKTIONALE TRANSLATORINNEN UND DER REALITÄTSBEZUG	21
1.2.2.	SOZIOLOGIE VON FIKTIONALEN TRANSLATORINNEN.....	23
1.2.3.	FIKTIONALE ÜBERSETZERINNEN UND IHR VERHÄLTNIS ZU FIKTIONALEN AUTORINNEN.....	25
2.	ÜBERSETZERINNEN ALS AUTORINNEN	27
2.1.	PERSPEKTIVE DER WISSENSCHAFT	28
2.1.1.	ORIGINALITÄT ALS KRITERIUM DER AUTORSCHAFT	28
2.1.2.	DER AUTOR IST TOT, ES LEBE DER LESER	30
2.1.3.	ÜBERSETZERINNEN ALS AUTORINNEN AUS DER SICHT DER TRANSLATIONSWISSENSCHAFT	33
2.1.3.1.	JA, ÜBERSETZERINNEN SIND AUCH AUTORINNEN	35
2.1.3.2.	ÜBERSETZERINNEN ALS KO-AUTORINNEN	38
2.1.3.3.	NEIN, ÜBERSETZERINNEN SIND KEINE AUTORINNEN	41
2.2.	PERSPEKTIVE DER BERUFSPRAXIS	44
2.2.1.	ÜBERSETZERINNEN ALS AUTORINNEN, AUTORINNEN ALS ÜBERSETZERINNEN IN DER BERUFSPRAXIS.....	44
2.2.2.	UMBERTO ECO UND DAS PRINZIP DES VERHANDELNS.....	45
2.2.3.	ELFRIEDE JELINEK UND ÜBERSETZERINNEN ALS KO-AUTORINNEN.....	47
2.3.	PERSPEKTIVE DER LEGISLATIVE	48
2.4.	FAZIT – WERDEN ÜBERSETZERINNEN ALS AUTORINNEN BETRACHTET?	49
3.	DAS SOZIOLOGISCHE UNTERSUCHUNGSMODELL	50
3.1.	DIE TRANSLATION ALS SOZIALER AKT	51

3.2. DAS UNTERSUCHUNGSMODELL – SOZIOLOGISCHES MODELL NACH BOURDIEU	53
3.2.1. DER FELDBEGRIFF	54
3.2.1.1. HIERARCHISIERUNGSPRINZIPIEN IM FELD DES KÜNSTLERISCHEN SCHAFFENS	55
3.2.1.2. DEFINITIONSKÄMPFE IM FELD	56
3.2.2. DER HABITUSBEGRIFF	61
3.2.3. DER KAPITALBEGRIFF	63
4. LITERARISCHE ÜBERSETZERINNEN IN FIKTIONALEN WERKEN - VORSTELLUNG DES CORPUS	66
4.1. VORSTELLUNG DER WERKE	67
4.1.1. DIE INHALTSANGABE VON <i>LE TRADUCTEUR</i>	67
4.1.2. DIE INHALTSANGABE VON <i>LE TRADUCTEUR AMOUREUX</i>	68
4.1.2.1. AUTOBIOGRAPHISCHE BEZÜGE VON JACQUES GÉLAT	69
4.1.2.2. DIE EINBETTUNG VON GÉLAT'S WERKEN IN SEINEM GESAMTWERK	70
4.1.3. DIE INHALTSANGABE VON <i>LES NÈGRES DU TRADUCTEUR</i>	71
4.1.3.1. BIOGRAPHIE VON CLAUDE BLETON	72
4.1.3.2. DIE EINBETTUNG VON <i>LES NÈGRES DU TRADUCTEUR</i> IM GESAMTWERK VON CLAUDE BLETON	73
4.1.4. DIE INHALTSANGABE VON <i>LE LABYRINTHE DU TRADUCTEUR</i>	74
4.1.4.1. BIOGRAPHIE VON OLIVIER BALAZUC	75
4.1.4.2. DIE EINBETTUNG VON <i>LE LABYRINTHE DU TRADUCTEUR</i> IN BALAZUC'S GESAMTWERK	76
4.2. LITERARISCHE MOTIVATIONSGRÜNDE FÜR DIE WAHL EINES ÜBERSETZER ALS HAUPTFIGUR	77
4.2.1. DIE ÜBERSETZERFIGUR IN <i>LE TRADUCTEUR</i> – DER IDENTITÄTSKONFLIKT	77
4.2.2. DIE ÜBERSETZERFIGUR IN <i>LE TRADUCTEUR AMOUREUX</i> – DIE LIEBESGESCHICHTE	78
4.2.3. DIE ÜBERSETZERFIGUR IN <i>LES NÈGRES DU TRADUCTEUR</i> – EIN „KRIMINALROMAN“	80
4.2.4. <i>LE LABYRINTHE DU TRADUCTEUR</i> – MIT 75 SCHRIFTSTELLER WERDEN	82
5. FIKTIONALE ÜBERSETZERINNEN IN AKTION	82
5.1. <i>LE TRADUCTEUR</i> VON JACQUES GÉLAT	83
5.1.1. ICH BIN EIN ÜBERSETZER	83
5.1.2. AUF DEM WEG ZUR AUTORSCHAFT	84
5.1.3. DAS ÜBERSETZER-AUTOR-VERHÄLTNISS IM WENDEPUNKT	86
5.1.4. DIE LEIDEN DES JUNGEN AUTORS	86
5.1.5. EIN AUTOR MIT ÜBERSETZUNGSVERGANGENHEIT	88
5.2. <i>LE TRADUCTEUR AMOUREUX</i> VON JACQUES GÉLAT	91

5.2.1. DER ÜBERSETZER ALS VERBRECHER	91
5.2.2. DER KREATIVE ÜBERSETZER MIT ERWARTUNGEN.....	94
5.2.3. DER UNSICHTBARE ÜBERSETZER.....	96
5.2.4. DER ÜBERSETZER UND SEIN SCHLECHTES GEWISSEN	97
5.3. CLAUDE BLETON UND LES NÈGRES DU TRADUCTEUR	98
5.3.1. NUR EIN ÜBERSETZER.....	99
5.3.2. DER ÜBERSETZER ALS MÄCHTIGER MITTLER.....	100
5.3.3. DIE AUTORINNEN ALS SELBSTGEFÄLLIGE GESTALTEN	101
5.3.4. AUTORINNEN ALS DIENERINNEN?	102
5.3.5. DER ÜBERSETZER WIRD AUTOR, AUTORINNEN WERDEN ÜBERSETZERINNEN	103
5.3.6. DIE NIEDERLAGE DES ÜBERSETZERS	105
5.4. OLIVIER BALAZUC – <i>LE LABYRINTHE DU TRADUCTEUR</i>	106
5.4.1. DAS ÜBERSETZEN ALS ZWEITE WAHL	107
5.4.2. HENRY BOLD ALS ÜBERSETZER.....	108
5.4.3. HENRY BOLD ALS ÜBERLEGENDER ÜBERSETZER	110
5.4.3. „ICH BIN EIN AUTOR“, SAGT DER ÜBERSETZER	112
5.4.4. DER ÜBERSETZENDE AUTOR, DER SCHREIBENDE ÜBERSETZER	115
5.5. FAZIT.....	116
6. ZUSAMMENFASSUNG.....	118
7. SCHLUSSWORT	120
LITERATURVERZEICHNIS	122
PRIMÄRLITERATUR.....	122
SEKUNDÄRLITERATUR.....	122
ABSTRACT (DEUTSCH)	131
ABSTRACT (ENGLISH)	131
CURRICULUM VITAE	133

0. Einleitung

„Maybe what we have to do as translators is claim our work more and say, Yes, this is my translation, my reading, my understanding, my interpretation; it's not the only one, it's not necessarily the best one. But this is what I did and I stand by it.” (De Lange/Schwartz 2006:17)

Jeder Mensch weiß sowohl aus seinem Privat- als auch aus dem Berufsleben, dass Beziehungen immer eine komplizierte Angelegenheit sind, die manchmal eher an einen (Macht)Kampf erinnern kann. In dieser Masterarbeit steht das Übersetzer-Autor-Verhältnis im Mittelpunkt. Im Konkreten ist die Rede von fiktionalen ÜbersetzerInnen und AutorInnen. Es wird untersucht, wie diese zwei Gestalten der literarischen Welt im sozialen Feld der literarischen Produktion und des Übersetzens, so wie es der französische Soziologe Pierre Bourdieu definierte, miteinander agieren.

Neben dem pragmatischen Ziel, die definierten Fragestellungen zu beantworten, verfolgt die vorliegende Masterarbeit auch ein weiteres Ziel. Obwohl literarische Werke mit Übersetzungsthematik zur Sichtbarkeit von ÜbersetzerInnen primär beitragen, soll auch diese Masterarbeit zur Steigerung des Bewusstseins auf diesem Gebiet einen Beitrag leisten. Dabei soll die Arbeit keinen bewertenden Charakter einnehmen. Es soll beschrieben werden, wie das Übersetzer-Autor-Verhältnis in fiktionalen Werken gestaltet wird.

Wie ist das Verhältnis zwischen AutorInnen und ÜbersetzerInnen? Welche Stellung nehmen ÜbersetzerInnen im Vergleich zu den AutorInnen ein? Sind sie mit ihrer Stellung zufrieden? Betrachten sie sich selbst als AutorInnen? Woher stammt die eventuelle Unzufriedenheit bzw. Zufriedenheit mit ihrem Status? Welcher Mittel bedienen sich die ÜbersetzerInnen, um die Situation zu ändern? Wie wird die Übersetzungstätigkeit im Vergleich zum „kreativen Schaffen“ der AutorInnen dargestellt? Es soll keine bewertende Analyse, sondern eine Beschreibung der soziologischen Darstellung von LiteraturübersetzerInnen und AutorInnen in fiktionalen Werken geboten werden.

Der Kampf zwischen den „wahren“ LiteraturproduzentInnen, d.h. SchriftstellerInnen und ihren „Schattenwesen“, den ÜbersetzerInnen, spielt sich nämlich nicht nur im realen Leben ab, sondern er wird auch in einer Vielzahl von literarischen Werken thematisiert, in denen die ÜbersetzerInnen als fiktionale Figuren und HandlungsträgerInnen auftreten. Bevor der Weg zur Beantwortung der Fragen angetreten wird, wird eine überblicksmäßige Aufklärung bezüglich des Begriffs Fiktionalität und auch bezüglich des Verhältnisses Fiktionalität versus Realität benötigt. Ist fiktional ein Äquivalent zu realitätsfern? Wie sieht die Wissenschaft diese Frage? Im

Kapitel 1 wird versucht, einen kurzen Überblick über die Erforschung der fiktionalen Welt der Literatur und ihres Bezugs zur realen Welt zu geben. Außerdem bietet das erste Kapitel einen Forschungsüberblick mit Fokus auf die bisherige Untersuchung der fiktionalen ÜbersetzerInnenfiguren.

Das zweite Kapitel macht sich das Thema der Masterarbeit, „der Übersetzer als Autor, der Autor als Übersetzer“ zum Schwerpunkt. Dabei sollen zwei zentrale Fragen beantwortet werden: Wer ist überhaupt ein Autor/eine Autorin? Sind ÜbersetzerInnen auch als AutorInnen zu betrachten? Hinsichtlich der Tatsache, dass diese Fragen aus verschiedenen Perspektiven untersucht werden können, wird das Kapitel in drei grundsätzliche Teile unterteilt. In den einzelnen Unterkapiteln werden verschiedene Perspektiven erforscht; erstens gibt es einen Einblick in die wissenschaftlichen Ansichten zur Thematik, zweitens wird die Fragestellung im Bezug auf die Praxis untersucht und schließlich wird das Thema aus der legislativen Sicht im Bezug auf die Urheberrechte untersucht.

Den von der formalen Aufteilung her zentrale Teil der Arbeit, das dritte Kapitel, befasst sich mit der Vorstellung der Untersuchungsmethode und des Untersuchungsmodells. Das Corpus bilden vier fiktionale Werke von französischen Autoren. Um die Texte analysieren zu können, müssen sie zuerst verstanden werden. In diesem Sinne ist die interpretative Methode des *close reading* an der richtigen Stelle angewendet. Es wird daher in den Texten zwischen den Zeilen gelesen und es wird versucht, Hintergrundinformationen mit klaren Aussagen zu verknüpfen und einen versteckten Sinn zu entdecken.

Die Wahl des Untersuchungsmodells wurde auch nach einer näheren Auseinandersetzung mit dem Thema schnell festgelegt. Termini wie Beziehung, Stellung, Status, Macht, Hierarchie sind alle festen Bestandteile soziologischer Wissenschaftsrichtungen. Im Rahmen der Translationswissenschaft ist der französische Soziologe Pierre Bourdieu der Inbegriff von soziologischen Untersuchungen des Handlungsraumes von TranslatorInnen. Die von ihm eingeführten Begriffe wie Feld, Habitus und Kapital stellen geeignete Instrumente dar, um die Figuren und ihre Stellung im Vergleich zu den AutorInnen zu analysieren.

Schließlich befassen sich das vierte und fünfte Kapitel mit der tatsächlichen Analyse. Zunächst muss natürlich das Corpus vorgestellt werden. Neben der Vorstellung der einzelnen Inhaltsangaben wird auch autobiografischer Bezug der Autoren zu den Werken (interpretativ) untersucht. Zu dieser „Voranalyse“ gehört auch die Untersuchung von eventuellen Motivationsgründen, die die Wahl der Hauptfigur beeinflusst haben dürften. Wird der Übersetzer als Symbol des Verrats herangezogen oder hat die Liebe zu den Wörtern eine Bedeutung für eine menschliche Liebesbeziehung?

Das fünfte Kapitel wird anschließend zum Geltungsraum der tatsächlichen Analyse der einzelnen Werke. In den Werken ist eine Entwicklung der Übersetzerfigur bzw. ein klarer Handlungsstrang zu identifizieren, daher stellen die einzelnen Phasen ein internes strukturierendes Element dar. Zum Abschluss des Analyseteiles der Masterarbeit gibt es ein Fazit, in dem die Ergebnisse der Analyse zusammengefasst werden. Da sich das Corpus aus französischen Werken zusammensetzt, schaue ich mir noch an, inwieweit die Figuren eine typisch französische Darstellung der Übersetzung bieten.

In der Zusammenfassung werden die Resultate der gesamten Arbeit besprochen. Letztendlich gibt es ein Schlusswort, in dem der Schwerpunkt auf die Beantwortung der Fragestellungen gelegt wird. Außerdem werden Empfehlungen gegeben, inwiefern die behandelte Thematik weiterentwickelt werden könnte. Denn die Sprache und die Literatur haben einen großen Einfluss auf unser Leben: „At the very minimum, these works provide a starting-point for more thoughtful meditations on author-translator relationships. (...) If we accept that life shapes literature and literature shapes life, then the value of exploring fictional translator-author relationship is evident.” (Wakabayashi 2011:101)

1. Fiktionale ÜbersetzerInnen als Untersuchungsgrundlage

Wie es bereits in der Einleitung erwähnt wurde, befasst sich diese Masterarbeit mit der Untersuchung des Verhältnisses zwischen den SchriftstellerInnen und den ÜbersetzerInnen, wobei die Untersuchungsgrundlage aus der Repräsentation von fiktionalen ÜbersetzerInnen in literarischen Werken besteht. Das in den fiktionalen Werken dargestellte Verhältnis der zwei HandlungspartnerInnen wird unter Anwendung der Erkenntnisse der Wissenschaft untersucht. Dadurch gewinnen die fiktionalen Werke eine weitere Perspektive. Der Begriff Fiktion spielt dabei eine bedeutende Rolle. Was ist unter Fiktion zu verstehen? In welchem Verhältnis steht die Fiktion zur Realität? Welche Bedeutung hat die fiktionale Darstellung von ÜbersetzerInnen für die reale Translationswissenschaft? Auf diese Frage wird im ersten, einleitenden Kapitel der Masterarbeit eingegangen.

1.1. Fiktion, Fiktionalität und ihre Grenzen

Das traditionelle Verständnis des Begriffs Fiktion weist mehrere Merkmale auf. Eines davon ist auch die Überzeugung, dass der Fiktion als dem Produkt des menschlichen Vorstellungsvermögens keine Grenzen gesetzt werden. Ein Mensch, AutorInnen, unabhängig davon, wie die AkteurInnen genannt werden, können ihre Phantasie uneingeschränkt einsetzen. Ein siebenköpfiger Drache kann mit dem Präsidenten Obama ruhig frühstücken gehen. Wir sollen uns jedoch dessen bewusst werden, dass nicht nur solche unrealistischen Bilder als Fiktion bezeichnet werden können. Auch die Darstellung eines Übersetzers, der sich in seine japanische Autorin verliebt, ist Fiktion, falls die Geschichte nicht auf einer realen Gegebenheit basiert und sich daher keine Verbindung zum realen Leben feststellen lässt. Aber zu realem Leben von wem? Vom Schriftsteller? Von der ganzen Berufsgruppe? Es ist ersichtlich, dass die Fiktion kein exakter Begriff ist und sehr wohl auch Grenzen haben kann.

Im Jahre 2006 wurde zum Thema der Grenzen der Fiktion und der Fiktionalität eine Konferenz veranstaltet. Die Konferenz beschäftigte sich schwerpunktmäßig zwar mit dem autobiographischen Schreiben, trotzdem können dem Bericht von Knoll (2006) interessante Ansätze entnommen werden, die für die Thesen über Fiktion und Fiktionalität im Allgemeinen interessant sein können. „Können der Fiktionalität überhaupt Grenzen gesetzt werden? Kann beispielsweise zu viel außerliterarische Wirklichkeit in einem fiktionalen Text einen Verlust der Fiktionalität verursachen?“ (Knoll 2006:1), waren die zentralen Fragen, mit denen sich die TeilnehmerInnen der Konferenz beschäftigt haben.

Knoll fasst die Kriterien der Fiktionalität zusammen. Eine Reduzierung der definitionskonstituierenden Merkmale auf den Wahrheitsgrad bewertet sie als unzureichend. Zu weiteren Kriterien zählt sie die Narrativität, d.h. die Funktion, die die Figuren und alle Gegebenheiten für eine Handlung spielen, und auch die Anwesenheit von Paratexten (sekundäre Texte, die das Werk begleiten) (vgl. Knoll 2006:1). Laut Walton (1990) sind es die AutorInnen, die einem Werk den Fiktionalitätsgrad beimessen; „Perhaps what is crucial is not whether what the author writes is true but whether he *claims* truth for it, whether he asserts the sentences (...) he inscribes.“ (1990:77, Hervorhebung im Original) Außerdem unterscheidet Walton zwischen dem Begriff Fiktion im Allgemeinen und der „‘fiction’ as contrasted to reality, fact, and truth“ (Walton 1990:77). Daraus lässt sich folgern, dass Walton auch eine Unterscheidung zwischen der Welt der Fiktion und der Welt der Realität macht bzw. er diese zwei Welten und ihr gegenseitiges Verhältnis als Untersuchungsgrundlage wahrnimmt.

Schließlich stellt Zipfel, der sich umfassend mit dem Begriff der Fiktion¹ befasst, fest: „In fiktionalen Texten hat man es auf die eine oder andere Art mit der sprachlichen Darstellung von erfundenen, nicht-wirklichen Sachverhalten zu tun.“ (2001:57)

Wie können nun diese Erkenntnisse auf die fiktionalen ÜbersetzerInnen bezogen werden? Im Analyseteil dieser Masterarbeit werden auch die möglichen autobiografischen Züge oder Parallelen zu den Lebensläufen der Schriftsteller aufgezeichnet und analysiert. Allerdings handelt es sich dabei vorwiegend um eine Interpretation der zur Verfügung gestellten Informationen. Eine viel wichtigere Frage ist, ob zwischen der Darstellung der Übersetzerfiguren und der Realität ein Bezug hergestellt werden kann.

1.1.1. Fiktion versus Realität

Im Laufe der Jahre rücken das Verhältnis zwischen der Fiktion und Realität und deren Bedeutung für die WissenschaftlerInnen immer stärker ins Forschungsinteresse der Wissenschaft. Daher erscheint es als sinnvoll, die einzelnen Phasen bis zu der modernen Perspektive der Translationswissenschaft der Reihe nach zu diskutieren. Jeder Ansatz lässt sich mit einer oder mehreren zentralen Persönlichkeiten verbinden, die die Herangehensweise der Problematik prägten. Von Nabokov und seiner Interpretation von

¹ Mehr zum Thema Fiktion und Fiktionalität zu finden in Zipfel (2001).

² In Waltons Verständnis bezieht sich der Realitätsbezug im Speziellen auf historische Romane, bei denen die Annahme besteht, dass sie reale Gegebenheiten in die Schilderung einfließen lassen (vgl. 1990:79).

³ Weitere Informationen zum Thema Metafiktion zu finden in Currie (1995).

⁴ Obwohl ich mich in dieser Masterarbeit auf die Repräsentation von TranslatorInnen in der Literatur konzentriere, fand die Thematik der Translation und der TranslatorInnen auch Eingang in den Film und

fiktionalen Werken bis zur Untersuchung der Metafiktionalität, die nicht die Beziehung zwischen der Fiktion und Realität zum Gegenstand hat, sondern die mit dem Verwischen der Grenzen zwischen Fiktion und Realität spielt.

1.1.2. Fiktion und Realität als zwei getrennte Welten

Eine mögliche Ansicht bezüglich des Verhältnisses zwischen der literarischen Fiktion und der realen Welt ist das Postulat von zwei getrennten Welten, die keinerlei Einfluss aufeinander ausüben und streng separat untersucht werden sollen. Einer der Befürworter dieser Ansicht war auch Vladimir Nabokov, ein russisch-amerikanischer Schriftsteller und Literaturwissenschaftler. Im Zusammenhang mit dem Internationalen Slavistenkongress im slowenischen Ljubljana beschäftigt sich Schmid im Rahmen eines Essays mit der Einordnung von Nabokovs Leben und seiner Tätigkeit in eine Vielzahl der Ansätze der Literaturwissenschaft. Für Nabokov bildet „die Literatur einen eigengesetzlichen ontologischen Bereich, der nicht nach lebensweltlichen Kategorien aufgeschlüsselt werden kann“ (Schmid 2003:223). Das strenge Auseinanderhalten der literarischen (=fiktionalen) und der durch Erfahrungen erfassbaren (=empirischen) Welt sei ein Merkmal des Formalismus, der neben Nabokov auch durch Roman Jakobson vertreten wird (vgl. Schmid 2003:223f). Aus Nabokovs Sicht entsteht durch das Schaffen eines fiktionalen Werkes eine komplett neue Welt, auf die sich die Regeln der empirischen Realität nicht anwenden lassen. In einer anderen Welt gelten andere Regeln. Um die neugeschaffene Welt zu verstehen, muss sie zuerst genau untersucht werden. Daraus folgt, dass Nabokov die Fiktion nicht als ein Werkzeug bzw. Widerspiegelung der Realität wahrnimmt. Auch im Bereich der Interpretationstheorie vertritt Nabokov klare Ansichten. Die gängige Interpretationsweise, bei der das Werk schrittweise analysiert und die einzelnen Einheiten interpretiert werden, sei nicht die idealste Weise, um an ein literarisches Werk heranzugehen. Vielmehr als eine Reihe von abgegrenzten Sequenzen sieht Nabokov ein literarisches Werk als ein Gemälde. Durch den Vergleich mit einem Gemälde stellt er eine Assoziation zu einem anderen Kunstwerk her, wobei dieses den Vorteil bietet, dass es leicht auf einen Blick erfasst werden kann (vgl. Nabokov 1980:380). Diese Herangehensweise lässt sich auch mit der Wahrnehmung der Fiktionalität der Werke verbinden. Ohne eine sequentielle Analyse kann ein Werk mit der Realität nicht verknüpft werden. Die reale Welt ist kein Gemälde. Sie setzt sich aus verschiedenen kleinen Bausteinen zusammen, die durch einzelne Sinneswahrnehmungen erfasst werden. Der unterschiedliche Grad der Strukturalität der zwei Welten könnte auch als ein unterscheidendes Merkmal der fiktionalen und der realen Welt betrachtet werden.

Laut Adorno sind die Kunst (wobei er sich nicht nur auf die literarischen Werke, sondern auch auf Musik bezieht) und die Gesellschaft auch als zwei getrennte Welten zu betrachten, wobei die fiktionalen Kunstwerke autonom, unabhängig von der Realität sind: „Artworks themselves destroy the claim to objectivation that they raise.“ (2004a:134) „By reacting to reality they become a second-order reality, subjective reflection, regardless whether the artists reflected or not.“ (2004b:366) Demnach zerstören die Kunstwerke selbst die Realität, die sie geschaffen haben. „In an artwork everything can just as well be different from the way it is.“ (2004a:134) Basierend auf Adornos Thesen treten die Interpretationsmöglichkeiten, durch die jedes Werk charakterisiert wird, in den Vordergrund. Jeder Rezipient und jede Rezipientin können das Werk anders wahrnehmen, abhängig davon, wie seine/ihre Realitätserfahrungen sind. Demnach wäre die Fiktion ein Abbild einer subjektiven und nicht objektiven Realität. Auf der anderen Seite stellt Adorno sehr wohl einen Zusammenhang zwischen der Fiktion und der Realität her. Allerdings bezieht sich dieser Zusammenhang auf die zweite Realität, die durch die Fiktion geschaffen wird. Im Endeffekt haben wir hier zwei Realitäten, die „a cryptogram of the historical essence of reality, not its copy“ (Adorno 2004b:366) sind.

1.1.3. Literatur als Abbild der Realität

Ein weiterer Ansatz, der das Verhältnis zwischen Fiktion und Realität thematisiert, ist der mimetische, nachahmende Ansatz, der die fiktionale Literatur als ein Abbild der Realität betrachtet. Im Unterschied zu den früher besprochenen WissenschaftlerInnen identifiziert Rockwell (1974) ein direktes Abhängigkeitsverhältnis zwischen der in der Fiktion dargestellten Wirklichkeit und der realen Welt. Laut Rockwell (1974) bildet die Fiktion die realen Gegebenheiten der geschilderten Realität ab, wobei sie der Fiktion auch einen soziologischen Einfluss zuschreibt. Auf diese Weise entsteht ein gegenseitiges Abhängigkeitsverhältnis – die Realität spiegelt sich in der Fiktion wider und die Fiktion übt anschließend Einfluss auf die Realität aus. Diese veränderte Realität geht dann wieder in die Fiktion über und so weiter. In diesem Sinne vertritt auch Walton die Ansicht, dass die Fiktion² auch eine Informationsfunktion über reale Tatsachen für die Leserschaft haben kann: „The author may well be held responsible for the accuracy of his portrayal of the general outline of events.“ (Walton 1990:79) Was im Bezug auf den Untersuchungsgegenstand dieser Masterarbeit wichtig ist, überlässt Walton es schließlich den LeserInnen, welchen Grad der Fiktionalität sie einem Werk

² In Waltons Verständnis bezieht sich der Realitätsbezug im Speziellen auf historische Romane, bei denen die Annahme besteht, dass sie reale Gegebenheiten in die Schilderung einfließen lassen (vgl. 1990:79).

beimessen: „Readers can, if they choose, ignore the fact that the author is making claims about the real world and concern themselves only with the narrator and what happens ‘in the fictional world.’“ (1990:80)

1.1.4. Metafiktionalität – Ein Spiel mit Fiktion und Realität

Ein besonderes Verhältnis zwischen der Fiktion und Realität erläutert Waugh (1984) mit ihren Thesen zum Thema Metafiktionalität³. Bevor die finale These von Waugh zitiert wird, bietet es sich an, die Entwicklungsphase des finalen Gedanken vorzustellen. Zunächst nimmt Waugh Bezug auf die LeserInnen, die darüber entscheiden können, ob sie in der Kluft zwischen der Fiktion und der Realität als „roles“ oder als „selves“ dastehen wollen. Im ersten Falle könnte die durch die Sprache geschaffene, literarische Welt eine Hilfe darstellen, um die reale Welt zu verstehen. Die Bedingung dabei ist, dass die reale Welt in der literarischen Welt mittels Sprache abgebildet wird und somit in die Fiktion einfließt (vgl. Waugh 1984:2). Bei einer weiteren Betrachtung ihrer Thesen wird jedoch ersichtlich, dass sie die zwei Welten doch unterscheidet. Durch das Etablieren einer Metaebene wird laut Waugh die Beziehung zwischen der Sprache in der Literatur als Abbildungsinstrument der Realität und der Realität selbst komplizierter. Waugh sagt: „[T]he world, as such, cannot be ‘represented’. In literary fiction it is, in fact, possible only to ‘represent’ the *discourses* of that world.“ (1984:3f, Hervorhebung im Original) Es ist also nicht die Welt, die in der Fiktion ihr Spiegelbild hat, sondern nur die Diskurse, die in der realen Welt vorkommen. Ausgehend davon soll jedoch wieder auf die Interpretationsmöglichkeiten, die den LeserInnen zur Verfügung stehen, hingewiesen werden. Im Endeffekt sind es wiederum die LeserInnen, die darüber entscheiden, ob der Fiktion ein Wahrhaftigkeitswert zugeschrieben wird. Zusammenfassend kann gesagt werden, dass die Metafiktion mit den Grenzen der Fiktion und damit auch der Realität spielt.

Im Bezug auf das Thema der Masterarbeit soll nun erläutert werden, welche Form des Verhältnisses zwischen Fiktion und Realität ich als Verfasserin vertrete. Die Untersuchung der Soziologie des Übersetzungsfeldes erfolgt anhand von fiktionaler Darstellung von ÜbersetzerInnen und ihrer Tätigkeit. In diesem Kontext wird die fiktionale Welt als eine separate Welt wahrgenommen. Es wird jedoch teilweise ein Realitätsbezug hergestellt, indem ich auch die Biographie der Autoren heranziehe und den möglichen Einfluss bzw. eventuelles Einfließen von autobiographischen Fakten in die Darstellung der Übersetzerfiguren analysiere.

Die vorangegangenen Absätze sollten als Einstieg in das eigentliche Thema der Masterarbeit dienen, die einen Beitrag zum Forschungsfeld der fiktionalen

³ Weitere Informationen zum Thema Metafiktion zu finden in Currie (1995).

ÜbersetzerInnen leisten soll. Obwohl dieses Forschungsfeld noch jung ist, gibt es bereits zahlreiche wissenschaftliche Artikel und Werke, die der Repräsentation von ÜbersetzerInnen und ihrer Tätigkeit in fiktionaler Literatur gewidmet sind. Im Folgenden wird der *fictional turn*, eine neue, auf die Untersuchung der Fiktion fokussierte Wende in der Translationswissenschaft, und seine drei Aspekte erläutert. Anschließend wird ein Forschungsüberblick geboten, wobei der *fictional turn* als das Hauptkriterium für die Kategorisierung der Beiträge fungiert.

1.2. Fiktionale ÜbersetzerInnen im Forschungsüberblick

Die Untersuchung von fiktionalen Literaturfiguren ist nicht nur eine für die Literaturwissenschaft reservierte Domäne. Handelt es sich um TranslatorInnen als literarische Figuren, ist es zu erwarten, dass auch die Translationswissenschaft an einer genaueren Erforschung dieser Figuren und ihrer Rolle interessiert sein wird.

Das Untersuchungscorpus⁴ ist in diesem Falle umfangreich. ÜbersetzerInnen und DolmetscherInnen⁵ sind in der Literatur kein seltenes Phänomen, das darüber hinaus bei den TranslationswissenschaftlerInnen tatsächlich ein beliebtes Forschungsfeld darstellt. Die Fülle an Werken, die bereits translationswissenschaftlich diskutiert wurden, ermöglicht es, die jeweiligen Untersuchungsansätze zu kategorisieren. Wie bereits erwähnt, bildet der *fictional turn* in der TLW den Überbegriff des Forschungsüberblicks. Bevor die einzelnen Beiträge besprochen werden, wird die neue Wende charakterisiert. Dabei werden drei Aspekte definiert, durch die die Verwendung der Fiktion als Instrument und Grundlage der translationswissenschaftlichen Forschung geprägt wird.

1.2.1. Fictional turn

Die Definition von *fictional turn*, einer neuen Wende in der Translationswissenschaft, kann als die Auswirkung der vorangegangenen Wendungen in den 90er Jahren betrachtet werden. Im Zentrum des *fictional turn* stehen TranslatorInnen, die als fiktionale Figuren in literarischen Werken (Belletrie, Film, Theater) auftreten. Allerdings waren auch die realen ÜbersetzerInnen und DolmetscherInnen als AkteurInnen des Übersetzens nicht

⁴ Obwohl ich mich in dieser Masterarbeit auf die Repräsentation von TranslatorInnen in der Literatur konzentriere, fand die Thematik der Translation und der TranslatorInnen auch Eingang in den Film und ins Fernsehen. Für mehr Informationen vergleiche Cronin (2009).

⁵ Alle hier besprochenen Werke befassen sich sowohl mit der Repräsentation von ÜbersetzerInnen als auch DolmetscherInnen. Für mehr Informationen explizit zu fiktionalen DolmetscherInnen vergleiche Andres (2008).

immer im Augenmerk der ForscherInnen gewesen. Erst der *cultural turn*, wie ihn Bassnett/Lefevere (1998) definierten, in den 90er Jahren bewirkte, dass sich das Forschungsinteresse auch den Persönlichkeiten hinter dem Text, der Sprache und dem Übersetzungsprozess zuwandte (vgl. Hermans 1996:10-24). Der nachfolgende *social turn* dürfte zur Entwicklung des *fictional turn* auch beigetragen haben, indem das Übersetzen im sozialen Kontext untersucht wurde, wodurch die Translationswissenschaft begann, den Schwerpunkt verstärkt auf die AkteurInnen zu legen.

Die meisten WissenschaftlerInnen, die sich mit dem *fictional turn* und dem daraus resultierenden Forschungsfeld auseinandersetzen, befassen sich auch mit einer möglichen Begründung der steigenden Anzahl von Werken, in denen TranslatorInnen eine zentrale Rolle spielen. Alle einigten sich darauf, dass die verstärkte Präsenz des Themas Übersetzen mit der steigenden Bedeutung der globalen Kommunikation, dem Postkolonialismus, der „Verkleinerung“ der Welt etc. im Zusammenhang steht. Grutman & Delabastita formulieren diese These wie folgt: „The increasing use of either translation or other languages (...) as a device in fictional texts does more than just draw the reader’s attention to their texture and technique (...). Crucially, it also provides a comment about our socio-cultural values and the state of the world we live in.” (2005b:13f)

Else Vieira (1995) wird als die erste Wissenschaftlerin betrachtet, die die neue Wende in der Translationswissenschaft explizit definierte und damit eine Grundlage für die steigende Anzahl an Forschungsbeiträgen im Bereich der fiktionalen Repräsentation von TranslatorInnen in literarischen Werken schuf. In einem Essay mit dem Titel *Invisibilities in Translation: Exchanging Theoretical and Fictional Perspectives* ((In)visibilidades na tradução: Troca de olhares teóricos e ficcionais) definierte sie ein weiteres mögliches Forschungsfeld der Translationswissenschaft, indem sie die literarische Repräsentation von TranslatorInnen mit der Wissenschaft in Verbindung brachte und sie als eine mögliche Quelle für theoretische Untersuchungen definierte (vgl. Vieira1995:51, zitiert in Gentzler 2008).

Dieser erste Ansatz bildete eine Grundlage für weitere Ausführungen anderer WissenschaftlerInnen. Pagano (2002) behandelt den von Vieira definierten *fictional turn* vor allem im Kontext der lateinamerikanischen Literatur. Dabei weist diese neue Wende, so Pagano, zwei Ausrichtungen auf. Zum einen stellt die fiktionale Repräsentation von Übersetzungsthemen und ÜbersetzerInnen eine Grundlage für theoretische Forschung dar und zum anderen werden in diesen Figuren und Handlungen Symbole und Metaphern bez. Fragen und Erscheinungen der modernen Welt identifiziert und analysiert:

The *fictional turn* in translation studies is characterized by a twofold movement concerning the triad fiction-theory-translation. On the one hand there is the fictionalization of translation by theorists and novelists who use translation (...) within their fictional work in order to reflect on the movement of displacement that characterizes the 'in-betweenness' of woman, the translator, and the migrant. (...) [T]here is a movement of critics and theorists who approach fiction as a source of translation theorization. Drawing on novels and short stories that tematize translation and translators, these scholars examine the articulation of translation, memory, and history as captured by the fictional piece. (2002:81, Hervorhebung im Original)

Dadurch identifiziert Pagano zwei der drei Aspekte des *fictional turn*, die in der vorliegenden Masterarbeit diskutiert werden. Einerseits macht Pagano „auf die Rolle von Übersetzung und Übersetzerfiguren als Metaphern aufmerksam“ (Strümper-Krobb 2009:23). Im entsprechenden Absatz werden wir sehen, dass die metaphorische Verwendung von Translation in der Literatur eine verbreitete Erscheinung ist und dementsprechend intensiv auch wissenschaftlich untersucht wird. Dabei scheint die Translation als geeignetes Mittel für solche Themen wie Migration, Ermittlungstätigkeit in Detektivromanen oder für die Gegenüberstellung von Original und Fälschung (vgl. z.B. Strümper-Krobb 2009) zu sein. Grutman & Delabastita (2005a) bieten als Herausgeber auch eine Vielzahl an Beiträgen, die die metaphorische Funktion von Translation in Fiktion untersuchen.

Als Grundlage für theoretische Untersuchungen wird Translation verwendet z.B. bei Pagano selbst in ihrer Untersuchung von Cortázar's Werk, in dem die Translation als Ursache von Gewalt und Spannung bei der Meinungsbildung oder als eine Darstellung von Grenzen des Schreibens, Lesens und Interpretation fungiert (vgl. Pagano 2002:82f). Weitere WissenschaftlerInnen, die sich mit diesem Forschungszugang befassen, sind Arrojo (2002, 2003) und Gentzler (2008).

Den dritten Aspekt des *fictional turn* identifiziert Kaindl (in Druck). Im Mittelpunkt der Forschung steht der Realitätsbezug. Dabei wird es untersucht, inwieweit die fiktionale Darstellung von Translation den realen Bedingungen (z.B. hinsichtlich der Arbeitsbedingungen) entspricht. Gute Beispiele dafür bringen z.B. Beuren, Ribarich und Kaindl (alle 2005). Im Allgemeinen bieten die von Kaindl&Kurz (2005, 2008 und 2010) herausgegebenen Sammelbände eine Vielzahl an Beiträgen, die dieses Thema (schwerpunktmäßig) behandeln.

1.2.1.1.Fiktionale TranslatorInnen und ihr theoretisches Potential

Wie bereits erwähnt, sieht sich Pagano als eine Vertreterin der Theorisierung von fiktionalen TranslatorInnen (vgl. 2002:82). Dabei verweist sie auf die Ansätze von Borges, die über Fiktion als Erkenntnisquelle für Theorien sprechen; er als Autor von *Ficciones* „inaugurated the practice of theorizing through a seemingly fictional text that actually fictionalizes the theoretical concerns of the writer.“ (Pagano 2002:80)

In ihrer Untersuchung konzentriert sich Pagano auf das Werk von Cortázar, wobei sie den Fokus auf „its treatment of translation as a strategy for memory preservation and subversion“ und als „the concept of translation as testimony“ wahrnimmt (2002:82). Neben den bereits erwähnten erarbeiteten Aspekten von Cortázars Werk bietet Pagano auch einen interessanten Einblick in Cortázars Darstellung der Rolle von LeserInnen im Nachschaffen eines Werkes durch das Lesen, was mit der Übersetzungstätigkeit verglichen werden könne (vgl. 2002:83). Außerdem bringt er die Translation mit der Kolonisierung Amerikas durch die Europäer in Zusammenhang (vgl. 2002:84). Einen sehr wichtigen Aspekt in Cortázars Werk stellt auch die Verwendung des Übersetzungsprozesses als Mittel für die Darstellung von wahren historischen Tatsachen, politischer Spannung und deren Erhaltung für die nächste Generation als ein Mittel der Erziehung und politischer Bildung dar, wobei die Schilderung zum Lesen zwischen den Zeilen, auch einer Art Übersetzung, auffordert (vgl. 2002:86ff). Diesen Aspekt erarbeitet sie in ihrer Analyse des Werkes *A Manual for Manuel*: „The manual is meant to promote translation of the facts, critical readings of history, and, most significantly, a recording of brutal moments bound to be erased from official documents.“ (2002:93) Cortázars Gesamtwerk bewertet Pagano überhaupt als sehr fruchtbar für theoretische Untersuchung im Hinblick auf die Translation und von durch die Translation dargestellten Inhalten: „Their fictional character apart, Cortázar’s Works can be read as theoretical-practical manuals of semiotics, psychology, and translation, in which an integrated view is offered.“ (2002:96)

Weiters zählt Arrojo (2002, 2003) zu den WissenschaftlerInnen, die die fiktionale Repräsentation von TranslatorInnen als eine Quelle theoretischer Erkenntnisse wahrnehmen. Allerdings konzentriert sich Arrojo auf andere Aspekte der fiktionalen Translation, die als Grundlage für eine theoretische Untersuchung dienen können. Sie untersucht mehrere Werke von verschiedenen Autoren, angefangen mit Kosztolányi bis hin zum Edgar Allan Poe, die die Translationsthematik entweder explizit oder im versteckten Sinne darstellen.

Die zentralen Fragestellungen, die Arrojo anhand der fiktionalen Werke behandelt, sind die des Verhältnisses zwischen einem Original und einer Übersetzung. Dazu untersucht sie das Werk *The Oval Portrait* von E.A. Poe: „Poe’s tale offers us an emblematic illustration of the complex relationship that is usually established between originals and translations, and how most of us still react to it.“ (2003:165) Obwohl sich die Geschichte nicht direkt auf das Übersetzen im translatorischen Sinne bezieht, identifiziert Arrojo eine Analogie im darzustellenden Modell (Original) und dem gemalten Portrait (Übersetzung). Dabei weist sie auf die stereotypische Darstellung des Malers (eines Übersetzers/einer Übersetzerin) hin, der für alle Fehler und Ungereimtheiten im Prozess und Ergebnis verantwortlich gemacht wird und außerdem

als eine Art „Kopierer“ betrachtet wird (vgl. 2003:166). Außerdem macht Arrojo darauf aufmerksam, dass es sich um diesen Glauben handelt, der “has allowed (...) the establishment of a clear-cut hierarchy between original writing and translation which usually attributes to originals and their authors all that which is denied to the translator’s work and other forms of ‘reproduction’.” (2003:167) Weitere Fragen, denen Arrojo nachgeht, sind die des Verlusts und Gewinns in Translation und der ungewöhnlichen Positionierung von ÜbersetzerInnen gegenüber AutorInnen (vgl. 2003:170ff). Zusammenfassend ist festzustellen, dass die Geschichte von E.A. Poe eine ergiebige Analyseunterlage bietet, anhand welcher Arrojo eine komplexe Untersuchung von „the metaphor of the translator as painter“ (2003:170), von den Beziehungen zwischen Original und Übersetzung, Autor und Übersetzer und Autor und Leser durchführen konnte.

In ihrem weiteren Artikel befasst sich Arrojo mit den Werken von Kafka, Borges und Kosztolányi. In Kafkas Werk *Der Bau* entdeckt sie eine Analogie zwischen „an artifact that could be protected from difference and otherness as represented, for instance, by the potentially interference of an intruder” (2002:66), wo eine Anspielung an AutorInnen als unberührbare SchöpferInnen und ÜbersetzerInnen als Eindringlinge erkennbar ist. Schließlich befasst sich Arrojo in ihrem Absatz mit der Erklärung des Drangs von AutorInnen und ÜbersetzerInnen nach Bedeutungskontrolle und –bestimmung, so wie ihn Kafka mit seinem Kriechtierchen metaphorisch darstellt (vgl. 2002:66-69). Eine ähnliche Bedeutung entdeckt Arrojo in der Analyse von Borges Werk *Death and the Compass* aus der Sammlung *Labyrinths*, einer Kriminalgeschichte, die auch die Machtverhältnisse zwischen einem bedeutungsbestimmenden Autor und einem interpretierenden Leser mithilfe einer Detektiv- und einer Mörderfigur thematisiert (vgl. 2002: 69-73). In der Analyse des dritten Werkes, *Der kleptomatische Übersetzer* von Kosztolányi, befasst sie sich schließlich, ausgehend von den vorherigen zwei Analysen, mit der Frage, ob die ÜbersetzerInnen den AutorInnen überhaupt treu bleiben können. Im Roman kommt die übersetzerische Untreue, die auch als „interpreter’s authorial will to power“ (2002:76) bezeichnet wird, durch das sprachliche kriminelle Verhalten des Übersetzers zum Ausdruck, wobei die Frage aufgeworfen wird, ob die Sichtbarkeit von ÜbersetzerInnen eigentlich als ein Verbrechen wahrgenommen werden sollte (vgl. 2002:73-78).

Zusammenfassend kann also gesagt werden, dass Arrojo die fiktionalen Texte vorwiegend als Repräsentation von Hierarchien und Machtverhältnissen zwischen dem Original und seiner als einzig gültiger Wahrheit und der Interpretation als einem unentbehrlichen Teil jeder Übersetzung analysiert. Dabei bezieht sie sich natürlich auch auf die Repräsentation der ProduzentInnen sowohl von Originalen als auch von Übersetzungen.

Neben Arrojo, Vieira und Pagano zählt auch Gentzler (2008: 108-142) zu den WissenschaftlerInnen, die sich verstärkt mit der lateinamerikanischen Literatur aus translationswissenschaftlicher Perspektive beschäftigen. Im Bezug auf den *fictional turn* bestätigt Gentzler die Aussagen seiner Kolleginnen: "[A]mong Latin American fiction writers the theme of translation has figured prominently in investigations of culture and identity. (...) I suggest that translation is perhaps the *most* important topic in Latin American fiction." (2008:108, Hervorhebung im Original) Durch seinen Untersuchungszugang reiht sich Gentzler in die erste Kategorie des *fictional turn* – anhand der Werke von Borges, Márquez und Vargas Llosa und einer Analyse der Manifestation von Übersetzungsthemen und –motiven untersucht er die Entwicklung und Konstruktion der lateinamerikanischen Kultur (vgl. 2008:108) Außerdem identifiziert er eine Art Wechselspiel zwischen dem Einfluss der Realität auf die Fiktion und der Fiktion auf die Translationswissenschaft: "I also show how this appreciation of translation's presence in the novels and stories of Latin American authors reciprocally informs the field of translation studies." (2008:108) Dieser Satz bestätigt Gentzlers Zugehörigkeit zur ersten Gruppe der WissenschaftlerInnen im Rahmen des *fictional turn*.

Gentzler konzentriert sich auf das Werk von Borges, der sich sehr intensiv mit der Translationsthematik beschäftigt. Er entdeckt darin z.B. Quellen für die Untersuchung der translatorischen (Un)Treue und der Position von Übersetzung gegenüber Original (vgl. 2008:110-119). Außerdem „[allow] extended interpretations for seeing it [Borges Werk] as a Latin American rebellion against the colonizing European monarchies." (2008:115) Weiters beschäftigt er sich mit Márquez und seiner Thematisierung von Translation.: "In García Márquez's work, translation (...) becomes a major sociohistorical and material factor in the development of Latin America." (2008:119f) Bei der Untersuchung von Vargas Llosas *The Storyteller* steckt die translatorische Thematik wiederum in „translation of indigenous tales in Peru, of faithful as against false representation, and the split identity of the Peruvian intellectuals." (2008:124)

Bei allen diskutierten Autoren verweist Gentzler auf die Verbindung zwischen der Bildung der Kultur in Lateinamerika und den verschiedenen Sprachen, die unmittelbar mit der Translation zusammenhängen. Anhand von Geschichten, in denen Figuren mit verschiedensten sprachlichen und kulturellen Hintergründen auftreten, erklärt Gentzler, wie sich die Identitäten entwickelten und wie diese „will continue to be reshaped in the future.“ (2008:142)

1.2.1.2.Fiktionale TranslatorInnen und ihre metaphorische Funktion

Die zweite Ausrichtung des *fictional turn* stellt wahrscheinlich die fruchtbarste Forschungsrichtung im Bereich der fiktionalen TranslatorInnen im deutschsprachigen Raum dar. Zu den ausgiebigsten Werken in diesem Feld gehören die 2005 von Grutman & Delabastita herausgegebene Artikelsammlung und die 2009 erschienene Monographie von Strümper-Krobb. Im Folgenden werden beide Werke überblicksmäßig besprochen.

Strümper-Krobb bietet mit ihrer 2009 erschienenen Monographie ein wichtiges Forschungswerk im Bereich des *fictional turn*. Bei ihrer Analyse verschiedener Werke konzentriert sie sich auf die Untersuchung des zweiten Aspekts des *fictional turn* – Die Metaphorisierung von TranslatorInnen in fiktionalen Werken. Das heißt, dass diese Figuren und ihr Handeln als eine Metapher oder ein Symbol für ein anderes Thema, z.B. eine soziale Erscheinung (Migration etc.), eingesetzt werden. Ganz in diesem Sinne verwendet sie den Ausdruck „Instrumentalisierung des Übersetzungsmotivs“ (2009:26). Bei den Artikeln in Grutman & Delabastita (2005a) beziehen sich die ForscherInnen immer wieder auch auf translationswissenschaftliche Ansätze, die das Handeln der Figur erklären oder es als eine Demonstration eines theoretischen Ansatzes definieren.

Wie bereits erwähnt, sind fiktionale ÜbersetzerInnen ein junges Forschungsfeld; zu ihrem Untersuchungszugang macht Strümper-Krobb eine interessante Anmerkung – so wie früher TranslatorInnen mithilfe von Metaphern beschrieben wurden, so sind jetzt fiktionale TranslatorInnen selbst zu einer Metapher geworden (vgl. 2009:14).

Im literarischen Diskurs wird der Übersetzer häufig zum Stellvertreter für das Individuum, das unterschiedlichen, widerstreitenden Identifikationsangeboten ausgesetzt ist, von denen keines als verbindlich gelten kann. In der fiktiven Existenz des Sprachvermittlers lässt sich das Schicksal derer exemplarisch spiegeln, die durch Migration, politische und religiöse Konflikte, wirtschaftliche Krisen oder Naturkatastrophen, oder aber durch die von modernen Kommunikationsmitteln ermöglichte tatsächliche oder virtuelle Mobilität in Bewegung sind und oft keinen festen, abgrenzbar eigenen Standpunkt mehr haben. (2009:21f)

Für diese Verschiebung bietet sie auch eine Erklärung; die Natur der Übersetzungstätigkeit, so wie sie traditionsgemäß charakterisiert wird, sei ein Abbild der modernen Realität und daher als Metapher für die literarische Darstellung gut geeignet (vgl. 2009:20f). Weiters sieht Strümper-Krobb das Potential für Metaphorisierung von fiktionalen ÜbersetzerInnen in der Globalisierung, die unabdingbar zum modernen Zeitalter gehört und durch die die zwischenmenschliche Kommunikation entscheidend beeinflusst wird (vgl. 2009:18f). Die Untersuchung von Strümper-Krobb zeigt zugleich, dass die fiktionalen TranslatorInnen eher im negativen Licht dargestellt werden:

Erzählende Texte aus verschiedenen Literaturen (...) nutzen das Motiv des Übersetzens und die Figur des Übersetzers oder Dolmetschers, um die Konstruktion von Selbst- und Fremdbildern und das ihr innewohnende Potential des Betrugs und der Manipulation, der Unterdrückung und Subversion zu thematisieren. (2009:26)

Die metaphorische Funktion von fiktionalen TranslatorInnen gliedert Strümper-Krobb in verschiedene Kategorien, die von DolmetscherInnen als VerräterInnen in Kolonisationsprozessen bis zu ÜbersetzerInnen als Symbol für negative Nebenerscheinungen der Migration reichen. Im Folgenden werden die meistvertretenen Kategorien kurz vorgestellt.

In die erste Kategorie fallen Repräsentationen von TranslatorInnen, die als Verräter und Manipulatoren oder Diebe und Scharlatane (vgl. 2009:52) bezeichnet werden. Dabei handelt es sich im Allgemeinen um Figuren, die dem von der Öffentlichkeit erwarteten Rollenbild nicht entsprechen. TranslatorInnen als VermittlerInnen störungsfreier Kommunikation gibt es in der Literatur eher selten. Es ist gerade das besprochene Betrugs- und Manipulationspotential der Figuren, die sowohl als unbeteiligte Glieder in der Kommunikationskette als auch mächtige Manipulatoren dargestellt werden, das sie attraktiv für die Literatur macht (vgl. 2009:29f). Dabei sind es die DolmetscherInnen, die für eine solche Darstellung besonders geeignet sind. Das Motiv des betrügerischen mächtigen Dolmetschers wird häufig v.a. in Geschichten über Kolonisatoren wieder aufgegriffen (vgl. auch Mopoho 2005 und Ríos Castaño 2005). Häufig wird dabei auf die Verletzung des Neutralitätsprinzips der DolmetscherInnen durch das Verfolgen eigener Ziele hingewiesen. Dieses Verhalten der Figuren bezeichnet Strümper-Krobb als das „Aus-der-Rolle-Fallen“. Als Beispiele einer solchen Literarisierung von Translatorfiguren nennt sie Kims *The Interpreter* und Patchetts *Bel Canto* (vgl. 2009:49-52).

Ein beträchtlicher Teil der Monographie beschäftigt sich auch mit der Symbolhaftigkeit von ÜbersetzerInnen. Während DolmetscherInnen symbolhaft für Verrat, eine willkürliche Steuerung von Situationen und das Machtergreifen durch Sprache stehen, werden ÜbersetzerInnen häufig als Metapher für die Kluft zwischen Original und Kopie, zwischen Wahrheit und Fälschung und für die Authentizität im Allgemeinen eingesetzt.

Fast alle [AutorInnen] stellen sie Autor- und Übersetzergestalten nebeneinander und beleuchten vielfach das Verhältnis zwischen Original und Übersetzung, wobei sie die konventionelle Hierarchie zwischen beiden allenfalls bestätigen, um sie dann durch Struktur, Handlung oder Personencharakterisierung aufzubrechen. (2009:122)

In dieser Hinsicht analysiert Strümper-Krobb Werke wie *Mi Novelista* von B. Wilson (vgl. 2009:87ff), *Das Haus am Mondsee* von F. Duranti (vgl. 2009:90) und *La traducción* (1998) von Pablo de Santis (vgl. 2009:85f). Das Original kann dabei als Symbol für AutorInnen und die Übersetzung eben als Symbol für ÜbersetzerInnen

gedeutet werden. In zahlreichen Werken wird gerade das Verhältnis zwischen den AkteurInnen thematisiert. Da dies eigentlich dem Thema der Masterarbeit entspricht, wird diesem Aspekt der fiktionalen Repräsentation von TranslatorInnen ein separates Unterkapitel gewidmet.

Einen weiteren Schwerpunkt setzt Strümper-Krobb auf die Untersuchung der Übersetzermetapher in Detektivromanen. Die häufige Wahl einer Übersetzerfigur setzt sie in Zusammenhang mit der Ähnlichkeit der kriminalistischen und übersetzerischen Arbeit. Das Übersetzen weist viele Parallelen zur Ermittlungsarbeit auf (vgl. 2009:94). In diesem Sinne analysiert auch Kupsch-Losereit (2010) die Rolle des Übersetzens in *Le Traducteur perd le Nord*. Laut Kupsch-Losereit handelt es sich nicht unmittelbar um die Übersetzung von Texten, obwohl die Hauptfigur ein klischeehaft dargestellter literarischer Übersetzer ist (vgl. 2010:23), sondern um ein Übersetzen von Geschehnissen und auch ums Übersetzen im Verlauf der Zeit. Kupsch-Losereit fasst diese Erkenntnisse wie folgt zusammen:

Der Übersetzer entwickelt ein eigenes performatives Identitätskonzept, das nichts mehr mit der Vorstellung von translatorischer Tätigkeit als darstellende Handlung (...) zu tun hat, sondern (...) zum imitativen Handeln und zur identitätsverschmelzenden theatralischen Aktion nötigt. (2010:28)

In diese Kategorie fällt z.B. auch die Analyse von Riberich, die die Funktion des Übersetzens in Yoshimotos Roman *N.P.* untersucht. „Die übersetzerische Befassung mit dem ‘tödlichen Text’ dient in diesem Zusammenhang in erster Linie der Produktion von Horror.“ (Riberich 2005:200) Das Übersetzen wird in diesem Falle als Instrument verwendet, um möglichst viele Menschen an das verfluchte Buch zu bringen. Das Übersetzen wird also ein geeigneter Bestandteil einer Kriminalgeschichte verwendet.

Schließlich befasst sich Strümper-Krobb mit einem Thema, das durch die Übersetzungsmetapher sehr oft in Verbindung gebracht wird – „‘Das ewige Dazwischen’ - Übersetzung und die Bedrohung der Identität“ (2009:123). In diesem Kontext wird das Übersetzen als Metapher für die Orientierungslosigkeit, das Gefühl der Einsamkeit in einer fremden Kultur als Folge von Migration, das Verlorensein und einen missglückten Kulturaustausch. Dabei bezieht sich Strümper-Krobb auf die Redewendung, die zum festen Bestandteil der Sprache geworden ist: „Lost in translation“ (vgl. 2009:123). Diese Entwurzelung, das freiwillige oder unfreiwillige Hineinversetzen in eine fremde Kultur, die Migration, prägt seit einigen Jahren die moderne Zeit. Wie bereits gesagt, findet dieser Prozess nicht problemlos statt; ganz im Gegenteil kann er stark mit Identitätsproblemen verbunden sein. „Übersetzer werden dabei geradezu zur Verkörperung eines instabilen Identitätskonzeptes. Sie sind als Wanderer zwischen den Sprachen und Kulturen (...) Metaphern moderner Existenz schlechthin.“ (2009:125) Es ist daher zu erwarten, dass das Thema auch in der fiktionalen Literatur häufig aufgegriffen wird.

Folgerichtig ist die zeitgenössische Literatur bevölkert von einer ganzen Schar von Übersetzerfiguren, deren Biographien als freiwillige oder unfreiwillige Migranten und Exilanten ihre Berufswahl beeinflusst haben und deren Migrationserfahrungen dann wiederum über das Motiv des Übersetzens im literarischen Text zum Ausdruck gebracht werden. (2009:126)

Allerdings müssen die mit der eigenen Identität verbundenen Schwierigkeiten nicht unbedingt nur mit Migration zusammenhängen. Es handelt sich um den Verlust der eigenen Stimme. Durch das Übersetzen ist es möglich, die Stimmen anderer nachzuahmen; die eigene Stimme, das Original, jedoch nicht. Das Beherrschen mehrerer Sprachen führt schließlich zum Verlust der eigenen Stimme, wie es Strümper-Krobb anhand des Romans *Alle Tage* von Terézia Mora beschreibt (vgl. 2009:142).

Eine weitere Art des Identitätsverlustes wird durch die Darstellung des Übersetzens als mechanische Tätigkeit zum Ausdruck gebracht. Bei mechanisch agierenden ÜbersetzerInnen kann die Stimme nicht identifiziert und daher auch keine Identität zugeordnet werden. Als Beispiel führt sie die Erzählung *Simultan* von Ingeborg Bachmann an⁶ (vgl. 2009:145).

Anhand der angeführten Kategorien ist ersichtlich, dass TranslatorInnen für bestimmte literarische Themen und Motive besonders geeignet sind, was aus der Natur der Tätigkeit und häufig auch aus der Wahrnehmung der Rollenbilder durch die Gesellschaft resultiert.

1.2.1.3.Fiktionale TranslatorInnen und der Realitätsbezug

Die dritte Ausrichtung, die im Rahmen des *fictional turn* identifiziert werden kann, ist die Untersuchung des Realitätsbezugs der Darstellung von fiktionalen TranslatorInnen und ihrer Tätigkeit. Dieser Untersuchungszugang war von Kurz (1987) definiert worden, noch bevor der *fictional turn* explizit von Vieira (1995) definiert wurde. Im Rahmen einer Konferenz zum Thema Konferenzdolmetschen beschäftigte sie sich mit den realitätsnahen und –fernen Vorstellungen über das Dolmetschen. Natürlich lässt sich diese Fragestellung auch auf die Übersetzungstätigkeit anwenden.

Im Zentrum der Untersuchung der meisten ForscherInnen, die in diese Kategorie fallen, steht die Frage, inwieweit die Darstellung der Übersetzerfigur, ihrer Arbeitsweise und der Arbeitsumgebung wahrhaft und der Wirklichkeit entsprechend gestaltet sind. In Anbetracht der Tatsache, dass die meisten hier untersuchten Beiträge zum Thema der fiktionalen TranslatorInnen von praktizierenden ÜbersetzerInnen, DolmetscherInnen und TranslationswissenschaftlerInnen verfasst werden, erscheint es als logisch, dass

⁶ Es können natürlich auch weitere ForscherInnen genannt werden, die die Kategorisierung der Metaphern nach Strümper-Krobb wieder aufgreifen. So bezieht sich z.B. auch Snell-Hornby in ihrer Analyse von Durantis *Das Haus am Mondsee* auf den Ausdruck der Orientierungslosigkeit der Figur durch das Übersetzen (vgl. 2008:64).

dieser Forschungszugang im deutschsprachigen Raum verbreitet ist. Denn wie kann der Realitätsbezug einer fiktionalen Figur besser untersucht werden als durch einen Vergleich mit persönlichen Erfahrungen von realen PraktikerInnen? In den folgenden Absätzen werden die Charakteristika dieser Kategorie zusammengefasst, wobei immer wieder auf die einzelnen konkreten Beiträge Bezug genommen wird.

Bei der Untersuchung des Realitätsbezugs von fiktionalen ÜbersetzerInnen können zwei grundsätzliche Schwerpunkte gesetzt werden. Einerseits wird der realitätsnahe bzw. –ferne Habitus der Figuren untersucht. Andererseits konzentrieren sich die ForscherInnen auf die Darstellung von Arbeitsbedingungen und –weisen, die den Figuren zugemutet werden. Kaindl&Kurz formulieren es wie folgt: „Neben Fragen nach der narrativen Funktion von TranslatorInnen als literarische Figuren werden die Beschreibung der Arbeitsweisen und –bedingungen und ihr Verhältnis zur tatsächlichen Berufsrealität untersucht.“ (2005:9f)

Anhand einiger analysierten Beiträge erscheint die Darstellung von fiktionalen TranslatorInnen als extrem vereinfachend. In der Besprechung von Wilsons *Trouble in Transylvania* weist Beuren auf die mögliche Fehlinterpretation von Übersetzungstätigkeit durch die Leserschaft hin, was durch die unprofessionelle Darstellung der Tätigkeit im Roman verursacht werden könnte (vgl. Beuren 2005:165-168). In seiner Analyse zu Orsennas *Insel Sommer* bezieht sich Kaindl wiederum auf „das im Roman thematisierte Sprachgefühl“ (2005:183), wobei dies im Bezug auf die simplifizierte Darstellung von für kompetentes literarisches Übersetzen benötigten Fähigkeiten zu verstehen ist.

Eine weitere Forscherin, die in ihrem Beitrag teilweise auch den Realitätsbezug der Figur untersucht, ist Vera Ribarich mit ihrer Abhandlung von Yoshimotos *N.P.* (vgl. 2005:195-203). Obwohl sich Ribarich viel mehr auf die Erklärung der narrativen Funktion des Übersetzens für die Handlung bezieht, erläutert sie auch die Eignung der Figur für die übersetzerische Arbeit; eine Philologin, die als schlecht bezahlte Übersetzerin arbeitet und zugleich Kinder erzieht, entspräche der Realität. Dies führt sie zu einer weiteren Überlegung: „Schließlich wird mit dem Vereinbarkeitsklischee auch die Übersetzungsleistung auf wenig subtile Weise abgewertet.“ (2005:199)

Einen anderen Aspekt der übersetzerischen Realität arbeitet Haussteiner bez. De Santis' Roman *Die Übersetzung* aus. Sie befasst sich mit den Arbeitsbedingungen der fiktiven Figur, die sie hinsichtlich des geschilderten Zeitdrucks durchaus als realitätsnah bewertet (vgl. 2005:209). Schließlich wird der Realitätsbezug hergestellt, indem Haussteiner die Wahrnehmung des Übersetzerberufs als zweite Wahl analysiert: „Hier wird ein möglicher Weg zum Beruf des Übersetzers geschildert, wie er gerade für das literarische Übersetzen (...) auch heute zutrifft.“ (2005:208) De Santis Darstellung des

Übersetzers und des Übersetzens als Tätigkeit deutet laut Haussteiner auf de Santis' „Insider-Know-How über das Übersetzen“ hin (2005:207).

1.2.2. Soziologie von fiktionalen TranslatorInnen

Die Soziologie als Disziplin im Zusammenhang mit dem Übersetzen wird durch verschiedene Begriffe charakterisiert. Im Vordergrund stehen die von Bourdieu (1983) eingeführten Termini Habitus, Feld und Kapital. In den meisten Beiträgen konzentrieren sich die ForscherInnen auf Identifizierung der Manifestation von Habitus, häufig verweisend auf die klassischen Klischees über die TranslatorInnen.

Die Soziologie der fiktionalen ÜbersetzerInnen hängt unmittelbar mit ihrem Status zusammen. Dieser Status lässt sich wiederum durch die Bourdieu'schen Begriffe ersetzen – die Positionierung im Feld und der Habitus. Einen umfassenden Beitrag zu den Habituskonstruktionen fiktionaler ÜbersetzerInnen liefert Kaindl (2008). Zunächst begründet er, in welcher Hinsicht die soziologische Darstellung von fiktionalen TranslatorInnen für die Wissenschaft attraktiv sein kann: „Durch diese Verbindung von fiktionaler und sozialer Realität werden die literarischen Figuren von TranslatorInnen auch für die Wissenschaft interessant, können sie doch eine Erkenntnisquelle darstellen, um Mythen, Klischees, Vorurteile etc. (...) näher zu bestimmen.“ (2008:308f) Die Klischees und Stereotypisierungen des Berufsstandes stehen im Mittelpunkt der Untersuchung. Dabei definiert Kaindl drei Dimensionen, die an den Figuren untersucht werden können – die psychische, physische und kognitive Dimension (vgl. 2008:311). Mit diesen drei Dimensionen kann eine Vielzahl an Werken mit translatorischer Thematik abgedeckt werden, wobei Gemeinsamkeiten festgestellt werden können; so werden viele ÜbersetzerInnen als physisch schwach, behindert und kränklich dargestellt; psychisch leiden viele TranslatorInnen unter aus ihrer Arbeit resultierenden Identitätskonflikten; der kognitive Aspekt zeigt, dass die Existenz der TranslatorInnen oft verneint wird, wodurch sie oft eine subalterne Position einnehmen (vgl. 2008:312-316). Im Allgemeinen ist ein negativer Trend in der Darstellung von fiktionalen TranslatorInnen festzustellen. Diese Feststellung wird auch durch Kaindls weitere detailliertere Analysen von vier Werken unterstützt, in denen Kaindl die Kernthemen „Entwurzelung, Isolation, Frustration und Unterwürfigkeit“ bespricht (2008:316). Die gewählten vier Romane präsentieren exemplarisch die vier Kernthemen, die auch in anderen Romanen häufig anzutreffen sind; die Thematik des durch die Migration verursachten mangelnden Zugehörigkeitsgefühls, die Darstellung von ÜbersetzerInnen als isolierte und einsame Wesen, die Frustration, die aus der Wahrnehmung des Übersetzerberufs als eines Berufs zweiter Wahl resultiert (vgl. 2008:316-326). Schließlich stellt Kaindl eine Hypothese auf, warum dem so ist: „TranslatorInnen als

literarische Geschöpfe scheinen traurige Existenzen zu sein. Warum dies so ist, hängt, so meine Hypothese, mit dem Bild von Translation zusammen, das ganz allgemein in unserer Gesellschaft verankert ist.“ (2008:326) Dieses Bild wird geprägt durch die eben genannten vier Kernthemen – TranslatorInnen als dislozierte Wesen zwischen zwei Sprachen, Translation als Tätigkeit, die keine Teamarbeit erfordert und daher zur Einsamkeit führt, Translation als prestigearme und schlecht bezahlte Tätigkeit und Translation als hierarchisch niedrigere Tätigkeit als das Schreiben (vgl. 2008:326). Die Ausnahme bestätigt jedoch die Regel und daher präsentiert Kaindl die Analyse von einem weiteren fiktionalen Übersetzer, der ganz anders agiert als seine Vorgänger. Es handelt sich dabei um Bletons Roman *Les nègres du traducteur*, der den Übersetzer viel stärker als den Autor hervortreten lässt (vgl. 2008: 327-331).

Neben den angeführten Abhandlungen, die einen grundsätzlichen Überblick über die Soziologie der fiktionalen TranslatorInnen bieten, gibt es auch eine Reihe von Beiträgen, die den soziologischen Forschungszugang anhand eines konkreten Werkes demonstrieren. Erich Prunč leistet mit seiner Untersuchung von Justs Roman *The Translator* seinen Beitrag zur soziologischen Analyse von fiktionalen ÜbersetzerInnen. Mithilfe von Bourdieus soziologischen Begriffen des Feldes, Habitus und Kapitals analysiert er die Positionierung des Übersetzers und sieht die Darstellung des Übersetzers als eine Darstellung des Rollenbildes von ÜbersetzerInnen und ihres Verhältnisses zum Autor (vgl. Prunč 2005:153-164). Parallel zum Analyseteil dieser Masterarbeit stellt er eine Entwicklung der Übersetzerfigur fest, die er wiederum anhand der Bourdieu'schen Termini beschreibt: „Der gute Ruf – in Bourdieus Terminologie das symbolische Kapital – den er dadurch erwirbt, ermöglicht es ihm auch, sich als Übersetzer selbständig zu machen.“ (Prunč 2005:159) Schließlich bezieht sich Prunč direkt auf das Verhältnis zwischen dem Übersetzer und dem Autor: „Bei der Konstruktion des Verhältnisses zwischen dem Übersetzer und dem Autor Josef Kaus (...) weist Ward Just hingegen eine Perspektive auf, die den Translator als gleichwertigen Partner in Erscheinung treten ließe.“ (2005:162)

Einen ähnlichen Forschungszugang zeigt auch Kaindl in seinem Beitrag zu Graham Greens Roman *Dr. Fischer aus Genf oder die Bomben-Party* (1982). Dabei stellt er eine Verbindung zum Simeoni'schen Verständnis des Übersetzer-Habitus her (vgl. Simeoni 1998). „Wenn wir nun den Habitus des Übersetzers Alfred Jones näher betrachten, so fällt auf, dass er eine Reihe von Merkmalen besitzt, wie sie in der Gesellschaft durchaus als typisch wahrgenommen werden.“ (Kaindl 2005:227) Zu den typischen Merkmalen zählen z.B. schlechte Bezahlung, unattraktives Aussehen und Ignorieren seitens der MitbürgerInnen vor, die den Übersetzer zum Außenseiter machen, was das Heranziehen von Simeonis' Thesen begründet.

Die angesprochene Subalternität von ÜbersetzerInnen scheint bei den

SchriftstellerInnen ein beliebtes Thema zu sein. Topors *L'Hiver sous la table* bot Kupsch-Losereit eine gute Gelegenheit, das Theaterstück hinsichtlich dieser Perspektive zu untersuchen. Es handelt sich um Florence, eine gutmütige, unterwürfige Übersetzerin, die imigrierten Menschen den Platz unter ihrem Schreibtisch, wo sie übersetzt, vermietet. Die Bourdieu'schen Begriffe Kapital und Positionierung im Feld finden hier wiederum Anwendung. Kupsch-Losereit fasst die esentielle Aussage des Beitrags in einem Satz zusammen: „Im Grunde beschreibt Topor damit den Status eines Translators bis zum Ende des 20. Jh., der weder juristisch noch gesellschaftlich seine Teilhabe am symbolischen Kapital der Übersetzung beanspruchen konnte.“ (2008:192) Außerdem identifiziert Kupsch-Losereit auch die Symbolhaftigkeit der Übersetzerin, indem sie eine Verbindung zwischen der Übersetzerin und ihren Untermietern herstellt: „Ökonomische Unterprivilegiertheit, die den traditionell niedrigen Status von Literaturübersetzern in der Gesellschaft festigt, und minoritäres Randgruppensein politisch Unterdrückter begegnen sich.“ (2008:195)

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass die ForscherInnen in ihren soziologischen Analysen von fiktionalen ÜbersetzerInnen grundsätzlich einen niedrigen Status von diesen Figuren identifizieren. Diese Tendenz wurde bereits früher von Simeoni (1998) im Bezug auf reale ÜbersetzerInnen beschrieben. Dazu liefert Wakabayashi eine parallele These im Bezug auf die Fiktion: „Representation of translators as fulfilling a lowly role tend to prevail. (...) Yet T/Is can hardly blame others for not respecting their work when they themselves – at least their fictional avatars – show little regard for their achievements.“ (Wakabayashi 2005:162)

1.2.3. Fiktionale ÜbersetzerInnen und ihr Verhältnis zu fiktionalen AutorInnen

Das Thematisieren der Beziehung zwischen AutorInnen und ÜbersetzerInnen ist für diese Masterarbeit logischerweise sehr wichtig. Eine der fruchtbarsten ForscherInnen auf diesem Gebiet ist Wakabayashi, die einen Überblicksartikel zum Thema veröffentlichte (vgl. 2011: 87-102). Die Wahl des Forschungsfeldes begründet durch den Facettenreichtum, den das Verhältnis zwischen AutorInnen und ÜbersetzerInnen aufweist:

Author-translator relationships offer fertile ground for fiction writers because of the frequent entangling of these two roles. These fictional constructions have the potential to offer theoretical insights into the creative nature and limits of translatorship and its overlapping with authorship and also to question the superiority usually ascribed to the latter. They can problematize concepts such as creativity, original and translation by highlighting both the derivative aspects of 'original' writing and the creative aspects of translation. (2011:87)

Wakabayashi bietet auch einen kurzen Überblick über die Entwicklung des Autorenbegriffs und seine Auswirkungen auf die Position von ÜbersetzerInnen (2011:87). Danach folgen die einzelnen Kategorien, die anhand eines Corpus von zwanzig Romanen und drei Kurzgeschichten ausgearbeitet wurden.

Gleich die erste Kategorie setzt bei Kaindls Beobachtungen zur Soziologie der fiktionalen TranslatorInnen an. „Translator as subservient author-channeler“ (2011:89) entspricht auch der Wahrnehmung des Berufsstandes in der Gesellschaft, wo die ÜbersetzerInnen den AutorInnen traditionellerweise unterordnet sind. In eine weitere Kategorie fallen Werke, die das Übersetzen als eine Tätigkeit zweiten Ranges thematisieren. Diese Darstellung geht Hand in Hand mit der Unzufriedenheit der ÜbersetzerInnen mit ihrem Beruf und dem Streben nach dem „wahren Schreiben“, dem sie einen höheren Status beimessen (vgl. 2011:90f). Allerdings findet Wakabayashi auch Werke, die, im Gegenteil, eine Flucht vor dem Schreiben darstellen. In solchen Fällen verstecken sich AutorInnen hinter dem Übersetzen, das wegen der Unsichtbarkeit als weniger riskant empfunden wird (vgl. 2011:91f). Ein weiteres Thema, das in der Fiktion aufgegriffen wird, ist die Identifizierung von ÜbersetzerInnen mit AutorInnen und ihre Selbstaufgabe mit dem Ziel, sich in die Gedanken der SchöpferInnen besser hineinversetzen zu können. Wakabayashi weist darauf hin, dass die Auswirkungen eines solchen Einflusses auf die ÜbersetzerInnen bisher nur unzureichend durch die Wissenschaft erforscht wurden (vgl. 2011:92f). Wiederum identifiziert Wakabayashi einen Gegenpol zur Selbstaufgabe des Übersetzers. „Translator as author or usurper“ positioniert sich selbst als Autor/Autorin und erhebt Anspruch auf die Kreativität seiner/ihrer Arbeit. Ein solches, habitusmäßig unerwartetes, Verhalten von ÜbersetzerInnen führt oft zu Konflikten, die entweder aus der möglichen Gefährdung der Position von AutorInnen oder aus dem Verstoß gegen die übersetzerische Loyalität (willkürliche Veränderungen des Originals usw.) resultieren können. Schließlich sind das Manifestationen der Macht von ÜbersetzerInnen (vgl. 2011:93-96). Die Zusammenarbeit zwischen ÜbersetzerInnen und AutorInnen muss jedoch nicht immer konfliktgeladen sein (siehe dazu die Analyse von *Le Traducteur amoureux* in dieser Arbeit), sondern sie kann sich zu einer wahren Kollaboration entwickeln (vgl. 2011:96). Eine weitere, wenn auch nicht so häufig vertretene, positive Darstellungsmöglichkeit ist die „translation as afterlife of the author’s work“, wo die ÜbersetzerInnen eine weitere Verbreitung des Werkes und so sein „Weiterleben“ sichern (vgl. 2011:90). Allerdings wird die Übersetzerfigur häufiger als problematisch dargestellt, vor allem was die Beziehung zu den AutorInnen anbelangt. „Writer’s vulnerability in relation to the translators“, z.B. bezüglich der Verfremdung des Originals durch die Übersetzung, ist in der Fiktion auch ein Thema (vgl. 2011:99). Diese überblicksmäßige Besprechung bestätigt den am Anfang des Absatzes erwähnten Facettenreichtum der

Darstellungsmöglichkeiten des Verhältnisses zwischen ÜbersetzerInnen und AutorInnen. Abschließend präsentiert Wakabayashi eine Ansicht, die im Rahmen dieser Masterarbeit bereits zitiert wurde: „[T]ranslation continues to be overwhelmingly presented as subordinate to original writing, largely overlooking the creative aspects involved in birthing a text in another language and the positive potential of author-translator relationships.“ (2011:100)

Wakabayashi erweist sich als sehr interessiert an der Forschung von fiktionalen ÜbersetzerInnen. Neben ihrem Übersichtsartikel über das Verhältnis von ÜbersetzerInnen und AutorInnen und die verschiedenen Darstellungsmöglichkeiten liefert sie einen weiteren Beitrag konkret zum Autor-Übersetzer-Verhältnis in der japanischen Literatur, wobei sie den allgemeinen Trend definiert; die Unbestimmtheit der Grenze zwischen AutorInnen und ÜbersetzerInnen „has led to portrayals of the translator as rival to or traitor of the author, a topic regarded as making for more interesting fiction than the conduit role.“ (2005:162) In den in dieser Arbeit untersuchten Werke wird das Spannungsverhältnis zwischen AutorInnen und ÜbersetzerInnen tatsächlich zum zentralen Thema.

2. ÜbersetzerInnen als AutorInnen

Nach der Erläuterung der verschiedenen Verständnismöglichkeiten des Verhältnisses zwischen Realität und Fiktion sollten sich die LeserInnen nun dessen bewusst sein, dass auch das Verhältnis zwischen fiktionalen ÜbersetzerInnen und AutorInnen nicht ganz eindeutig interpretiert werden kann. Wurde das geschilderte Verhältnis durch die Realität inspiriert? Entspricht die Darstellung der empirischen Welt?

Nicht nur das Verhältnis zwischen ÜbersetzerInnen und AutorInnen im Allgemeinen sondern auch die konkrete Frage, ob ÜbersetzerInnen hinsichtlich ihrer soziologischen Stellung auf dem gleichen Niveau wie AutorInnen stehen, d.h. ob ÜbersetzerInnen auch als AutorInnen bezeichnet werden können, bietet mehrere Perspektiven, von welchen aus diese Frage betrachtet werden kann. Im Rahmen dieser Abhandlung werden drei mögliche Blickwinkel definiert, die sich damit beschäftigen, ob ÜbersetzerInnen den an AutorInnen gestellten Anforderungen entsprechen und ob sie auch die die Autorschaft konstituierenden Merkmale aufweisen.

Zunächst wird die Fragestellung aus der Perspektive der Wissenschaft erläutert. Es wird hier absichtlich nicht explizit der Begriff der Translationswissenschaft verwendet. Die Translationswissenschaft ist nämlich nicht die einzige Disziplin, die sich mit der Problematik befasst. An einigen Stellen basiert das Gesagte auch auf den Erkenntnissen der Literaturwissenschaft und der Soziologie. Anschließend wird die

Situation in realer Berufspraxis anhand von zwei Beispielen, zwei Schriftstellern, die auch mit der Übersetzungstätigkeit Erfahrungen haben, exemplarisch präsentiert. Und abschließend wird ein Einblick in die Legislative der Urheberrechte bei Übersetzungen gewährt.

2.1. Perspektive der Wissenschaft

Um die AkteurInnen des Literaturfeldes, die ÜbersetzerInnen und AutorInnen, und deren Verhältnis untersuchen zu können, müssen diese zuerst definiert werden. Dabei wird der Fokus auf den Autorenbegriff gelegt. Da es sich um keinen technischen Termin aus einer exakten Wissenschaft handelt, dessen Bedeutung eindeutig definierbar ist, entspricht es gewisser Logik, dass es keine einzig richtige Definition eines Autors/einer Autorin (und eines Übersetzers/einer Übersetzerin) gibt. Es handelt sich um abstrakte Begriffe aus der abstrakten Welt der Literatur und des Übersetzens. Dieses Kapitel bietet einen Einblick in die Ansichten der Wissenschaften und ihrer Wahrnehmung bzw. Nichtwahrnehmung von ÜbersetzerInnen als AutorInnen. Es gibt verschiedene subjektive Ansichten darüber, ob ÜbersetzerInnen der Status eines Schriftstellers/einer Schriftstellerin zugeschrieben werden kann. Überlegungen zu der Frage, wer eigentlich ein Autor ist und wer als solcher bezeichnet werden kann, datieren sehr weit in die Vergangenheit. Im Laufe der Geschichte hat es verschiedene Konzeptionen des Autorenbegriffs gegeben. Jedoch ist es nicht unsere Aufgabe, einen geschichtlichen Überblick zu dieser Thematik zu geben⁷. Das Kapitel konzentriert sich auf die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts, in der die Frage der Autorendefinition und der Autorschaft intensiv behandelt wurde. Außerdem wird es versucht, die jeweiligen Standpunkte immerwieder mit der Figur des Übersetzers und der Übersetzungstätigkeit in Verbindung zu setzen.

2.1.1. Originalität als Kriterium der Autorschaft

Eines der immer wieder genannten Kriterien des Autorenbegriffs ist das Postulat der Originalität, das sich mit dem schriftstellerischen Schaffen verbindet und das häufig auch als ein Kriterium der Unterscheidung zwischen AutorInnen und ÜbersetzerInnen genannt wird. Das „originale“ Schaffen umfasst persönliche, subjektive Gedanken einer Person, wobei diese schließlich die Grundlage der Übersetzungsarbeit darstellen. Die Übersetzungstätigkeit wird dabei meistens mit Interpretationstätigkeit im

⁷ Mehr zum Thema der Entwicklung des Autorenbegriffs zu finden in: Bosse (1981), Grüttner-Wilke (2012) und Hartling (2009).

herabschätzenden Sinne in Zusammenhang gebracht. Bevor wir uns jedoch den einzelnen Ansichten innerhalb der Wissenschaften zur schriftstellerischen und übersetzerischen Tätigkeit im Detail widmen, ist es an dieser Stelle sinnvoll, die tatsächliche Bedeutung des Postulats der Originalität zu erläutern.

Gibt es überhaupt einen Originalautor/eine Originalautorin? Das grundsätzliche Problem bei den Untersuchungsansätzen des Originalitätsgedanken ist, ob die primären UrheberInnen eines Gedanken überhaupt eindeutig bestimmt werden können. Gentzler (2002) und Robinson (2001) glauben, der ursprüngliche und daher originale Gedanke könne nicht definiert werden. Gentzler erkennt die Originalität des Ausgangswerkes nicht an, da auch dieses Werk eine Interpretation eines Realitätsabschnittes aus dem Leben des Autors/der Autorin sei. Jede Äußerung beruht nämlich auf der Interpretation eines anderen Gedanken, der wiederum andere UrheberInnen hat. „Every ‘original’ can be viewed as a re-creation of a re-creation or (...) a translation of translation [what] erases any sense of access to an ‘original’.“ (Gentzler 2002:196) Daher sollte den AutorInnen eines Werkes die königliche Position der alleinigen SchöpferInnen nicht zuerkannt werden. Im Sinne der Ansicht von Gentzler sind alle SchriftstellerInnen zugleich ÜbersetzerInnen und alle ÜbersetzerInnen auch SchriftstellerInnen. SchriftstellerInnen interpretieren nämlich fremde Gedanken und halten sie in schriftlicher Form fest. ÜbersetzerInnen machen nichts anderes. Von dieser Perspektive aus sollte eigentlich zwischen den zwei Tätigkeiten nicht unterschieden werden. Direkt von der Änderung der Wahrnehmung von ÜbersetzerInnen im Bezug auf die Originalität spricht Strümper-Krobb (2009):

Traditionelle Auffassungen von Originalität, die sich mit der Vorstellung vom Übersetzen als zweitrangiger Hilfstätigkeit und wohl auch mit der des Übersetzers als unsichtbarem, dienstbarem Geist leicht vereinbaren lassen, haben sich verändert. (...) Mit der Infragestellung des Konzeptes von Originalität wurde auch die traditionelle Dichotomie zwischen Autor und Übersetzer aufgebrochen und eine Neubewertung des Übersetzern und des Übersetzers erforderlich. (Strümper-Krobb 2009:17f)

Der Begriff „das heilige Original“, den es bereits seit Jahrhunderten gibt und in der modernen Translationswissenschaft im Zusammenhang mit dem *cultural turn* wieder verstärkt aufgegriffen wurde, wird hiermit in Frage gestellt. Dies manifestierte sich darin, dass, im Bezug auf die Freiheit beim Übersetzen, den ÜbersetzerInnen ein größerer Spielraum zugesprochen wurde. Allerdings erfolgte dabei auch eine Entthronung des Originals im soziologischen Kontext. Das Postulat der Originalität, die nur den SchöpferInnen des Ausgangstextes zugesprochen worden war, verlor seine Macht. Diese auf den ersten Blick kleine Veränderung in der Wahrnehmung der Gestalten in der Welt der Literatur bewirkte bedeutende Auswirkungen. Der Aufstieg der ÜbersetzerInnen vom Diener-Rollenbild zu einem Niveau, wo sie sichtbarer werden

und eine Stimme haben⁸, bewerte ich als eine solche bedeutende Auswirkung. Dabei kann die Stimme der ÜbersetzerInnen doppeldeutig verstanden werden. Einerseits haben sie eine Stimme, dank der sie ihre Existenz nicht mehr verneinen müssen. Andererseits haben sie eine Stimme im Sinne von Mitbestimmungsrecht, was und wie im Zieltext stehen wird. Wir sehen, dass die Frage der Originalität eine entscheidende ist, was die soziologischen Termini wie Habitus und Positionierung im Feld anbelangt (vgl. Bourdieu 1983).

Ähnlich sieht es auch Robinson (2001), der alle AkteurInnen, sowohl AutorInnen als auch ÜbersetzerInnen, eigentlich als stimmlose Gestalten sieht. „I deliberately empty the act of writing (whether by an ‘original’ author or translator) of authority, specifically the authority of intentionality.“ (Robinson 2001:4) Er spricht von der These des „spirit channeling“ (2001:7). Das heißt, dass jeder Mensch, der Gedankengut verbreitet und überzeugt ist, es wäre seine eigene Schöpfung, nur als die Stimme einer anderen Entität agiert, wobei es sich wiederum um einen Interpretationsprozess handelt. Auf diese Weise entsteht eine Interpretationskette, sodass man sagen kann, dass es kein tatsächliches und einziges Original gibt. Die ÜbersetzerInnen agieren als die Stimme der AutorInnen, die als die Stimme einer höheren Kraft die Botschaft verbreiten (vgl. Robinson 2001:16-27). Aus dieser Perspektive gesehen treten auch AutorInnen als ÜbersetzerInnen und ÜbersetzerInnen als AutorInnen auf.

Es können nun Schlussfolgerungen gezogen werden. Der Status des Originals wird in Frage gestellt, was wiederum direkte Auswirkungen auch auf den Status der AutorInnen hat. Im Sinne des Kriteriums der Originalität⁹ kann kein eindeutiger Autor/keine Autorin definiert werden, solange das Referenzobjekt nicht eindeutig definiert werden kann. Entweder sind sowohl die AutorInnen als auch ÜbersetzerInnen AutorInnen, oder keiner von den beiden. Allerdings ist die originalitätsbedingte Ansicht nicht die einzige Perspektive, die im Bezug auf die Frage der Autorschaft vorgestellt werden soll. In den anschließenden Abschnitten werden weitere mögliche Perspektiven zur Problematik erläutert.

2.1.2. Der Autor ist tot, es lebe der Leser

Bei einer näheren und längeren Auseinandersetzung mit dem Thema kommt eine interessante Tatsache ans Tageslicht. Obwohl der „Originalautor“ einerseits traditionell

⁸ Zur (Un)Sichtbarkeit von ÜbersetzerInnen vgl. Venuti (2012²).

⁹ Zur Frage der Originalität in Verbindung mit der Übersetzungsgeschichte vergleiche Poltermann (1987).

ständig ins Rampenlicht geschoben wird, wird seine Existenz durch die Wissenschaft entweder überhaupt in Frage gestellt oder seine Wichtigkeit im durch die Literatur generierten Kommunikationsprozess gering geschätzt. Außerdem wird auch die Funktion der AutorInnen in Frage gestellt. Eine viel größere Rolle wird der LeserInnen-Funktion zugeschrieben. Diese These steht im Mittelpunkt dieses Unterkapitels, in dem darauf hingewiesen wird, dass das Lesen einen größeren Wert als das Schreiben haben kann.

Zwei wichtige Wissenschaftler, die sich mit der Rolle von AutorInnen Ende der 60er Jahre des 20. Jahrhunderts auseinandersetzen, waren Roland Barthes und Michel Foucault. Die Arbeit der beiden Wissenschaftler weist sowohl Gemeinsamkeiten als auch Unterschiede auf. Barthes (1968/2005) spricht vom Tode des Autors, der unmittelbar nach der Erschaffung eines Werkes antritt. Für Foucault (1972/2012³) ist es unwichtig, wer im Kommunikationsprozess spricht. So wie für Barthes, auch für ihn verlieren die AutorInnen an Wichtigkeit. Der initiierenden Autorenfunktion, durch die ein Werk entsteht, spricht er hingegen eine sehr wichtige Rolle und großen Wert zu.

Für Barthes ist der Autor, im metaphorischen Sinne, tot. Er erklärt, dass eine Schrift nach ihrer Entstehung keine SchöpferInnen, die als AutorInnen bezeichnet werden, mehr braucht, um zu existieren. Seiner Ansicht nach löst sich das Werk nach der Entstehung von seinem Autor/seiner Autorin und lebt eine eigene, unabhängige Existenz. Das Schlagwort dabei ist die Unabhängigkeit. In diesem Sinne lebt und realisiert sich der Text unabhängig von seinen AutorInnen. Barthes sagt: „It's language which speaks, not the author.“ (Barthes 1967/2005:12). Eine viel größere Rolle als den AutorInnen schreibt er der Leserschaft zu, denn „a text's unity lies not in its origin but in its destination.“ (Barthes 2005:18) Die Leser können das Geschriebene lesen, unabhängig davon, ob der/die Autor/in lebt oder nicht. Genauso bei den Übersetzungen. Sobald eine Schrift existiert, lebt sie ihr eigenständiges Leben, das durch die Leserschaft aufrecht erhalten wird. Durch diese Erklärung gewinnt das folgende Zitat die richtige Bedeutung: „The birth of the reader must be at the cost of the death of the Author.“ (Barthes 1967/2005:18) Er entmachtet die AutorInnen und schiebt die Entscheidungsmacht den LeserInnen zu. Dabei sollen wir nicht vergessen, dass auch ÜbersetzerInnen in erster Reihe LeserInnen sind, die das Gelesene abhängig von der eigenen Erfahrungswelt interpretieren. Ihre Interpretation in Form einer Übersetzung wird dann weiters von LeserInnen interpretiert. Dies ist eine entscheidende Feststellung in der Betrachtung der Frage, ob ÜbersetzerInnen das Niveau von AutorInnen erreichen. Hinsichtlich der Ansicht von Barthes überschreiten ÜbersetzerInnen im Weiteren die Stellung von AutorInnen. In einer Phase seiner Arbeit sind ÜbersetzerInnen ja auch LeserInnen, die über das Weiterleben des Werkes entscheiden und es bestimmen.

Eine ähnliche Einstellung zum Autorenbegriff wie Barthes hat auch Foucault. An die erste Stelle in der Welt der Literatur stellt er den Text selbst und die Sprache und nicht die Person, die sich hinter der Entstehung eines Werkes verbirgt. Sein Zitat „Was liegt daran, wer spricht?“ (Foucault 2012³:234) drückt seinen Standpunkt gut aus. Das Wichtigste, wie gesagt, ist die Sprache und die Textgestaltung, sprich der Inhalt und die Geschichte, die im Werk erzählt wird, und nicht der Verfasser/die Verfasserin, der/die im Geschriebenen immer wieder verschwindet. Die VerfasserInnen eines Werkes werden zu einer „Funktion“ gemacht: „Sie [die Autor-Funktion] ist nicht definiert durch die spontane Zuschreibung eines Diskurses zu seinem Produzenten. (...) Sie verweist nicht schlicht und einfach auf ein reales Individuum, sie kann gleichzeitig mehreren Egos Raum geben, mehreren Subjekt-Positionen.“ (2012³:251) Diese Äußerung spiegelt nicht nur noch einmal die mangelnde Wichtigkeit der schreibenden Person wider, sondern führt noch einen Schritt weiter, indem Foucault die schreibende Person als „Subjekt“ bezeichnet. Dieses Subjekt übernimmt in Foucaults Verständnis die Autorenfunktion. Durch diese Funktion wird die Entstehung eines Werkes initiiert und ausgeführt, ohne dass die Tätigkeit und ihr Ergebnis an eine bestimmte Person oder Personengruppe gebunden werden müssen.

Die Autor-Funktion ist mit dem rechtlichen und institutionellen System verknüpft, das das Universum der Diskurse umfasst, determiniert, gliedert. (...) Der Autor ist derjenige, der es möglich macht, sowohl die Präsenz bestimmter Ereignisse in einem Werk wie auch deren Transformationen, deren Deformationen, deren verschiedene Modifikationen zu erklären. (Foucault 2012³:249)

Aus Foucaults Definition geht hervor, dass das Autorensubjekt die determinierende Funktion hat – es setzt Grenzen, schließt aus und trifft Entscheidungen. Es schränkt die freie Vorbereitung, den freien Umgang, freie Zusammensetzung und Veränderung der Fiktion ein. Auf dieser Grundlage lassen sich die Kriterien der Autorschaft noch vereinfachen. Die Autorenfunktion hat zwei Aspekte inne – sie generiert die Quelle der Bedeutung und verfügt über die Eigentumsrechte über das Werk; das heißt, die Funktion wird personifiziert und als Urheber des Textes wahrgenommen.

Welche dieser Aspekte lassen sich auf die Übersetzungstätigkeit anwenden? Wie wir später sehen werden, werden auch Übersetzungen urheberrechtlich geschützt. Das eine Kriterium wäre damit erfüllt. Das zweite Kriterium, d.h., kurz gesagt, die Entscheidungsfreiheit, steht den ÜbersetzerInnen auch zu. Es könnte der Einwand eingebracht werden, die ÜbersetzerInnen würden den Inhalt nicht bestimmen, denn dieser von den UrsprungsautorInnen vorgegeben wurde. Dabei darf man jedoch nicht vergessen, dass dem endgültigen Textverfassen und der Rezeption durch die Leserschaft der Interpretationsvorgang vorangeht. Bei der Interpretation sind auch ÜbersetzerInnen in erster Reihe LeserInnen. Durch das Lesen und die subjektive Interpretation des ursprünglichen Gedanken kann der Inhalt sehr wohl verändert werden. Die

ÜbersetzerInnen sind als LeserInnen auch von der eigenen Erfahrungswelt geprägt und beeinflusst. Und das ist das Zielpublikum auch. Dadurch gelangt man wieder zu der früher erwähnten Interpretationskette. Die ÜbersetzerInnen verfügen also sehr wohl über die Bestimmungsfunktion, was die Erfassung und das Verständnis eines Textes betrifft. Vor allem bei dem Aspekt „verschiedene Modifikationen“ kommt die übersetzerische Autorenfunktion besonders stark zum Ausdruck. Denn eine Übersetzung ist keine Nachahmung eines Originalwerkes, sondern eine Re-Komposition, d.h. ein Originalwerk selbst.

Fassen wir die Erkenntnisse dieses Unterkapitels zusammen. Obwohl die Ansichten von Barthes und Foucault ähnlich erscheinen mögen, definieren die beiden Wissenschaftler die ÜbersetzerInnen anders. So wie nach Foucault die Autorenfunktion ein Werk entstehen lässt und nicht AutorInnen als Personen, so gibt es ausgehend von seinen Thesen auch eine Übersetzerfunktion, die den Text reproduziert. Bei Barthes hingegen haben die ÜbersetzerInnen auch einen Produktionsstatus, solange sie als LeserInnen betrachtet werden.

2.1.3. ÜbersetzerInnen als AutorInnen aus der Sicht der Translationswissenschaft

Die Abhandlung darüber, ob ÜbersetzerInnen als AutorInnen betrachtet werden können und soll(t)en, dient einem bestimmten Zweck. Sie soll einen tieferen Einblick in die Wahrnehmung der zwei Gestalten der Literaturwelt auch im Sinne des Verhältnisses zwischen der Realität und der Fiktion gewährleisten. Wie ist denn die Position der ÜbersetzerInnen im Vergleich zu den AutorInnen in den Augen von einigen WissenschaftlerInnen?

Wie bereits gesagt, stellt die Frage der Autorschaft für die Translationswissenschaft ein interessantes Forschungsgebiet dar. Sean Burke, bekannt als Theoretiker der Autorschaft, äußert seine Bedenken über die Stellung von ÜbersetzerInnen, indem er vom Ansehen spricht, das in Literatur- und Texttheorien den AutorInnen geschenkt wird (vgl. Burke 1995:9). Auch Chartier (1994:28) spricht in diesem Sinne von „superb and solitary romantic figure of the sovereign author“. Robinson hingegen zeigt sich mit der Subalternität von ÜbersetzerInnen nicht zufrieden: „I as translator can treat Rilke as God (the traditional stance in postromantic culture worship) and pretend to despise myself for not being good enough to lick his boots, much less translate him.“ (1991:168) Schließlich stellt sich Bassnett sozusagen auf die Seite der AutorInnen, indem sie die unterlegene Stellung von ÜbersetzerInnen in keine direkte Verbindung mit der Selbstpositionierung der AutorInnen bringt: „What is often forgotten is that many writers also translate, and for those who do both, the

hierarchical distinction that prevails in what might loosely be termed popular mythology simply does not exist.“ (Bassnett 2006:174)

Allerdings gibt es aktuell konkrete Kriterien, die eine Person in ihrer Tätigkeit erfüllen sollte, um Autor/Autorin genannt werden zu können. Im Konkreten werden sie von Pym (2012) definiert: Kreativität, Individualität/Subjektivität und aktive Rolle im Kommunikationsprozess (vgl. Pym 2012:61)

Nun stellt sich die Frage, ob an die Übersetzungstätigkeit nicht die gleichen Herausforderungen gestellt werden. Beschränkt auf diese drei Kriterien ist sogar Pym, der grundsätzlich als Gegner der übersetzerischen Autorschaft auftritt, ein Befürworter dieser These: „I have no qualms about the proposition at all: translators, like all authors, are indeed subjective, creative in their writing, and agents of change.“ (Pym 2012:61)

Schauen wir uns die einzelnen Kriterien an. Sind ÜbersetzerInnen kreativ? Ist die Kreativität eine der Fertigkeiten oder Gaben, über die sie bei ihrer Arbeit verfügen sollen? In der heutigen Zeit lässt es sich wahrscheinlich nicht abstreiten, dass die Übersetzungstätigkeit eine höchst kreative, künstlerische Tätigkeit ist¹⁰. Um nur eine der zahlreichen TranslationswissenschaftlerInnen zu nennen, die diese Ansicht explizit vertreten, kann hier Stolzes (2003:219) Meinung angeführt werden, die die „Kreativität als Fähigkeit zur innovatorischen Kombination von bislang unverbundenen Ideen und Sachverhalten“ definiert. Seit dem *cultural turn* Ende der 80er Jahre des 20. Jahrhunderts, als die sprachliche Äquivalenz entmachtet und das Übersetzen als bloßes Ersetzen von sprachlichen Zeichen verworfen wurde, gewinnt diese Ansicht an Befürwortern.

Das Kriterium der Subjektivität ist nicht mehr so unproblematisch. Allerdings hängt es davon ab, aus welcher Perspektive der Begriff betrachtet wird. Die Subjektivität der Übersetzung scheint durch die Subjektivität des Ausgangstextgedanken beschränkt zu sein. In Anbetracht der früher erläuterten Interpretationskette wird das Kriterium der Subjektivität allerdings in Frage gestellt.

Die Bestätigung der wichtigen Rolle im Kommunikationsprozess sollte auch keine Probleme darstellen. Es könnte sogar behauptet werden, dass ÜbersetzerInnen durch ihre Mittlertätigkeit eine noch größere und wichtigere Rolle als AutorInnen im Kommunikationsprozess spielen. Es besteht sogar ein Abhängigkeitsverhältnis zwischen den zwei HandlungspartnerInnen, auf das später im Rahmen der weiteren Unterkapitel im Detail eingegangen wird.

Schließlich bietet Venuti, Translationswissenschaftler, Translationshistoriker und praktizierender Übersetzer, der für seine These der Unsichtbarkeit von ÜbersetzerInnen bekannt ist (2012²) eine plausible Argumentation, warum die

¹⁰ Näheres zu Kreativität im Übersetzen nachzuschlagen in: Markus (2009) und Kußmaul (1993).

Verneinung der Existenz von ÜbersetzerInnen und die „autoritäre“ Hervorhebung unlogisch seien.

On the one hand, translation is defined as a second-order representation: only the foreign text can be original, an authentic copy, true to the author's personality or intention, whereas the translation is derivative, fake, potentially a false copy. On the other hand, translation is required to efface its second-order status with the effect of transparency, producing the illusion of authorial presence whereby the translated text can be taken as the original. (Venuti 2012² : 6)

Es handelt sich dabei um ein interessantes Paradox. Einerseits verneinen ÜbersetzerInnen selbst ihre Existenz, indem sie gute Arbeit leisten und die Übersetzung nicht als solche erkennbar ist. Im Endeffekt wird die Übersetzung als ein Original wahrgenommen. Und der Übersetzer/die Übersetzerin als Autor/Autorin dieses Originals. Das Paradox liegt darin, dass die Übersetzung als Neuschaffung mit dem Ausgangstextautor/Autorin in Verbindung gebracht wird und nicht mit dem Übersetzer/der Übersetzerin, da das Werk nicht als eine Übersetzung erkennbar ist¹¹. Das Ergebnis einer gut geleisteten Arbeit ist schließlich die Unsichtbarkeit¹².

Sind ÜbersetzerInnen also als AutorInnen zu betrachten? Bevor ich mich den konkreten wissenschaftlichen Standpunkten und Argumenten widme, möchte ich noch auf einen wichtigen Aspekt explizit hinweisen. „Als AutorInnen zu betrachten“ heißt nicht nur, dass die ÜbersetzerInnen auf dem Umschlag des übersetzten Buches sichtbar angeführt werden sollten. Als AutorInnen zu betrachten heißt, dass die Person die gleiche Anerkennung genießen soll; dass sie gesehen, wahrgenommen und für gute Leistungen gepriesen wird; dass die Stellung und der Status in der Gesellschaft angemessen und mit der Stellung und dem Status von AutorInnen vergleichbar sind. In den anschließenden drei Unterkapiteln werden drei mögliche Einstellungen zur Frage der Autorschaft von ÜbersetzerInnen vorgestellt.

2.1.3.1. Ja, ÜbersetzerInnen sind auch AutorInnen

Im Laufe der Recherchen erwiesen sich zahlreiche TranslationswissenschaftlerInnen als wahre KämpferInnen für eine Gleichstellung von ÜbersetzerInnen und AutorInnen. Als Einstieg in die Argumentation für diese „Initiative“ soll noch kurz auf die möglichen Gründe eingegangen werden, warum ÜbersetzerInnen in der Hierarchie des entsprechenden sozialen Feldes eine subalterne Stellung haben.

Prunč ist exemplarisch einer der WissenschaftlerInnen, die sich mit der Frage

¹¹ Der Begriff „Übersetzung“ ist in diesem Absatz als „Original“ zu verstehen. ÜbersetzerInnen werden mit ihrer nicht erkennbaren Übersetzung, d.h. mit ihrem Original, nicht in Verbindung gebracht.

¹² Die Unsichtbarkeit von ÜbersetzerInnen wird nicht nur durch an ihre Arbeit gestellten Anforderungen generiert. Die Unsichtbarkeit wird oft auch von Verlagen unterstützt, indem der Name des Übersetzers/der Übersetzerin auf dem Umschlag des Werken nicht mit angeführt wird.

beschäftigen. Als Erklärung für die ungünstige Entwicklung nennt er objektive Gründe, die großen Einfluss auf die Stellung der ÜbersetzerInnen hatten. Dabei bezieht er sich auch auf die komplexe geschichtliche Entwicklung der Übersetzungstätigkeit; er hebt zum Beispiel die Rolle der Übersetzungsfabriken im 19. Jahrhunderts hervor, die zwar hohe Quantität aber niedrige Qualität boten, und bringt diese mit dem heutigen, noch immer relativ niedrigen Status der ÜbersetzerInnen in Zusammenhang (vgl. Prunč 2007:48). Prunč bedient sich des Habitusbegriffs, der im Kapitel 3 im Detail besprochen wird, um die ungünstige Stellung von ÜbersetzerInnen zu erklären.

Having adopted the habitus of a servant and invisible communicator they had ended up in a situation from which there was no way out. The status of the Author-God derived not only from the positive formulation of intellectual property. While authors eventually, in the nineteenth century, won the ideological, social and legal battle for the sole rights to their texts, the translators clearly lacked the social backing, as well as the cultural and symbolic capital and even more so the financial capital, that would have allowed them to secure the right to be an equal partner in the signification process. (Prunč 2006:51)

In Anlehnung an Bourdieu wird deutlich gemacht, dass sich die SchriftstellerInnen bereits seit Langem ihre überlegene Position sicherten. Die Verantwortung tragen die ÜbersetzerInnen, die nicht genug Kapital sammeln konnten, was nun schwer nachzuholen ist. Die ungleiche Stellung ist auf die Unterschiede im sozialen Hintergrund zurückzuführen. Das Ergebnis ist in der eher befangenen Wahrnehmung der ÜbersetzerInnen zu sehen. „There is now a wide range of prototypical *habitus*, located on a cline between the habitus of the priest and the habitus of a self-effacing pariah.” (Prunč 2006:48, Hervorhebung im Original) Die geschichtliche Entwicklung des Status von ÜbersetzerInnen und ihr Einfluss auf die heutige Wahrnehmung des Berufsstandes wären interessante Punkte zu besprechen und würden wahrscheinlich genug Material für eine ganze Masterarbeit bieten. Im Rahmen der vorliegenden Arbeit dient das Zitat als eine mögliche Begründung der ungleichen Stellung von ÜbersetzerInnen gegenüber AutorInnen, während diese „gleichberechtigte PartnerInnen im literarischen Prozess sein sollten“.

Prunč ist nicht der einzige, der das Übersetzen und das Schreiben auf die gleiche Ebene stellt. Diese Gleichstellung kann aus verschiedenen Perspektiven verstanden werden. Robinson beruft sich auf die gleichen Ansprüche, die diese zwei Tätigkeiten an die Person, die sie ausübt, stellen. „My imagination has to be hard at work when I translate, too.“ (Robinson 2001:3). Auf den gleichen Aspekt der Übersetzungstätigkeit beziehen sich auch De Lange und Schwartz (2006). Im Sinne des Sprichwortes „der Zweck heiligt die Mittel“, konzentrieren sich die beiden Wissenschaftler auf das Ziel der Arbeit, das ÜbersetzerInnen, genauso wie die AutorInnen, verfolgen. Es sollen nicht der Weg und die Methoden wichtig sein, sondern das Ziel, das man sich vor Augen hält:

Like an author, the translator has to make the reader laugh or cry, and feel a whole range of emotions. So that when we're adjusting the text, sometimes it's with that in mind rather than because we think that the author didn't understand enough, or didn't use the right words or that their sentences were too short. (De Lange/Schwartz 2006:10)

Indirekt beziehen sich De Lange und Schwartz auch auf die Berechtigung von ÜbersetzerInnen, Elemente, die es im Ausgangstext nicht gibt, in den Zieltext hinzuzufügen, sollten diese dem Zweck des Transportierens der Botschaft und Emotionen in die Zielsprache dienen. Jedoch wird auf diesen Aspekt der Übersetzungstätigkeit im Rahmen dieser Masterarbeit nicht näher eingegangen.

Darüber hinaus wird Robinson dem Postulat der Individualität und daher Subjektivität gerecht, indem er den Zwischenschritt zum Ergebnis des Übersetzens, die Interpretation, bei der er in die Rolle eines Lesers schlüpft, als eine Leistung bewertet, die der des Schriftstellers beim Verfassen des Ausgangstextes gleicht. Auch Bush schließt sich Robinsons Anspielung auf die ausschlaggebende Leserrolle der ÜbersetzerInnen und den dadurch bewirkten subjektiven Beitrag zum Zieltext an: „They want readers to experience and enjoy some of what they feel when reading the original and naturally what is added by the translation, the new literary architecture.“ (Bush 2006:25) Im Bauwesen entspricht eine neue Architektur einem Gebäude mit neuen Elementen. Eine neue literarische Architektur entspricht einem neuen, selbständigen Werk. Ganz explizit drücken es De Lange und Schwartz mit den folgenden Worten aus:

My overall strategy is governed by the view that as a translator you are first and foremost a reader. There is no right, objective or single translation; your translation is your reading of that author. Your choices are inevitably going to be subjective, your vocabulary is a personal vocabulary, different from anybody else. (De Lange/Schwartz 2006:11)

Gleichzeitig stellt Robinson die bereits erwähnte Möglichkeit der Bestimmung eines einzigen Originals indirekt in Frage: „And since I am choosing the target-language words, everything I write has to be filtered through my experience, my interpretations.“ (Robinson 2001:3) Dadurch wird das Ergebnis der Übersetzungsarbeit, die Übersetzung, subjektiviert, d.h. auf seine Person bezogen. Genug Argumente, um den Unterschied in der Bezeichnung AutorInnen oder ÜbersetzerInnen zu verwischen: „The translator does not become *the* writer; s/he becomes *a* writer, one very like the original author.“ (Robinson 2001:3) Durch diese Aussage wird schließlich die allgemein verlangte Unsichtbarkeit der ÜbersetzerInnen (vgl. Venuti 2012²) ebenso abgelehnt. Denn ÜbersetzerInnen sollen mit SchriftstellerInnen nicht identifiziert werden, sondern sie sollen als eine autonome Persönlichkeiten wahrgenommen und ihr Schaffen auch als ein autonomes Werk gesehen werden. Diese Ansicht führt uns weiter zu anderen Befürwortern der Betrachtung von ÜbersetzerInnen als AutorInnen.

„Every translation is a re-creation and elevates a good translator to the level of a poet.“ (Prunč 2006:39) Dieses Zitat spiegelt noch einmal ganz explizit wider, was in

den vorangegangenen Zeilen anhand von Robinsons Worten interpretiert wurde. Besonders zu achten ist dabei auf die Wortwahl. „Re-creation“ ist das ausschlaggebende Wort. Für manche Leute dürfte es auf den einen Ausdruck nicht ankommen. Allerdings ist es in Expertenkreisen eine bekannte Tatsache, dass gerade durch die Sprache und ihren Gebrauch die Wahrnehmung der Realität beeinflusst und verändert wird. Unter diesem Blickwinkel ist es sehr wohl von Bedeutung, dass Prunč das Wort „re-creation“ verwendete. Außerdem sagt er, dass jede Übersetzung eine Nachschöpfung ist und dadurch (gute) ÜbersetzerInnen technisch einfach zu AutorInnen werden.

Um die exemplarische Auflistung von WissenschaftlerInnen, die sich auf die Seite der ÜbersetzerInnen stellen, abzurunden, bietet es sich noch an, Worte von Cornelia Lauber anzuführen, die als Stimme der ÜbersetzerInnen agiert und im Sinne von Prunčs Sprachgebrauch Folgendes sagt: „Weil sie sich als ‘Dichter’ und nicht als ‘banale Übersetzer’ verstanden wissen wollen und statt einer ‘prosaischen Wiedergabe’ des Originals eine ‘kongeniale Nachschöpfung’ zu verfassen beanspruchen.“ (Lauber 1996:37) Das Zitat zeigt, dass ÜbersetzerInnen den entsprechenden Status nicht umsonst haben wollen. Als Rechtfertigung der gleichen Stellung sind sie bereit, eine gute und anspruchsvolle Arbeit zu leisten, die sogar als „kongenial“ bezeichnet werden könnte. Der Terminus des „Wiedergabe“ ist neben der Interpretation eine andere Möglichkeit, wie die Leistung von ÜbersetzerInnen kleingemacht werden kann. Eine Wiedergabe würde heißen, dass es sich um eine mechanische Tätigkeit handle, die keine besondere geistige Leistung beanspruchen würde. Die „Nachschöpfung“ spielt wiederum mit dem Gedanken der Subjektivität und einer eigenen autonomen Leistung.

Die genannten WissenschaftlerInnen sind allerdings nur ein Bruchteil von der Gesamtzahl an Persönlichkeiten, die sich für die Verbesserung der Position und des Status von ÜbersetzerInnen im Vergleich zu AutorInnen einsetzen. Dabei geht es nicht um eine buchstäbliche Anerkennung von Rechten, denn ÜbersetzerInnen verfügen wohl auch über verschiedene Rechte. Es geht eher um Sachen, die man nicht in Form eines Betrags oder eines Dekrets erfassen kann. Es geht um Sachen, die auf den Habitus der Berufsgruppe Einfluss haben.

Kommen wir nun zur zweiten Kategorie der Wahrnehmung von ÜbersetzerInnen als AutorInnen, die veranschaulicht, auf welchen Grundlagen ÜbersetzerInnen als Ko-AutorInnen von Werken betrachtet werden können.

2.1.3.2. ÜbersetzerInnen als Ko-AutorInnen

Der Schwerpunkt dieses Unterkapitels liegt auf der Betrachtung von ÜbersetzerInnen als Ko-AutorInnen eines Werkes, d.h. auf der Annahme, sie befinden sich auf der gleichen Position, auf dem gleichen Niveau wie SchriftstellerInnen und können ihnen daher in die Augen schauen. Es lassen sich verschiedene Argumente für diese Kategorie des Übersetzer-Autor-Verhältnisses finden.

Wenn es vom Übersetzer-Autor-Verhältnis die Rede ist, sollte man sich der Natur dieses Verhältnisses bewusst werden. In der Tat besteht zwischen den zwei HandlungspartnerInnen ein Abhängigkeitsverhältnis. Im Sinne der Theorie des translatorischen Handelns nach Holz-Mänttari (1984) kann nur durch gegenseitige Kooperation von ExpertInnen ein erfolgreiches Ergebnis der Arbeit entstehen. Sowohl AutorInnen als auch ÜbersetzerInnen sind ExpertInnen in ihrem Bereich. Die Unterschiede in ihrer Arbeit(sweise) heißen nicht, dass AutorInnen oder ÜbersetzerInnen zum gemeinsamen Ergebnis in einem kleineren Ausmaß beitragen würden. Schauen wir uns die Regelmäßigkeiten des Abhängigkeitsverhältnisses an. Die Existenz eines „Originalwerkes“ im Sinne von Ausgangstext ist grundsätzlich eine Bedingung der Entstehung einer Übersetzung, des Zieltextes. Daraus folgt, dass die SchriftstellerInnen die Arbeitsunterlage für die ÜbersetzerInnen liefern. An dieser Stelle ist allerdings anzumerken, dass es eine Kategorie der Übersetzung gibt, die die Bedingung eines Ausgangstextes in Frage stellt, so wie es Toury (2012²) ausdrückt:

[O]ne may decide to manipulate this awareness (...) and offer texts, (...) as if they were translations. (...) What is activated here is the Source-Text Postulate: i.e., the tacit agreement that that for every translation, a corresponding text in another language/culture must have existed.“ (2012²:47)

Toury spricht von Pseudotranslationen („fictitious translations“, Toury 2012²:47), die als authentische Übersetzungen („genuine translations“ 2012²:47) ausgegeben werden, obwohl sie keine sind. Das entscheidende Merkmal einer Pseudoübersetzung ist eben die Unbekanntheit des Originaltextes, wobei „there is really no way (...) to distinguish between texts whose sources have simply vanished and texts which never had a single-text source.“ (Toury 2012²:48) Diese Erkenntnis der Descriptive Translation Studies nach Toury¹³ soll allerdings nur einer Vervollständigung von Informationen dienen. In dieser Abhandlung soll in erster Reihe ein Abhängigkeitsverhältnis zwischen ÜbersetzerInnen und AutorInnen im klassischen Sinne dargestellt werden. Daher arbeite ich weiter mit der Annahme, dass es einen existierenden und identifizierbaren Ausgangstext gibt.

¹³ Für ausführliche Informationen zu den Descriptive Translation Studies vergleiche Toury (2012²). Weiterführende Informationen zu den Thesen der Pseudotranslation sind auf den Seiten 47-60 des Bandes nachzuschlagen.

Durch die Bedingung des Ausgangstextes entsteht die Abhängigkeit der ÜbersetzerInnen von den SchriftstellerInnen. Auf der anderen Seite sichert die Übersetzung, wie es bereits gesagt wurde, das Weiterleben oder sogar das Überleben des Werkes, indem das Werk in einer übersetzten Version einer breiteren Leserschaft zur Verfügung gestellt wird. So, wie es auch Nord (2011) sagt: „Translator is someone who gives the source-language text a wider scope, making it accessible to a new audience.“ (Nord 2011:21) Das heißt, dass die ÜbersetzerInnen den Kommunikationskanal zu einem anderssprachigen Publikum darstellen. So entsteht zwischen den AutorInnen und ihren ÜbersetzerInnen eine Art Symbiose. Und bei einer Symbiose gibt es keine Unterscheidung, wer auf dem Weg zum gemeinsamen Ziel einen größeren und wer einen kleineren Beitrag leistet; es gibt keine Sieger und keine Verlierer. Beide HandlungspartnerInnen sind gleichberechtigt und sollten auch gleichgestellt werden. Sie haben das gleiche Anliegen, das gleiche Ziel: „The two [the source text and the translation] are fused into a new oneness.“ (Bassnett 1996:12)

Die Gleichberechtigung der zwei HandlungspartnerInnen kann auch direkt aus einem soziologischen Blickwinkel untersucht werden. Es gibt in der Translationswissenschaft Ansichten, die die angebliche Subalternität von ÜbersetzerInnen gegenüber den mächtigen AutorInnen gar als ein psychologisches Konstrukt sehen. Als einer der VertreterInnen dieser Ansicht kann Robinson exemplarisch angeführt werden. Er erklärt, warum ein Übersetzer/eine Übersetzerin einem Autor/einer Autorin oder gar einem Text eigentlich nicht unterworfen werden kann. Er verwirft den Terminus „submission of the translator“, indem er darauf hinweist, dass man einem toten Autor, oder einem Autor, der in die Arbeit des Übersetzers nicht aktiv eingreift, nicht unterworfen werden kann. Dass ein Mensch gar dem Text selbst unterworfen sein könne, empfindet er als sinnlos - wie kann eine Person auf einem Blatt Papier stehenden Buchstaben unterworfen sein? Die Unterwürfigkeit sei nur ein psychisches Konstrukt, das die ÜbersetzerInnen selbst geschaffen haben und daher auch kontrollieren können. Hat man die Kontrolle in den Händen, ist man auch nicht unterworfen (vgl. Robinson 2001:24ff).

Schließlich möchte ich an dieser Stelle auf einen wichtigen Beitrag zur Gleichstellung von ÜbersetzerInnen und AutorInnen hinweisen. Interessant ist, dass der Gedanke bereits 1988 im Rahmen einer von FIT organisierten Konferenz¹⁴ initiiert wurde und folgende Botschaft transportieren wollte: „We hold that translator's work is essentially a creative activity which should put the translation, which is a unique recreation of the original in another language, on a par with the original author's work,

¹⁴ Es handelte sich um die *Round-Table Conference on Questions of Literary Translations* in Seoul, die von der FIT veranstaltet wurde und im Rahmen des 52. Internationalen P.E.N.-Kongresses stattfand. In seinem Beitrag kündigte Santoyo gleich auch eine Folgekonferenz an, die den Titel *Translation, A Creative Profession* trug und 1990 in Belgrad stattfand (vgl. Santoyo 1990:91).

with all the moral and material consequences.“ (indirekt zitiert in Santoyo 1990:91) Dies ist die zentrale Aussage des Beitrags von Santoyo: Das Übersetzen sollte als eine kreative Tätigkeit wahrgenommen werden. Basierend auf den Ergebnissen der erwähnten Konferenz entwickelt Santoyo seine Argumentation weiter, indem er dem Literaturübersetzen eine besondere Stellung unter den anderen Übersetzungsarten beimisst. Er verweist auf die Kluft zwischen der Theorie und der tatsächlichen Praxis (vgl. Santoyo 1990:92), wobei „translating always implies greater obstacles than those involved in the initial task of composition.“ (Santoyo 1990:93) Für eine Aufwertung der Arbeit von LiteraturübersetzerInnen führt er mehrere Argumente an. Erstens ist der Wert der Literatur das Ergebnis subjektiver Wahrnehmung, Weiters bezieht er sich auf die Äquivalenz als grundsätzliches Element des Übersetzens – eine Übersetzung ist ein Äquivalent des Originals in der Zielkultur. Santoyo legt Wert auch auf die Interpretationsfähigkeit von ÜbersetzerInnen, indem er sie mit einem Dirigenten, der ein Musikstück interpretiert und die Originalität seiner Ausführung beweist (vgl. 1990:94ff). Als Problempunkt sieht er die mangelnde Anerkennung der translatorischen Autorschaft (vgl. 1990:96). Schließlich kommt er zur Ansicht, die in diesem Unterkapitel vertreten wird: „Literary ‘trans-lators’ are not truly such: they do not take anything anywhere, and nothing is passed across or transferred. A real literary translator ‘trans-creates’, so that rather than ‘trans-lator’ the name should be ‘trans-author’.“ (1990:97)

Nach zwei für die ÜbersetzerInnen positiven Einstellungen bezüglich ihrer Position im Vergleich zu den AutorInnen kommen wir schließlich zur dritten Möglichkeit. Wie erwartet, gibt es auch WissenschaftlerInnen, die aus verschiedenen Gründen überzeugt sind, dass AutorInnen im Feld der Literatur doch einen größeren Beitrag leisten und ÜbersetzerInnen den Autorenstatus nicht verdienen.

2.1.3.3. Nein, ÜbersetzerInnen sind keine AutorInnen

Neben den WissenschaftlerInnen, die sich für die Wahrnehmung von ÜbersetzerInnen als AutorInnen aussprechen, sei es aus der Perspektive der Autorschaftsforschung oder aus der soziologischen Sicht, gibt es natürlich auch WissenschaftlerInnen, die im Übersetzer-Autor-Verhältnis sehr wohl wesentliche unterscheidende Faktoren finden, auf der Grundlage von welchen ÜbersetzerInnen leider nicht als AutorInnen wahrgenommen werden sollten.

Die Argumente, auf denen diese Antithese beruht, könnten in zwei Gruppen aufgeteilt werden. Die erste Gruppe beruft sich auf das Postulat der Originalität. Obwohl dieses im Rahmen dieser Arbeit widerlegt oder zumindest in Frage gestellt wurde, bleibt es noch immer eine subjektive Tatsache und daher von persönlicher Wahrnehmung abhängig. Hermans (2006) fasst die Ansichten der ersten Kategorie zusammen, die die Übersetzung als eine Demonstration des Originaltextes sieht, als eine Repräsentation des Originalgedanken. Dies dient wiederum als ein Argument dafür, warum die Übersetzung dem Original nicht gleichgestellt wird. Das Ergebnis dieser Wahrnehmung ist eine Degradierung der Übersetzung im Alltag des literarischen Feldes, die Hermans (2006:67) wie folgt schildert: „[A]s a form of delegated speech, (...) as displaying similarity with the speech being represented. Put differently: translation is a second-order discourse, discourse that represents another discourse“. Daraus folgt, dass, wenn das Ergebnis der Arbeit einer Berufsgruppe als untergeordnet und die Tätigkeit nur als eine Tätigkeit zweiten Ranges wahrgenommen wird, die Person, die diese Tätigkeit ausübt, sich auch nicht erwarten kann, dass sie besonderes Ansehen und große Anerkennung ernten wird. Die Leistung des Übersetzers oder der Übersetzerin kann sogar auf eine kurze Erwähnung am Anfang des Werkes reduziert werden und das auch noch nicht wegen einer besseren Sichtbarkeit der Person (wobei in einem solchen Fall meiner Meinung nach von Sichtbarkeit gar nicht die Rede sein kann), sondern damit die LeserInnen darauf aufmerksam gemacht werden, dass es sich nicht um ein Original handelt: „I am suggesting that reading translations as translations, that is, as metatexts, with or without a preface, perhaps just using the bare mention of the word ‘translation’ on the title page as cue, means entering into a contract according to which translation operates as demonstration.“ (Hermans 2006:70)

Hermans’ Schilderung der gängigen sozialen Praxis lässt die Diskrepanz in der Stellung von ÜbersetzerInnen und AutorInnen besonders dramatisch aussehen. Es gibt jedoch WissenschaftlerInnen, die den ÜbersetzerInnen die Autorenrolle zwar auch nicht zusprechen, trotzdem in der Lage sind, die Übersetzungsarbeit aus einem anderen Blickwinkel als dem autorbezogenen zu schätzen. Dabei gründen sie ihre Antithese auf dem Postulat der Verantwortung.

Laut Pym (2010, 2012:61-86) könnten ÜbersetzerInnen nicht auf gleichem Niveau mit AutorInnen stehen, da sie für die Texte die Verantwortung nicht tragen. Ganz unter dem Motto: Will man Privilegien genießen, muss man auch „Opfer“ aufbringen bzw. das mit dem Autorenstatus zusammenhängende Prestige auf eine Art und Weise verdienen. Pym greift dabei auf ein eindeutiges und anschauliches Zitat zurück: „Don’t shoot me, I am only the translator.“ (Pym 2010:7) ÜbersetzerInnen setzt er mit AutorInnen nicht gleich. Dies muss aber keinesfalls im negativen Sinne

verstanden werden. Anders als die vorher besprochenen Persönlichkeiten der Translationswissenschaft geht er an das Thema aus der Perspektive der Verantwortung heran. Pym sieht die ÜbersetzerInnen nicht als selbständige AutorInnen, sondern als „Messenger“, die für den Inhalt und die Botschaft, die sie mittels ihrer Übersetzung transportieren, nicht verantwortlich sind. Im Gegensatz zu den AutorInnen, „translators are *not* responsible for the content of the messages they bear.“ (Pym 2012:61, Hervorhebung im Original) Allerdings möchte er den ÜbersetzerInnen ihre Autorschaft nicht aberkennen: „I have no qualms about the proposition at all: translators, like all authors, are indeed subjective, creative in their writing, and agents of change.“ (Pym 2012:61) Dabei weist er auf die drei häufig genannten Kriterien der Autorschaft hin – Kreativität, Subjektivität und aktive Rolle im Kommunikationsprozess. Alle drei mögen die ÜbersetzerInnen erfüllen, allerdings macht Pym darauf aufmerksam, dass die linguistisch-kommunikative Betrachtungsweise nicht die einzige Möglichkeit ist, wie der Vergleich zwischen ÜbersetzerInnen und AutorInnen aufgegriffen werden kann. Er spricht der Autorschaft noch eine weitere Koordinate zu: „‘Authorship’, however, can be understood in several senses. It concerns not just creativity, individuality and agency, but also the complex problem of ethical responsibility, a point that has been overlooked by many of the literary ideologies.“ (Pym 2012:62) Unter der ethischen Verantwortung ist in diesem Kontext die Tatsache zu verstehen, dass die Unsichtbarkeit von ÜbersetzerInnen unter Anführungszeichen auch positive Seiten hat – es sollte kein Schatten auf die ÜbersetzerInnen fallen, falls der Inhalt eines Werkes für Aufruhr sorgt, denn der Inhalt wird fast ausschließlich mit dem Namen des Autors oder der Autorin verbunden¹⁵. Goffman drückt dies folgendermaßen aus: Die AutorInnen sind „someone who is committed to what the words say.“ (Goffman 1981:146) Die ÜbersetzerInnen gelten nur als VermittlerInnen fremder Gedanken, daher sollten sie bei eventueller Diskussion des Inhalts ausgeschlossen bleiben.

An dieser Stelle sind wir am Ende der Abhandlung der Frage, ob aus der Sicht der Wissenschaft ÜbersetzerInnen auch als AutorInnen zu betrachten sind, angelangt. Wie bereits am Anfang erwähnt, sind die Begriffe wie AutorInnen und ÜbersetzerInnen kein Bestandteil einer exakten Wissenschaft, in der es eindeutige Begriffsdefinitionen gäbe. Daher muss es zwangsweise verschiedene Ansichten geben, die sich gegenseitig ausschließen bzw. einander widersprechen können. Das Kapitel verfolgte die Absicht,

¹⁵ Ausnahme bestätigt die Regel. Im Extremfall kann der Übersetzer sehr wohl für die Verbreitung von Gedankengut perseguiert werden. Im Konkreten ist dabei an Salman Rushdie und sein Werk *The Satanic Verses* (1988) zu denken, das unerwartete Ereignisse, bekannt als die *Rushdie Affair*, auslöste. Unter den zahlreichen Toten befand sich auch Rushdies Übersetzer ins Japanische. Für mehr Informationen vergleiche Webster (2002).

eine möglicherweise ausgewogene Übersicht über die häufigsten Standpunkte der WissenschaftlerInnen zu präsentieren.

Im anschließenden Unterkapitel soll eine weitere Perspektive im Bezug auf die Fragestellung vorgestellt werden. Es soll einen Einblick in die Berufspraxis bieten, so wie die praktizierenden ÜbersetzerInnen und AutorInnen diese erleben. Die zentrale Frage dabei ist natürlich, welche Beziehung die AutorInnen tatsächlich zu ihren ÜbersetzerInnen haben. Es werden mehrere Teilaspekte dieser Beziehung untersucht; wird den ÜbersetzerInnen eine angemessene translatorische Freiheit von den AutorInnen gewährt oder treten diese eher autoritär auf? Sind die AutorInnen bei der Suche nach einer Übersetzungslösung gesprächs- und hilfsbereit? Nehmen sie ihre ÜbersetzerInnen als gleichgestellte HandlungspartnerInnen wahr?

2.2. Perspektive der Berufspraxis

„What is often forgotten is that many writers also translate, and for those who do both, the hierarchical distinction that prevails in what might loosely be termed popular mythology simply does not exist.“ (Bassnett 2006:174)

Das vorliegende Unterkapitel beschäftigt sich mit einer exemplarischen Analyse der realen Berufspraxis mit Fokus auf das Verhältnis zwischen ÜbersetzerInnen und AutorInnen. Es wurden ein Autor und eine Autorin gewählt, die zwei mögliche Kooperationsmodelle zwischen AutorInnen und ÜbersetzerInnen darstellen. Im Konkreten handelt es sich um den italienischen Schriftsteller, Übersetzer und Semiotiker Umberto Eco und die österreichische Nobelpreisträgerin für Literatur Elfriede Jelinek. Dabei gilt Eco als strenger Wächter seiner Originaltexte und Jelinek als eine Schriftstellerin, die die Übersetzungsarbeit hochschätzt. Als Einstieg wird eine Rede von Andy Jelčić besprochen, indem er die zwei Berufe und ihre mögliche Interaktion thematisiert.

2.2.1. ÜbersetzerInnen als AutorInnen, AutorInnen als ÜbersetzerInnen in der Berufspraxis

Können sich gute und erfolgreiche SchriftstellerInnen auch als gute und erfolgreiche ÜbersetzerInnen und umgekehrt beweisen? Um diese Frage empirisch zu beantworten, könnte vielleicht eine Statistik auf der Grundlage der Berufspraxis aufgestellt werden. Was wären jedoch dabei die Kriterien, nach denen es bestimmt werden sollte, welche ÜbersetzerInnen und AutorInnen als gut zu betrachten sind? Eine Antwort auf diese

Frage liefert Jelčić als angesehener Übersetzer zwar nicht, allerdings bietet er einen Einblick in die Wahrnehmungsmuster der Öffentlichkeit. Bei Gelegenheit der Verleihung des Österreichischen Preises für Übersetzung Translatio 2009 hielt Andy Jelčić, kroatischer Übersetzer und Publizist und seit 2011 Vizepräsident des Europäischen Literaturübersetzerverbandes (vgl. Goethe.de 2011) eine Rede mit dem Titel *Übersetzer als Schriftsteller*¹⁶. Jelčić sieht die Position von AutorInnen nicht als allzu positiv, wenn sie sich als ÜbersetzerInnen versuchen. Natürlich kann die Rede als Ausdruck einer subjektiven Ansicht wahrgenommen werden. Auf der anderen Seite soll jedoch bedacht werden, dass Jelčić in seiner prestigereichen Position die Rolle einer Autorität übernimmt und als Vertreter einer etablierten Institution betrachtet werden kann. Dadurch gewinnen seine Worte an Wert. In seiner Rede weist Jelčić (2009) auf die Ansichten der Öffentlichkeit hin – es führe zu keinem guten Ergebnis, wenn eine Person versucht, sich in beiden Berufsfeldern zu beweisen. Denn versucht ein Übersetzer/eine Übersetzerin ein Werk als Schriftsteller/Schriftstellerin zu schreiben, werde er/sie gleich verdächtigt, plagiatorisch zu handeln und sich dadurch den gekränkten Stolz zu heilen, dass er/sie „nur“ ein Übersetzer/eine Übersetzerin und dem Schriftsteller/der Schriftstellerin unterlegen sei. Umgekehrt gesehen werden SchriftstellerInnen gleich Manipulationsversuche und Betrugspotential vorgeworfen, weil sei es angeblich nicht gewöhnt seine, sich den Vorgaben einer anderen Person zu unterwerfen. Darüber hinaus können sie noch einer kreativen Krise beschuldigt werden, da das Übersetzen oft mit einer Papageitätigkeit verglichen wird (vgl. Jelčić 2009:3f).

Allerdings erwähnt Jelčić auch Beispiele von Personen, die im anderen als dem ursprünglichen Tätigkeitsgebiet doch erfolgreicher wurden. Außerdem bezieht er sich auf reale SchriftstellerInnen, die sich mit dem Phänomen Übersetzen beschäftigen, wobei er diese in zwei grundsätzliche Kategorien aufteilt: „Entweder greifen sie das Übersetzen im Namen der Literatur bzw. der Kunst an, oder sie verteidigen es im Namen der Verbreitung der Kultur. (...) Um diesen Gegensatz geht es im Grunde immer.“ (Jelčić 2009:1)

Die Aussagen von Jelčić bieten einen Einblick in die Ansichten der Öffentlichkeit. Welche Einstellung haben allerdings Eco und Jelinek zu ihren ÜbersetzerInnen? Nehmen sie diese auch als Papagaien wahr? Werfen sie ihnen mangelnde Kreativität vor? Eine nähere Behandlung dieser Fragen ist in den anschließenden beiden Unterkapiteln zu finden.

¹⁶ Die vollständige Rede kann unter <http://www.musilgesellschaft.at/texte/Musil%20international/Jelčić.pdf> heruntergeladen werden (Stand 02.01.2013).

2.2.2. Umberto Eco und das Prinzip des Verhandeln

Den italienischen Schriftsteller, Übersetzer, Übersetzungswissenschaftler, Semiotiker und Theoretiker Umberto Eco kann als eine der größten Persönlichkeiten der zeitgenössischen Literatur und auch Wissenschaft bezeichnet werden. Seine Romane schrieben sich dank der unglaublichen und dabei so wahrhaften Handlungen und ihrer faktographischen Exaktheit in die Geschichte ein. Was die Beziehung zu seinen ÜbersetzerInnen anbelangt, gibt Eco klare Statements ab: „[B]ei allen anderen darauffolgenden [außer dem ersten] Büchern war ich aktiv auch an der Übersetzung beteiligt, (...) indem ich den Übersetzern Unterlagen zur Verfügung stellte, Aktenordner von 30, 40 Seiten. (...) Ich mische mich also durchaus ein.“ (Eco 2007) Demnach reiht sich Eco in eine Gruppe von SchriftstellerInnen, die sehr wohl an der Verfassung der Übersetzung ihrer Werke interessiert sind und darüber hinaus auch aktiv Einfluss ausüben, was laut Eco auch durch frequente Treffen mit den ÜbersetzerInnen geschieht. „[A]ls Schriftsteller muss es mich doch interessieren, was mit meinen Texten geschieht“, argumentiert Eco diese seine Einstellung (vgl. Eco 2007).

Weitere Aspekte, die Eco im Zusammenhang mit dem Übersetzen anspricht, sind die Frage nach der übersetzerischen Freiheit und darüber hinaus die Qualität der Übersetzung im Vergleich zum Original. In seinem Werk „*Quasi dasselbe mit anderen Worten*“ widmet er sich unter Anderem auch den angeführten Fragen - ob eine Übersetzung mehr als nur eine Kopie des Originals sei oder inwieweit der Übersetzer Änderungen am Ausgangstext vornehmen kann (vgl. Eco 2006). Laut Eco sollte der Übersetzer die Gegebenheiten des Originals respektieren. Allerdings ist er auch in der Lage, einen Kompromiss zu machen. Diesen Kompromiss nennt er „das Prinzip des Verhandeln“ (vgl. Eco 2004). Dieses Prinzip der Zusammenarbeit des Autors und des Übersetzers wird charakterisiert als

die Funktion des Übersetzers, der verhandelnd interpretiert, interpretierend Entscheidungen trifft, eine Wette über den tieferen Sinn des zu übersetzenden Textes eingeht, sich engagiert der Herausforderung durch den Text stellt und – dies ist das Paradox der Übersetzung – je mehr er den Text respektiert, desto kreativere Arbeit leistet. (Eco 2007)

Diese Passage aus Ecos theoretischer Schrift über die Übersetzungstätigkeit zeigt, welchen Wert er dem Originaltext zuspricht. Obwohl er das Übersetzen als „kreative Arbeit“ bezeichnet, „[darf die Übersetzung] nicht sehr bedeutend schöner als das Original sein.“ Er als Übersetzer respektiere selbst die Gegebenheiten des Originals. Daraus wird ersichtlich, dass er ein Befürworter einer mehr oder weniger klaren Trennung zwischen dem Original und der Übersetzung ist. Zur Position von ÜbersetzerInnen in der Hierarchie des sozialen Feldes äußert er sich eher sachlich, indem er auf Unterschiede in den einzelnen Übersetzungskulturen hinweist (vgl. Eco 2007).

Trotz der strengen Einstellung zu den Agenten des Übersetzens schreibt er dieser Tätigkeit eine wichtige Rolle zu. Eco sieht das Übersetzen als „die europäische Sprache“ (m.Ü.), die unterschiedliche Länder und Nationen näher zueinander bringt (vgl. Europäische Kommission 2012).

Was lässt sich aus dem Gesagten schlussfolgern? Ist Umberto Eco ein Freund oder ein Feind seiner ÜbersetzerInnen? Seine Werke wurden in viele Sprachen übersetzt. Für jeden Übersetzer und jede Übersetzerin ist es eine Ehre, Ecos Werke übersetzen zu können. Und natürlich auch eine große Herausforderung. An dieser Stelle sollen noch Ecos Stammübersetzer ins Deutsche (Burkhard Kroeber) und ins Slowakische (Stanislav Vallo) zum Wort kommen. Dann können Schlussfolgerungen gezogen werden.

Im Jahre 2003 verfasste Kroeber bei der Gelegenheit der Eröffnung der 4. Bad-Württ. Übersetzertage einen Aufsatz über das Übersetzen von Ecos Werken. Er erwähnt darin, dass Eco sehr wohl für einen Dialog mit dem Übersetzer offen sei und sich von ihm sozusagen auch beraten lasse und sogar bereit sei, das Original zu verändern, wenn es ihm der Übersetzer empfiehlt (vgl. Kroeber 2003:5). Das zeugt vom Respekt, den Eco seinem Übersetzer entgegenbringt.

Kroebers Aussage wird auch durch die Äußerungen vom Ecos Stammübersetzer ins Slowakische, Stanislav Vallo, bestätigt. Im Jahre 2005 war Vallo als slowakischer Botschafter in Italien tätig. Zu einer guten Tradition gehörte, dass jeweils einer der 27 Botschafter der EU-Mitgliedstaaten einmal pro Monat ein gemeinsames Mittagessen veranstaltete, zu dem er einen prominenten Gast, einen Politiker oder Wissenschaftler, einlud. Er lud Umberto Eco ein, der mit seinen ÜbersetzerInnen vorwiegend schriftlich kommuniziert haben soll. Eco kam tatsächlich. Darüber sagt Vallo: „Komunikoval so mnou ako so svojím prekladateľom. Na pozvanie 'bežného' veľvyslanca by zrejme neprišiel.“ (vgl. Filipko 2012) „Er sprach mit mir wie mit seinem Übersetzer. Auf die Einladung eines „ordinären“ Botschafter hätte er wahrscheinlich nicht reagiert.“ (m.Ü.) Natürlich ist es fraglich, ob es dem tatsächlich so gewesen wäre. Nichtsdestoweniger erscheint es als realistisch, dass Eco die Möglichkeit, seinen Übersetzer persönlich kennenlernen zu können, nutzen wollte. Daher ist anzunehmen, dass Eco beim Übersetzen seiner Werke doch auf gleicher Augenhöhe mit seinen ÜbersetzerInnen kommunizieren möchte.

2.2.3. Elfriede Jelinek und ÜbersetzerInnen als Ko-AutorInnen

„Die besten Übersetzungen meiner Texte stammen wohl von Schriftstellern, die etwas Eigenes hinzufügen, etwas Neues.“ (Jelinek 1998)

Die österreichische Nobelpreisträgerin für Literatur 2004, Elfriede Jelinek, zeigt mit dem einleitenden Zitat ganz deutlich, welche Einstellung sie zu ihren ÜbersetzerInnen hat. Jelinek bezeichnet ihre ÜbersetzerInnen nicht als ÜbersetzerInnen, sondern als SchriftstellerInnen. Aus der Perspektive der Meinungsbildung ist es wichtig, dass eine solche Persönlichkeit, eine Nobelpreisträgerin, sich über ihre HandlungspartnerInnen auf eine solche Weise äußert.

Der zweite interessante Aspekt des Zitats ist der Inhalt der Aussage. Jelinek lehnt es ab, sich in eine überlegene Position zu stellen, beharrt nicht darauf, ihren Originaltext als das heilige Original zu behandeln, erlaubt den ÜbersetzerInnen kreativ zu sein und frischen Wind in den Zieltext einzubringen, was sie schließlich als eine Bereicherung des Werkes empfindet.

Genauso wie bei Eco soll auch hier wieder eine von Jelineks ÜbersetzerInnen von Jelineks Werken herangezogen werden, um ihre Sicht der Zusammenarbeit mit Jelinek vorzustellen. Jelineks Übersetzerin ins Polnische, Agnieszka Kowaluk, erläuterte in einem Interview, wie der Übersetzungsprozess in Kooperation mit der Autorin verläuft. „Gegen Ende der Arbeit fertigte ich eine lange Liste mit Fragen an die Autorin. (...) Elfriede Jelinek ist selbst Übersetzerin und hat großes Verständnis für solche Fragen.“ (Kowaluk 2012) An diesen Worten lässt sich erkennen, dass die Autorin die Zusammenarbeit mit ihren ÜbersetzerInnen wirklich als eine Kooperation mit PartnerInnen wahrnimmt. Beide HandlungspartnerInnen haben ein gemeinsames Ziel und die Autorin unterstützt die Übersetzerin auf dem Weg dorthin. Die aktive Hilfe und die Präsenz der Autorin im Übersetzungsprozess zeugt wiederum vom Respekt der Autorin gegenüber ihrer ÜbersetzerInnen. Obwohl die Übersetzerin und Autorin einander persönlich nicht kennengelernt haben, spricht Kowaluk von der Kommunikation mit Jelinek als von den „angenehmsten und kreativsten Momente[n] der Arbeit an der Übersetzung.“ (Kowaluk 2012) Wie bereits erwähnt wurde, ist Jelinek eine aktive Übersetzerin.

In diesem Unterkapitel habe ich versucht, zwei unterschiedliche Einstellungen der AutorInnen zum schriftstellerischen Schaffen und zur übersetzerischen Tätigkeit vorzustellen. Einerseits Umberto Eco mit seinen Vorgaben und strengen Vorstellungen über die Übersetzung seiner Schriften und Elfriede Jelinek andererseits, die ihre Texte eigentlich als einen Anlass sieht, in Kooperation mit den ÜbersetzerInnen noch einen besseren Text zu schaffen. Natürlich lassen sich daraus keine allgemeingültigen Aussagen ableiten, trotzdem ist diese exemplarische Erläuterung der Berufspraxis ein wichtiger Teil der vorliegenden Masterarbeit.

2.3. Perspektive der Legislative

In den vorangegangenen Unterkapiteln wurde die Position von ÜbersetzerInnen im Vergleich zu der Position von AutorInnen aus der Perspektive der Wissenschaft und anhand von Beispielen aus der realen Berufspraxis diskutiert. Wir leben in einer Welt, die von Regeln und Normen geprägt ist. Es handelt sich dabei nicht nur um kulturelle und soziologische Normen, sondern auch um legislative Normen, die in Form von Gesetzen uns Leben regeln. Diese Gesetze tragen zur Positionierung einzelner AkteurInnengruppen im Feld bei, indem sie ihnen gewisse Rechte entweder zusprechen oder nicht. Stehen ÜbersetzerInnen gleiche Rechte wie AutorInnen zu? Im Unterschied zu den vorangegangenen zwei Perspektiven steht nun das Ergebnis der Arbeit von ÜbersetzerInnen im Mittelpunkt und nicht die Personen selbst. In diesem Unterkapitel wird auf die Frage der Urheberrechte bei Übersetzungen näher eingegangen.

Die Frage der Urheberrechte im Bezug auf Übersetzungen wird im Bundesgesetz über das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Kunst und über verwandte Schutzrechte (Urheberrechtsgesetz, Abkürzung UrhG) behandelt (vgl. RIS 2013:§§ 1-65). Um die konkreten Gesetzesteile richtig zu verstehen ist es zielführend, den Begriff „Werk“ zu definieren, denn die Rechte beziehen sich schließlich auf die Grundlage und das Ergebnis der Arbeit. Ein Werk wird im Urhebergesetz §§ 1-9 folgendermaßen definiert: „Werke sind eigentümliche geistige Schöpfungen auf den Gebieten der Literatur, der Tonkunst, der bildenden Künste und der Filmkunst“ (RIS, UrhG § 1 Abs. 1). So gesehen müsste eine Übersetzung natürlich als ein Werk verstanden werden; es ist ja ohne Zweifel ein Produkt der geistigen Schöpfung auf dem Gebiet der Literatur. Um zu einer endgültigen Behauptung zu gelangen, muss die Frage gestellt werden, ob eine Übersetzung eine eigentümliche geistige Schöpfung ist. Zu diesem Zeitpunkt sollten keine Zweifel mehr bestehen, dass eine Übersetzung eine auf der Kreativität der ÜbersetzerInnen basierende geistige Schöpfung und daher eigentümlich ist. So sieht das auch der Gesetzgeber. § 5 des Urheberrechtes und die Sektion Bearbeitungen definieren die Rechte von ÜbersetzerInnen: „(1) Übersetzungen und andere Bearbeitungen werden, soweit sie eine eigentümliche geistige Schöpfung des Bearbeiters sind, unbeschadet des am bearbeiteten Werke bestehenden Urheberrechtes, wie Originalwerke geschützt.“ (RIS, UrhG § 5) Allerdings besteht dabei eine Bedingung; nur die Übersetzung eines urheberrechtlich geschützten Werkes steht unter Schutz des Urheberrechtes.

Ob sich die ÜbersetzerInnen ihrer Rechte und der daraus resultierenden Vorteile tatsächlich bedienen, ist natürlich eine andere Frage. Um sie zu beantworten, wäre eine Forschung aus dem Bereich der Verträge und der Bedingungen, unter denen die

ÜbersetzerInnen in den Verlagen arbeiten, notwendig. Das Unterkapitel sollte schließlich einen kurzen Überblick über die Gesetzeslage im Bereich Urheberrechte bei Übersetzungen bieten.

2.4. Fazit – Werden ÜbersetzerInnen als AutorInnen betrachtet?

An dieser Stelle sollte eine kurze Zusammenfassung der gewonnenen Erkenntnisse geboten werden. Das gesamte Kapitel beschäftigte sich mit der Frage, ob ÜbersetzerInnen auch als AutorInnen bezeichnet werden können. Dabei wurden mehrere Perspektiven untersucht; welche Position nimmt die Wissenschaft dazu ein, wie sieht die Problematik in der Berufspraxis aus und wie wird das Thema legislativ geregelt?

Wie bereits erwähnt, handelt es sich bei der Untersuchung um ein abstraktes Thema, bei dem die Begriffe nicht exakt definiert werden können. Trotzdem bin ich zu genaueren Ergebnissen gelangt. Wie man sehen konnte, werden die ÜbersetzerInnen in der Hierarchie doch höher gestellt als erwartet. Die VertreterInnen der Wissenschaft zählen großteils zu den Verteidigern von ÜbersetzerInnen und sind bereit, sich für eine Gleichstellung mit den AutorInnen einzusetzen. Natürlich gibt es auch Gegenstimmen, jedoch fällt der Vergleich zugunsten der ÜbersetzerInnen als AutorInnen aus.

Die Abhandlung über die Berufspraxis, die anhand von realen Beispielen erfolgte, unterstützt stark die KämpferInnen aus dem Feld der Wissenschaft. Umberto Eco hat zwar eigene Vorstellungen über das Übersetzen, auf der anderen Seite ist er in der Lage, seine ÜbersetzerInnen fair zu behandeln. Die österreichische Nobelpreisträgerin Elfriede Jelinek sieht die Übersetzungstätigkeit gar als eine Bereicherung ihrer Werke und nennt die ÜbersetzerInnen gleich SchriftstellerInnen.

Die Gesetzgebung behandelt ÜbersetzerInnen eigentlich als AutorInnen. Die im Urheberrechtsgesetz verankerten Regelungen sprechen ihnen den Urheberstatus und das Recht, Übersetzungen als eigenständige geistige Schöpfungen wahrzunehmen, zu.

3. Das soziologische Untersuchungsmodell

Um die Figuren der fiktionalen ÜbersetzerInnen wissenschaftlich untersuchen zu können, wird ein wissenschaftlich-theoretischer Rahmen benötigt. Wie es bereits in der Einleitung angesprochen wurde, wird in der vorliegenden Masterarbeit das gewählte Corpus vom soziologischen Standpunkt aus untersucht und analysiert. Der

soziologische Standpunkt umfasst verschiedene Ansätze, aus denen ein geeignetes Untersuchungsmodell ausgewählt wurde, um im Speziellen die Translation als Teil des gesellschaftlichen Lebens, als einen sozialen Akt, untersuchen zu können. Im Konkreten handelt es sich um die Soziologie des Feldes nach Pierre Bourdieu (1997), einem bedeutenden französischen Soziologen. Im Mittelpunkt steht das Verhältnis zwischen AutorInnen und ÜbersetzerInnen. Die Bourdieu'schen soziologischen Termini stellen die Untersuchungskriterien dar, die die Struktur des Analyseteils prägen. Obwohl sich Bourdieu in seinem Werk nicht direkt auf die Übersetzungstätigkeit bezieht, ist seine Theorie sehr gut geeignet, um das Untersuchungscorpus zu analysieren. Mit seiner Feldtheorie schuf Bourdieu ein Instrument, mit dem eine ganze Gesellschaft untersucht werden kann. Die Gesellschaft setzt sich aus verschiedenen sozialen Feldern zusammen, wobei jedes Feld mithilfe der Bourdieu'schen Termini analysiert werden kann.

Bevor es jedoch auf die Theorie nach Bourdieu im Detail eingegangen wird, wird zwecks eines besseren Überblicks anschließend eine kurze Einleitung in die Soziologie der Translation geboten, wobei Begriffe wie *social turn* besprochen werden.

3.1. Die Translation als sozialer Akt

Vor der eigentlichen Diskussion der Begriffe und der komplexen Beziehungen im Feld der Translation und literarischer Produktion ist es wichtig, sich dessen bewusst zu werden, dass es ein Verständnis der „translation as a social practice“ (Wolf 2007:6) nicht immer gegeben hatte. Es war nicht immer selbstverständlich, das Übersetzen und Dolmetschen als eine soziale Handlung wahrzunehmen, die als Teil einer Soziologie, d.h. von in einer Gesellschaft geltenden Regeln und Regelmäßigkeiten, ist. Obwohl das Übersetzen eigentlich so alt wie die Menschheit ist, „it was only in the very last decade of the twentieth century that translation became an object per se for sociology or, more exactly, that it began to be identified as a social fact and a social practice.“ (Simeoni 2007:14) Es soll damit auf die paradoxe Situation hingewiesen werden, dass die soziologische Wende in der TLW ziemlich spät ein Thema geworden ist¹⁷. Unter der Soziologie der Translation soll dabei die soziale Einbettung der im Bereich der Translation agierenden HandlungspartnerInnen verstanden werden, wobei im Rahmen

¹⁷ Eine detailliertere Besprechung der Gründe für das lange Ignorieren von TranslatorInnen als sozial Agierenden würde den Rahmen dieser Masterarbeit sprengen. Für nähere Informationen zu dieser Thematik lässt sich der Artikel von Simeoni (2007) empfehlen. In seinem Beitrag setzt sich Simeoni mit der Entwicklung von soziologischen Disziplinen im Allgemeinen auseinander, wobei er verschiedene geografische Räume mit unterschiedlichen Traditionen in Betracht zieht. Schließlich stellt er einen möglichen Zusammenhang zur Soziologie der Translation her.

dieser Masterarbeit kein Bezug auf die Einbettung der Produkte (übersetzte Literatur) in einem System genommen wird¹⁸.

Der Begriff des *social/sociological turn* (vgl. Fukari/Wolf 2007) spielt hier eine sehr wichtige Rolle. Interessant ist die Tatsache, dass die soziologische Wende in der Translationswissenschaft mit einer relativ großen Zeitverschiebung im Vergleich zu wichtigen Entwicklungen in der Soziologie definiert wurde. Die Soziologie des Feldes wurde von Bourdieu in den 60er-80er Jahren erarbeitet, wobei seine Ansätze erst fast zwanzig Jahre später Anwendung in der Translationswissenschaft gefunden haben. Dabei ergänzt und erweitert die soziologische Wende die kulturelle Wende vom Ende der 80er Jahre. Chesterman zieht dabei eine Grenze zwischen dem kulturellen und soziologischen Zugang: „The sociologists focus more on the actions, and the cultural studies people on the ideas.“ (2006:11) Unter „actions“ ist in diesem Kontext die „people and their observable behaviour“ (Chesterman 2006:9) zu verstehen. Im Großen und Ganzen versucht die Soziologie, das Verhalten von TranslatorInnen systematisch zu untersuchen, ohne es zu individualisieren. Das heißt, es wird versucht, Verhaltensmuster und Handlungsschemata zu entwickeln, die als charakteristisch für die Gruppe bezeichnet werden könnten. Später wird ersichtlich, dass das Schlagwort „observable group behaviour“ für Bourdieu und seine Theorie eigentlich den Grundstein bildet. Der Habitusbegriff deckt nämlich die Selbst- und Fremdwahrnehmung (vgl. Kaindl 2008:311) von TranslatorInnen ab, die sich in gruppenspezifischen Verhaltensweisen auswirken.

Die Entwicklung eines soziologischen Untersuchungszugangs geht Hand in Hand mit modernen gesellschaftlichen Phänomenen wie Migration und Globalisierung. Die Translation ist eine Erscheinung, durch die die moderne Welt geprägt wird; die Welt wird kleiner, die Menschen mit unterschiedlichem kulturellem und sprachlichem Hintergrund sind gezwungen, miteinander zu kommunizieren. Dabei erschien der *cultural turn* für eine wissenschaftliche Beschreibung des Geschehens als unzureichend. Nun steht die Translation als Interaktion zwischen Menschen im Vordergrund. Zusammenfassend kann gesagt werden, dass „cultural and social practices – and consequently their theoretical and methodological conceptualization – cannot be regarded as detached from one another.“ (Wolf 2007:6) Demnach sollen die zwei Zugänge nicht separat betrachtet werden, sondern als eine Erweiterung und Vervollständigung des Spektrums von Aspekten der Translationstätigkeit, die untersucht werden können.

¹⁸ Mehr zum Thema der Einbettung von übersetzter Literatur in anderen literarischen Systemen vergleiche Even-Zohar (1990).

Wie kann die soziologische Wende in der TLW also definiert werden? „The object increasingly being studied by translation scholars is the human agent, the translator, as a member of sociocultural community called upon to interact with and within the community’s structuring and structural dimensions.” (Merkle 2008:175) Es sind also nicht mehr der Text und die Sprache als Instrument und Produkt der Translation, die im Zentrum des Forschungsinteresses stehen, sondern die ProduzentInnen selbst. Wie auch Merkle richtig anmerkt, heißt es nicht, dass die Übersetzungen gar nicht mehr untersucht werden, es ist der Fokus, der verrückt ist (vgl. Merkle 2008:175).

Die ÜbersetzerInnen als Mitglieder eines sozialen Feldes und das Übersetzen als sozialer Akt rückten also immer mehr in den Forschungsvordergrund. Immerhin stellen diese ein Forschungsgebiet dar, das zahlreiche offene Fragen für eine tiefere Untersuchung bietet. Chesterman listet einige Teilbereiche der Hauptthematik auf (z.B. „translation policy“, translator’s use of technical and other resources“, „translator status and mobility“¹⁹), wobei „[t]he central notion linking these areas ist hat of translation as a social practice“. (vgl. 2006:9) Im Kontext der Masterarbeit wird der Fokus eben auf den Status der ÜbersetzerInnen gelegt. In den anschließenden Kapiteln wird nun auf die einzelnen Begriffe der Bourdieu’schen Soziologie direkt Bezug genommen, die später in der Analyse als Untersuchungskriterien agieren.

3.2. Das Untersuchungsmodell – Soziologisches Modell nach Bourdieu

Die Untersuchungsmethode kann als Weg zum Ziel betrachtet werden. Durch das Untersuchungsmodell wird wiederum definiert, WIE ich zum Ziel kommen möchte. Der Umfang der Untersuchung wird durch die Fragestellungen beschränkt. Das Untersuchungsmodell definiert die genauen Aspekte des Textes, die analysiert werden sollen und stellt daher ein strukturierendes Element dar. Wie bereits auch in der Einleitung erwähnt, bietet Bourdieu ein geeignetes Instrumentarium für die Analyse: „Pierre Bourdieu offered one of the most influential frameworks for studying of the factors which condition the power relations inherent in both the practice and theory of translation.“ (Wolf 2007:12) In diesem Zitat spricht Wolf von einem für unsere Analyse wichtigen Aspekt – dem Aspekt der Macht und Machtkämpfe, die im sozialen Feld

¹⁹ Für aktuelle Informationen zu den verschiedenen Bereichen der Soziologie des translatorischen Feldes siehe Bachleitner / Wolf (2012). In den einzelnen Artikeln werden z.B. die Situation auf dem Übersetzungsmarkt, Übersetzerpreise und –stipendien besprochen.

herrschen und die hierarchische Positionierung der HandlungspartnerInnen mitbestimmen; genau eine solche Perspektive brauchen wir, um die Stellung und den Status von ÜbersetzerInnen und AutorInnen vergleichen zu können. Bourdieus Thesen können im weiteren Sinne auf das Feld der literarischen Produktion und der Translation im Konkreten angewendet werden. Anhand Bourdieus Thesen können der Raum der Entstehung von literarischen Werken, darunter auch Übersetzungen, und die darin existierenden Beziehungen und agierenden AkteurInnen erkannt, definiert und analysiert werden. Im Rahmen seiner soziologischen Theorie legte Bourdieu drei Termini fest, die die Beziehungen in einem Raum (soziologisches Feld) definieren. Das Feld, der Habitus und das Kapital (vgl. Bourdieu 1997). Außerdem erarbeitete er die Grundsätze der Regelmäßigkeiten und Beziehungen zwischen diesen drei Größen im Feld. Anschließend sollen zunächst die einzelnen Begriffe definiert und erklärt werden. Diese Begriffsbestimmung erfolgt bei kontinuierlicher Erläuterung der Relevanz für das Übersetzen und dadurch auch für die Masterarbeit.

3.2.1. Der Feldbegriff

Un champ (...) se définit entre autres choses en définissant des enjeux et des intérêts spécifiques (...) et qui ne sont pas perçus de quelqu'un qui n'a pas été construit pour entrer dans ce champ. (...) Pour qu'un champ marche, il faut qu'il y ait des enjeux et des gens prêts à jouer le jeu, dotés de l'habitus impliquant la connaissance et la reconnaissance des lois immanentes du jeu, des enjeux, etc. (Bourdieu 1984 :113f)

Obwohl Bourdieu keine differenzierte Definition für das Feld der Translation im Konkreten bietet, ist diese allgemeine Definition für die später folgende Analyse von großer Bedeutung. Der Begriff des Feldes ist universell und die grundsätzlichen Merkmale eines Feldes gelten in jedem spezifischen sozialen Feld. Weitere begriffsbildende Merkmale eines Feldes sind neben den Spielregeln auch die dynamischen Machtverhältnisse, die im Feld herrschen. Die Dynamik der Machtverhältnisse sollte dabei noch einmal unterstrichen werden. Auch Wolf spricht über die "negotiation skills between the various subjects involved in the translation procedure", die zugleich das Verhalten der HandlungspartnerInnen beeinflussen (vgl. 2007:9). Das heißt, dass die Macht, über die jeweiligen HandlungspartnerInnen verfügen, sehr wohl auch vom diplomatischen Geschick abhängt.

Eines der konstitutiven Merkmale eines Feldes ist es, dass nicht allen InteressentInnen willkürlich der Zutritt zum Feld gewährt wird und nicht jeder/jede Akteur/Akteurin im Feld werden kann. Die AkteurInnen sind nämlich als MitgestalterInnen der im Feld herrschenden Machtverteilung zu betrachten. Den Anspruch auf einen Machtanteil gewinnt man eben mittels des Akteurenstatus. Die Macht nimmt die Form von Kapital an, wodurch die MachtbesitzerInnen befugt werden,

auf die im Feld herrschenden Verhältnisse aktiv Einfluss zu nehmen und sie umzugestalten.

Neben der allgemeinen Definition eines sozialen Feldes beschäftigt sich Bourdieu auch mit den Spezifitäten des Feldes des künstlerischen Schaffens (Bourdieu 1997:40-55 und 81-100); und die Literatur und das Übersetzen kann sicher auch als künstlerisches Schaffen bezeichnet werden. Für die Masterarbeit ist dieses Thema insofern wichtig, dass alle untersuchten Figuren direkt im Feld der literarischen Produktion agieren, sich mit anderen AkteurInnen auseinandersetzen und ihre Stellung als eine der Teilfragestellungen²⁰ direkt von den Feldverhältnissen bestimmt wird.

3.2.1.1. Hierarchisierungsprinzipien im Feld des künstlerischen Schaffens

Bourdieu erfasst das Feld des künstlerischen Schaffens als eine Ganzheit und unterteilt dieses Feld nicht in einzelne Unterkategorien. Das literarische Feld nimmt er nicht als eine Sonderkategorie mit eigenen Regeln wahr, sondern als ein Beispiel und einen Teil des gesamten sozialen Feldes. Seine Forschungsergebnisse beziehen sich also auf das künstlerische Feld im Allgemeinen. Hinsichtlich des Feldbegriffs verwendet er Begriffe wie „Autonomie“ und „Hierarchisierungsprinzipien“ (Bourdieu 1997:38f). Die Autonomie eines Feldes versteht er als den Grad der Unterordnung des äußeren Hierarchisierungsprinzips dem inneren Hierarchisierungsprinzip (vgl. Bourdieu 1997:39-45).

Das äußere Hierarchisierungsprinzip zeichnet sich durch die Orientiertheit an wirtschaftlichen Richtwerten aus. Im Bezug auf das literarische Feld kann dies aus zwei Perspektiven analysiert werden. Einerseits handelt es sich um sachbezogene Aspekte und andererseits um personenbezogene Aspekte. Bei sachbezogenen Aspekten geht es um Faktoren wie etwa die Anzahl von verkauften Exemplaren eines Werkes und der dadurch erzeugte Bekanntheitsgrad eines Werkes unter den LeserInnen. Daraus lässt sich der personenbezogene Faktor ableiten, denn je größeren Gewinn das literarische Produkt einbringt, desto mehr steigt die Bekanntheit der ProduzentInnen.

Die Hierarchie im literarischen Feld auf der Basis von personenbezogenen Faktoren entsteht auch anhand von weiteren messbaren Faktoren wie z.B. literarische Preise. Zusammenfassend kann man sagen, dass das System anhand von wirtschaftlich messbaren Kriterien hierarchisiert wird (vgl. Bourdieu 1997: 39).

²⁰ Mehr dazu ist im Analyseteil der Masterarbeit zu finden, in dem, anhand von Zitaten aus dem Korpus, die Prinzipien der Zugehörigkeit zu einem Feld und ihre Auswirkungen auf die Stellung von ÜbersetzerInnen näher veranschaulicht werden.

Beim inneren Hierarchisierungsprinzip geht es hingegen um einen anderen Zugang und einen anderen Maßstab bei der Messung des Bekanntheitsgrades. In diesem Hierarchisierungssystem werden diejenigen höher gestellt, die nur unter den ihrer eigenen Kategorie angehörenden AkteurInnen (z.B. SchriftstellerInnen) bekannt sind und die sich dem Diktat des breiten Publikums nicht unterwerfen, sondern ihre eigene Linie treu verfolgen (vgl. Bourdieu 1997:39).

Den Begriff der Autonomie versteht Bourdieu auch aus einem anderen Blickwinkel und versetzt ihn in eine zweite Dimension. Er spricht vom Grad der Abhängigkeit eines Feldes von den Gegebenheiten außerhalb des Feldes. Demzufolge teilt er die Kunstschaffenden allgemein in zwei Kategorien: einerseits KünstlerInnen, die die „reine Kunst“ vertreten, d.h. den äußeren Zwängen nicht unterliegen, und andererseits KünstlerInnen, die den kommerziellen oder weltlichen Erfolg anstreben und daher bereit sind, sich den von den außerhalb des Feldes stehenden AkteurInnen aufgestellten Regeln zu unterwerfen, auch wenn diese gleichzeitig ihren persönlichen Grundsätzen widersprechen sollten. Werden die RezipientInnen der Übersetzungen (die Leserschaft) als Außenstehende betrachtet bzw. als AkteurInnen, die am Übersetzungsprozess nur passiv teilnehmen, stellt sich die Frage, inwieweit die Übersetzungstätigkeit und ihre Wahrnehmung vom Publikum beeinflusst wird. Auf dieser Grundlage wird eine weitere Frage generiert, und zwar inwiefern die ÜbersetzerInnen gezwungen werden, Änderungen am Originaltext vorzunehmen, damit sie das Publikum zufriedenstellen und inwiefern die SchriftstellerInnen bereit sind, sich diesem Prinzip zu unterwerfen (vgl. Bourdieu 1997:43f).

3.2.1.2. Definitionskämpfe im Feld

Bourdieu's Untersuchungen des sozialen Feldes beschränken sich nicht nur auf das Bestimmen der darin geltenden Einflüsse und Regeln. Bourdieu konzentriert sich auch auf eine andere sehr wichtige Perspektive – auf die Selektionsmechanismen von AkteurInnen, die am Feld überhaupt teilnehmen dürfen. Mit diesem Untersuchungspunkt befasst sich das folgende Unterkapitel.

Bourdieu's Abhandlung über die Definitionskämpfe im Feld lässt sich analog zum Postulat der (Un)Sichtbarkeit von LiteraturübersetzerInnen betrachten. Bourdieu behauptet, dass in einem Feld zunächst AkteurInnen definiert werden müssten, die über das Recht verfügen, am Feld überhaupt teilnehmen zu dürfen. Diese Feststellung ist im Bezug auf die Frage des Habitus und der Positionierung von LiteraturübersetzerInnen im Feld von Bedeutung. Die Grenzen des Feldes seien nicht starr, sie würden von den AkteurInnen selbst immer wieder neu definiert. Auf diese Weise spielt sich im Feld ein Definitionskampf ab, den Bourdieu wie folgt beschreibt:

Die Festlegung der Bedingungen echter Teilhabe am Feld (oder der dem Status des Schriftstellers, Künstlers oder Wissenschaftlers Berechtigung verleihender Titel), die am besten zur Rechtfertigung seiner Daseinweise geeignet ist. Wenn also die Verteidiger der strengsten, d.h. „reinsten“, unnachgiebigsten und engsten Definition des Feldes und jener, die wahrhaft an ihm teilhaben, von einer bestimmten Anzahl von Künstlern (etc.) behaupten, daß es *keine echten, wirklichen* Künstler oder nicht *wirklich* Künstler seien, ihnen ihre Existenz als Künstler, d.h. aus der Sicht „echter“ Künstler absprechen, wollen sie im Feld das grundlegende Gesetz des Feldes als legitime Sichtweise vorschreiben, das Prinzip des Sehens und Setzens (*nomos*), welches das Feld der Kunst (etc.) *als solches*, als Ort der Kunst als Kunst bestimmt. (Bourdieu 1997:56, Hervorhebungen im Original)

Diese These besagt nun eigentlich, dass die Zugehörigkeit einer Berufsgruppe in ein spezifisches Feld zuerst von den AkteurInnen innerhalb des Feldes genehmigt werden müsse, die über größere Macht verfügen und daher als EntscheidungsträgerInnen angesehen werden.. Im Kontext dieser Masterarbeit handelt es sich um das Verhältnis zwischen den SchriftstellerInnen und den ÜbersetzerInnen. Die Bezeichnung Schriftsteller verbindet Bourdieu gleich mit dem Wort Kampf. Und einen der grundsätzlichen Konflikte identifiziert er im Kampf um das „Monopol literarischer Legitimität“, d.h. „unter Ermächtigung sagen zu können, wer sich Schriftsteller zu nennen berechtigt ist.“ (1997:56)

Die Diskussion über die Stellung der einen gegenüber der anderen Berufsgruppe erinnert an eine philosophische Diskussion. Die SchriftstellerInnen werden automatisch in das literarische Feld eingeordnet, denn sie werden als konstituierende Bestandteile des Feldes wahrgenommen. Bourdieu verfasst seine Thesen großteils universell und spezifiziert nicht, um welches Feld bzw. um welche Kunst es sich bei dem künstlerischen Feld im Konkreten handelt. Allerdings kann sich Bourdieu auch direkt auf die in der vorliegenden Masterarbeit behandelte Thematik beziehen, wobei er dabei klare Worte verwendet:

Die strengste und begrenztste Definition des Schriftstellers (etc.), die wir heute als selbstverständlich hinnehmen (...) ist Ergebnis einer langen Reihe von Ausschließungen und Exkommunikationen, wahrhaften symbolischen Morden, die darauf zielen, sämtlichen Produzenten eine Existenz als *wahre* Schriftsteller abzusprechen, die als Schriftsteller im Namen einer breiteren und nachgiebigeren Definition des Berufes leben konnten. (Bourdieu 1997:56, Hervorhebung im Original)

Im 2. Kapitel wurde die Bedeutung des metaphorischen Todes des Autors erläutert. Nun spricht Bourdieu zwar nicht direkt vom Tod, immerhin aber von einer Exkommunikation weiterer AkteurInnen im literarischen Feld, und begründet dadurch die privilegierte Stellung von SchriftstellerInnen, die als wahre AutorInnen bezeichnet werden. Die ÜbersetzerInnen werden dabei ausgeschlossen, exkommuniziert und all das wird durch die Selbstdefinition der SchriftstellerInnen bestimmt, die sich als die wahren LiteraturproduzentInnen wahrnehmen. Heutzutage sind die Translationswissenschaft und die ÜbersetzerInnen emanzipierter, um sich gegen die Selbstbestimmungen der SchriftstellerInnen zu wehren. Die vorliegende Masterarbeit verfolgt auch das Ziel, die ÜbersetzerInnen zu verteidigen – sie soll zeigen und belegen, dass auch die

ÜbersetzerInnen für ihre Arbeit ein Anrecht auf den Originalitätszuspruch haben, der als die grundlegende Bedingung der Anerkennung des Autorenstatus erscheint, und dass sie eine Existenz als „wahre SchriftstellerInnen“ auch verdienen. Prunč bietet eine plausible Erklärung, warum es dem nicht so ist, indem er sich auf die geschichtliche Entwicklung der Positionen im literarischen Feld bezieht:

Having adopted the habitus of a servant and invisible communicator they had ended up in a situation from which there was no way out. The status of the Author-God derived not only from the positive formulation of intellectual property. While authors eventually, in the nineteenth century, won the ideological, social and legal battle for the sole rights to their texts, the translators clearly lacked the social backing, as well as the cultural and symbolic capital and even more so the financial capital, that would have allowed them to secure the right to be an equal partner in the signification process. (Prunč 2007a:51)

Einerseits wird den ÜbersetzerInnen das Zutrittsrecht ins Feld zugesprochen. Auf der anderen Seite befinden sie sich im Vergleich zu AutorInnen auf einem sehr niedrigen Niveau²¹. Prunč spricht über den wichtigen Aspekt des sozialen (Hinter)Grundes, d.h. eines eigenen Feldes bzw. einer günstigen Position im literarischen Feld, der oder die für eine bessere Entwicklung des Status von ÜbersetzerInnen nötig gewesen wären. Die Rolle des Kapitals, von dem die ÜbersetzerInnen metaphorisch gesagt auch nur eine Handvoll hatten, wird in den nächsten Unterkapiteln näher besprochen.

In seiner Abhandlung über die Stellung von ÜbersetzerInnen bezieht sich Prunč auch auf den Zusammenhang zwischen der hierarchischen Stellung von ÜbersetzerInnen und ihrer Bezeichnung als AutorInnen. „In translation, the power to control texts and to attribute meaning to them is either decreed in an authoritarian manner or agreed upon democratically. This depends upon the hierarchical structure of the society.“ (Prunč 2007a:39) Laut Prunč hängt die Stellung der ÜbersetzerInnen von der hierarchischen Struktur in der Gesellschaft ab. Über die Position der HandlungspartnerInnen kann entweder autoritär entschieden werden oder es kann eine Übereinkunft über die Stellungen geben, die auf demokratischen Prinzipien beruht. Die ungünstige Situation von ÜbersetzerInnen scheint demnach das Ergebnis einer unglücklichen Konstellation mehrerer Faktoren zu sein. Der geschichtlichen Entwicklung, der selbstbestimmten Subalternität und der autoritären (im Bezug auf die Autorität und auch die AutorInnen als FeldteilnehmerInnen) Fremdbestimmung der Position im Feld.

In den letzten zwanzig Jahren bemühen sich jedoch zahlreiche TranslationswissenschaftlerInnen, die TranslatorInnen sehr wohl sichtbarer zu machen, um einen Aufstieg in der Hierarchie zu bewirken. Prunč fasst das Ziel dieser Bemühungen wie folgt zusammen:

²¹ Prunč drückt die unterlege Stellung von ÜbersetzerInnen mit den Worten „Diener und unsichtbare Vermittler“ aus, was ganz im Sinne der Abhandlung über den Habitus von ÜbersetzerInnen von Simeoni (1998) ist.

The provisional end of this development is the (re)incarnation of the ideal translator who has now become the real translator and his/her reintegration into the social and historic spaces in which they are both allies and rivals of other agents, both puppets and central actors hoping to secure their position in the social field of translation. (Prunč 2007a:43)

Die Position der SchriftstellerInnen als InitiatorInnen des literarischen Produktionsprozesses könnte als einer der Hauptgründe gesehen werden, warum sie eine höhere Stellung genießen dürfen. Ohne ein Original gibt es keine Übersetzung, was zwischen den SchriftstellerInnen und ÜbersetzerInnen ein Abhängigkeitsverhältnis entstehen lässt²². Allerdings kann es sich bei dieser Machtaufteilung um eine Täuschung handeln. Einerseits sind die ÜbersetzerInnen von der „Gnade“ der SchriftstellerInnen und anderen EntscheidungsträgerInnen im literarischen Feld abhängig, andererseits verfügen sie über ein Manipulationspotential und daher über relativ große Macht. Diese Macht resultiert dabei aus der Unkontrollierbarkeit ihrer Arbeit, die durch die außergewöhnlichen Sprachkenntnisse begründet wird. Außerdem muss man sich der Tatsache bewusst werden, dass die Regel kein Original → keine Übersetzung auch umgekehrt gedeutet werden kann. Durch die Übersetzung wird es ermöglicht, die Gedanken des Originalwerkes in weiteren Räumen zu verbreiten. In diesem Sinne wird die reziproke Abhängigkeit im Verhältnis zwischen AutorInnen und ÜbersetzerInnen begründet.

Die Reziprozität im Verhältnis zwischen den AutorInnen und ÜbersetzerInnen findet sich nicht nur im ihrem Abhängigkeitsverhältnis, das von der Natur der Tätigkeit aus gegeben wird. Es gibt auch ein weiteres Arbeitsprinzip, das die Kooperation zwischen ÜbersetzerInnen und AutorInnen verbessern soll und durch das Diskrepanz in den Positionierungen verringert werden soll. Es handelt sich um den Begriff der Loyalität. Der ursprünglich von Nord (1993) stammende Terminus in der Translationswissenschaft entwickelt Prunč (2007b:338f) noch weiter, indem er von der reziproken vierfachen Loyalität aller HandlungspartnerInnen zueinander spricht. Die ÜbersetzerInnen, sowie die anderen HandlungspartnerInnen im Handlungsfeld der literarischen Übersetzung und in der translatorischen Kultur, sollten laut Prunč das gleiche Anrecht auf das Ausdrücken eigener Gedanken, Ideen und Wünsche und auf die Umsetzung eigener Ziele haben. Es besteht dabei jedoch eine Bedingung: „Allerdings gebietet es das Prinzip der reziproken vierfachen Loyalität, die Verfolgung dieser Ziele gegenüber den anderen InteraktionspartnerInnen offen zu legen.“ (Prunč 2007b:339) Dieses Prinzip löscht die Unterschiedlichkeit der Positionen so, wie diese im Begriff Abhängigkeit mitschwingt, und sichert die Gleichstellung beider HandlungspartnerInnen. „Die Verwirklichung eines Translationsprojektes kann nur dann auf einer gleichberechtigten Basis erfolgen, wenn alle Handlungspartner in die

²² Diese These nimmt keine Rücksicht auf die Diskussion aus dem 2. Kapitel und die grundsätzliche Frage, ob es überhaupt ein wahres Original gibt.

Verantwortung für das Gelingen oder Misslingen einer translatorischen Handlung eingebunden sind.“ (Prunč 2007b:332) Davon lässt es sich ableiten, dass bei der reziproken Loyalität Aktivität und Aufmerksamkeit gegenüber den anderen HandlungspartnerInnen gleichermaßen erwünscht sind.

Es soll darauf hingewiesen werden, dass es bei der vierfachen reziproken Loyalität aller HandlungspartnerInnen auch um pragmatischere Aspekte geht, wie z.B. zumutbare Arbeitsbedingungen, ausreichende Ressourcen, Solidarität mit anderen TranslatorInnen usw. Von dieser Perspektive gibt es in den Werken allerdings nur wenige Parallelen und daher wird dieses Teilthema im Rahmen der Masterarbeit nicht im Detail behandelt.

In seinem Zitat bezeichnet Prunč den Übersetzer als „invisible communicator“. Die Unsichtbarkeit von ÜbersetzerInnen im Feld und in der Literatur selbst ist auch ein Thema, das in der Translationswissenschaft behandelt wird. Venuti gilt als ein Wissenschaftler, der zur Untersuchung der Unsichtbarkeit von LiteraturübersetzerInnen und zum Habitus von LiteraturübersetzerInnen im Allgemeinen einen wichtigen Beitrag geleistet hat (vgl. 2012²). Bourdieu spricht vom Prinzip des Sehens (1997:56). Wenn eine Berufsgruppe nicht gesehen wird, kann sie sich im Feld auch nicht durchsetzen und akzeptiert werden. Das Gesehen-Werden ist laut Bourdieu ein wesentlicher Bestimmungsfaktor des künstlerischen Feldes und neben der Zustimmung von anderen AkteurInnen eine Art Aufnahmekriterium ins Feld. Wird man nicht gesehen, wird der Existenz von einem keine Aufmerksamkeit gewidmet. Wenn die ÜbersetzerInnen als ProduzentInnen der übersetzerischen Kunst kein Feld haben, in dem sie ihre Tätigkeit austragen können, dann wird nicht nur die Person der ÜbersetzerInnen, sondern auch ihre ganze Arbeit unsichtbar. Denn „man muß sich bereits in einem Feld befinden, um dort Wirkungen des Widerstandes und Ausschlusses hervorzurufen.“ (Bourdieu 1997:60) Bush (2006:27) schreibt die Entscheidungsmacht nicht nur den AutorInnen zu, sondern auch der Leserschaft, die sozusagen auf der Schwelle zwischen dem Feld und der Außenwelt steht: „Silence is the best policy, it seems, when it comes to describing the act of literary translation as the boldest act of writing. Most readers of translations prefer not to know, we are told, by most publishers, who prefer to keep the translator stowed out of sight.“ Die Unsichtbarkeit von ÜbersetzerInnen und der damit zusammenhängende Ausschluss aus dem Feld sei also ein Wunsch der Leserschaft, die aus der Illusion nicht herausgerissen werden möchte, dass sie ein Original lese. In Anbetracht der im 2. Kapitel angeführten Thesen über die Macht der Leserschaft erscheint diese Behauptung durchaus als glaubwürdig.

Der Bahnbrecher in Fragen der Unsichtbarkeit von ÜbersetzerInnen im Feld ist Lawrence Venuti (2012²). Er setzt sich explizit auch mit der Frage der Autorschaft von ÜbersetzerInnen auseinander, wobei er auf die Privilegien der AutorInnen hinweist,

folglich eine eindeutig günstigere Position genießen können: „The point is rather that the precise nature of the translator’s authorship remains unformulated, and so the notion of authorial originality continues to stigmatize the translator’s work.” (Venuti 2012²:6) Die Quelle dieses Zustandes identifiziert er darin, dass die ÜbersetzerInnen mit ihrem Status nicht explizit beschrieben wurden. Die autorielle Originalität wird hingegen immer wieder thematisiert, was die ÜbersetzerInnen noch mehr in den Hintergrund schieben. Die individualistische Konzeption der Autorschaft, “the individualistic conception of authorship“ (Venuti 2012²:6), sei heutzutage noch immer so verbreitet, dass es laut Venuti die Ansichten auch von anderen AkteurInnen im literarischen Feld in solchem Ausmaß beeinflusst, dass sie erstarrt und gar unfähig sind, anders zu denken. Das Originalwerk wird immer als solches gesehen; es enthält persönliche Gedanken und Intentionen seines Autors/seiner Autorin. Die Arbeit von ÜbersetzerInnen könnte als Eingreifen in die Originalität des Werkes und daher als eine Gefährdung der OriginalautorInnen wahrgenommen werden. Laut Venuti werden all die negativen Erscheinungen, die das Übersetzen begleiten, gerade durch die Einstellung der AkteurInnen zur Frage der Autorschaft verursacht. Der Originaltext soll unberührt bleiben und wenn das durch das Verneinen der Existenz der Arbeit einer ganzen Berufsgruppe erzielt werden soll, sollte das kein Hindernis darstellen. .

3.2.2. Der Habitusbegriff

Systèmes de *dispositions* durables et transportables, structures structurées prédisposées à fonctionner comme structures structurantes, c’est-à-dire en tant que principes générateurs et organisateurs de pratiques et de représentations qui peuvent être objectivement adaptées à leur but sans supposer la visée consciente de fins et la maîtrise expresse des opérations nécessaires pour les atteindre. (Bourdieu 1980 :88)

Die zweite Größe, die im sozialen Feld eine wichtige Rolle spielt, ist der Habitus der AkteurInnen. Die angeführte Definition spricht über Strukturen, die den Habitus von Personen ausmachen, allerdings handelt es sich nicht um statische Gegebenheiten, sondern um „strukturierende Strukturen“, das heißt um ein dynamisches Konzept. Der Habitus kann auch als die Selbstwahrnehmung und Fremdwahrnehmung der AkteurInnen beschrieben werden (vgl. Kaindl 2008:311). Sind die AkteurInnen mit ihrer Beschäftigung zufrieden, fühlen sie sich angesehen, wertgeschätzt oder eher unterschätzt und unsichtbar? Wie nehmen sie andere AkteurInnen wahr und wie werden sie von diesen wahrgenommen?

Angewendet auf TranslatorInnen können wir uns die eher abstrakte Definition wie folgt vorstellen: es ist eigentlich ein Wechselspiel zwischen dem Verhalten der ÜbersetzerInnen zu ihrer Umgebung und dem Verhalten der Umgebung zu den ÜbersetzerInnen. Das Verhalten von einer AkteurInnengruppe beeinflusst das Verhalten

einer anderen AkteurInnengruppe im Feld und umgekehrt. Diese AkteurInnengruppen wirken sich dann gegenseitig aufeinander aus und so entsteht die Dynamik der Habituskonstruktionen. Bourdieu beschreibt diese Situation wie folgt: „Weil jeder Neuzugänger mit der bestehenden Ordnung im Feld, mit den dem Spiel innewohnenden Spielregeln rechnen muß, deren Erkennen und Anerkennen (...) sich stillschweigend allen aufzwingt, die in das Spiel eintreten. 'Unkenntnis der Gesetze schützt vor Strafe nicht'.“ (1997:142) Die Verwendung der Wörter Spiel, Spielregeln lässt den Eindruck von positiven Konnotationen entstehen. Dem ist allerdings nicht so. Es handelt sich um einen Machkampf, um einen Kampf um eine bessere Position im Feld und die damit verbundenen Vorteile.

Der Habitus einer Berufsgruppe weist bestimmte Merkmale auf und wird typisiert, was das Handeln von weiteren HandlungspartnerInnen beeinflusst. Ungewöhnliches Verhalten wird vermieden, alles ordnet sich der im Feld aufgestellten Ordnung unter, die auch durch den Habitus hergestellt wird. Gegen die Regelmäßigkeiten des Feldes aufzutreten empfiehlt sich nicht, denn ein solches Verhalten könnte sanktioniert, bestraft werden. „The most improbable practices are therefore excluded, as unthinkable, by a kind of immediate submission to order that inclines agents to make a virtue of necessity, that is, to refuse what is anyway denied and to will be inevitable.“ (Bourdieu 1990:54) Toury nimmt diese Grundsätze als eine Manifestation eines von Normen geprägten Systems wahr²³.

Mit dieser These stellte Bourdieu eine universelle Funktionsregel auf, die ihre Gültigkeit in allen sozialen Feldern findet. Angewendet an die Übersetzungstätigkeit und die Berufsgruppe der ÜbersetzerInnen kann zum Beispiel vermutet werden, dass eine Änderung des Status von ÜbersetzerInnen nicht allzu einfach erreicht werden kann. Sie sind zwar auch ein strukturierendes Element der Regelmäßigkeiten im Feld, allerdings stoßen sie immer wieder auf die von anderen AkteurInnen aufgestellten Grenzen. Im vorangegangenen Abschnitt wurde diese Problematik anhand von Thesen mehrerer WissenschaftlerInnen ausreichend (den Möglichkeiten entsprechend) diskutiert.

Einer der TranslationswissenschaftlerInnen, die sich mit der Anwendung des Habitusbegriffs auf die TranslatorInnen im Konkreten auseinandersetzen, ist Daniel Simeoni. Simeoni vertritt eine klare Ansicht, was die Position der ÜbersetzerInnen im Vergleich zu AutorInnen, VerlegerInnen und auch der Leserschaft betrifft. Laut Simeoni (1998) positionieren sich die ÜbersetzerInnen selbst in eine unterwürfige

²³ Zwischen dem typisierten Gruppenverhalten und den Normen im begrifflichen Sinne sollte unterschieden werden. Laut Toury sind die gängigen Verhaltensmuster nur eine Grundlage für das Ausformulieren von Normen (vgl. 1999:15). Allerdings geht es in dieser Masterarbeit in erster Reihe nicht um Normen (implizite, explizite, institutionalisierte), sondern um eine komplexe soziologische Untersuchung der HandlungspartnerInnen. Umfassende Informationen zum Thema Translation und Normen sind in Schöffner (1999) zu finden.

Rolle, in der sie ihren einzigartigen Kompetenzen eigentlich eine geringe Bedeutung zuschreiben. Im Gegensatz zur Theorie des translatorischen Handelns nach Holz-Mänttari (1984) sehen sie sich selbst nicht als ExpertInnen, die mit den anderen HandlungspartnerInnen auf gleicher Ebene stehen. Durch diese Einstellung stellen sie selbst eine Hierarchie her, in der sie die „Diener-Rolle“ akzeptieren (vgl. Simeoni 1998:7f). Bereits hier wird das erwähnte Wechselspiel zwischen den einzelnen Feldgrößen ersichtlich – die Selbstwahrnehmung einer Akteurengruppe beeinflusst aktiv die Positionierung aller SpielerInnen im Feld. Anhand von Zitaten aus dem Corpus wird diese Ansicht bezüglich der Selbstwahrnehmung der fiktionalen Übersetzer analysiert und entweder bestätigt oder widerlegt werden.

Es ist schwer, sich im Feld durchzusetzen. Die Regelmäßigkeiten des Feldes können als eingeprägte Wahrnehmungsmuster, die die Positionierung der ganzen Berufsgruppe besonders stark beeinträchtigen, verstanden werden. Wie sich die ÜbersetzerInnen selbst und ihre Rolle wahrnehmen, hat weitreichende Auswirkungen auf ihren Status. Für diese Masterarbeit ist der Habitus-Begriff von zentraler Bedeutung und spielt bei der Analyse der fiktionalen Übersetzer eine wichtige Rolle. Aus der Analyse des Habitus wird hoffentlich eine auf der Interpretation basierende Beantwortung der gestellten Fragen möglich sein.

3.2.3. Der Kapitalbegriff

Der Kapitalbegriff ist die dritte wichtige Größe, die im sozialen Feld die bestehenden Regelmäßigkeiten ändern kann. Unter Kapital versteht Bourdieu die Mittel verschiedenen Ursprungs, über die die AkteurInnen in einem Feld verfügen und die sie einsetzen, um die bestehenden Machtverhältnisse im Feld zu eigenen Gunsten zu verändern. „Kapital ist akkumulierte Arbeit, entweder in Form von Materie oder in verinnerlichter, „inkorporierter“ Form. (...) Gleichzeitig ist das Kapital (...) auch grundlegendes Prinzip der inneren Regelmäßigkeiten der sozialen Welt.“ (Bourdieu 1983:183) Das Kapital kann wachsen oder, im Gegenteil, sich reduzieren und artübergreifend eingestuft werden (vgl. Bourdieu 1983:183). In seiner Erfassung der Soziologie der sozialen Felder arbeitete Bourdieu vier grundlegende Kapitalarten heraus – das ökonomische, soziale, kulturelle und symbolische Kapital.

Unter dem ökonomischen Kapital sind Mittel zu verstehen, die in Geld konvertiert werden können. Es kann sich um entweder Vermögen in Form von Sachgegenständen, Eigentumsrechten oder auch abstrakten Mitteln wie das Wissen handeln (vgl. Bourdieu 1983:185).

Weiters definiert Bourdieu das soziale Kapital, das in Form von sozialen Beziehungen ins Spiel gebracht werden kann. Das soziale Kapital entsteht und wird

gepflegt durch den Aufbau von Beziehungen, die zum Beispiel auf gegenseitigen Diensten beruhen können. Ganz genau drückt dies Bourdieu folgendermaßen aus:

Das Sozialkapital ist die Gesamtheit der aktuellen und potentiellen Ressourcen, die mit dem Besitz eines dauerhaften Netzes von mehr oder weniger institutionalisierten *Beziehungen* gegenseitigen Kennens oder Anerkennens verbunden sind. (...) Anders ausgedrückt, es handelt sich dabei um Ressourcen, die auf der *Zugehörigkeit zu einer Gruppe* beruhen. (Bourdieu 1983:191, Hervorhebung im Original)

Für die Beantwortung der Fragen in dieser Masterarbeit ist es zielführend, die Manifestationen dieser Kapitalart im Corpus näher zu erläutern. Die Zugehörigkeit zu einer Gruppe, das daraus generierte Kapital und die Auswirkungen auf die Stellung, die ihnen zugesprochen wird, befinden sich eigentlich im Kern der untersuchten Problematik. Die Gruppe der ÜbersetzerInnen und die Gruppe der AutorInnen treten in dieser Arbeit gegeneinander auf und es soll untersucht werden, warum es solche Kapitalunterschiede zwischen den Berufsgruppen gibt, wenn sie eigentlich als KooperationspartnerInnen fungieren und betrachtet werden sollten. Außerdem wird gezeigt, welchen Einfluss gute Beziehungen mit den EntscheidungsträgerInnen im Feld auf die Anhäufung vom Kapital haben können und inwieweit die Größe des durch Beziehungen erlangten Kapitals mit den Kapitalverhältnissen der Personen auf der anderen Seite zusammenhängt.

Die dritte Kapitalart wird als kulturelles Kapital bezeichnet, wobei dieses

in drei Formen existieren [kann]: (1.) in verinnerlichtem, *inkorporiertem* Zustand, in Form von dauerhaften Dispositionen des Organismus, (2.) in *objektiviertem Zustand*, in Form von kulturellen Gütern, Bildern, Büchern (...) und schließlich (3.) in *institutionalisiertem Zustand*, einer Form von Objektivation, die (...) wie man beim schulischen Titel sieht – dem kulturellen Kapital, das sie ja garantieren soll, ganz einmalige Eigenschaften verleiht. (Bourdieu 1983:185, Hervorhebungen im Original)

Im Bezug auf das Feld der literarischen Produktion und Translation und unsere Fragestellung ist eine nähere Untersuchung dieser Kapitalart auch wichtig und sinnvoll. Die Fähigkeiten und Kompetenzen, über die erfolgreiche TranslatorInnen verfügen und die als inkorporiertes Kapital bezeichnet werden, spielen bei allen dargestellten Übersetzern natürlich auch mit. Die Anhäufung von inkorporiertem Kapital verlangt Zeitinvestitionen von der konkreten Person, auf die sich das Kapital beziehen soll. Diese Kapitalart gehört unentbehrlich zum Habitus der Person und daher kann sie nicht weitergegeben oder verschenkt werden (vgl. Bourdieu 1983:187). Wenn wir uns das kulturelle Kapital jedoch im Allgemeinen anschauen, finden wir vor allem beim institutionalisierten Kapital kaum Geltung für TranslatorInnen, was sich aus der legislativen Einstufung des Berufes ableiten lässt. Der Beruf gilt nämlich als freies Gewerbe und daher wird keine spezifische Ausbildung benötigt, um Übersetzer/Übersetzerin oder Dolmetscher/Dolmetscherin werden zu können. Die Erlangung eines Universitätsdiploms in den Translationswissenschaften sollte also

theoretisch keinen Einfluss auf die Größe des kulturellen Kapitals haben. Bourdieu nimmt direkten Bezug auch auf diesen Aspekt der Existenz in einem sozialen Feld: „[D]ie Untersuchung der Eigenschaften der Akteure bestätigt, dass diese weder in dem Maße ererbtes Kapital erfordern wie im ökonomischen Feld noch Bildungskapital wie im universitären Feld oder auch in Bereichen des Machtfeldes, etwa denen der Hochbürokratie.“ (Bourdieu 1997:61) Auf der anderen Seite kann durch die Ausbildung das inkorporierte Kapital doch gesteigert werden und die ÜbersetzerInnen können dadurch im Feld begünstigt werden. Bei der Analyse der Werke aus dem Corpus wird auch dieser Aspekt besprochen. Auf die anderen beiden Unterformen des kulturellen Kapitals wird nun nicht näher eingegangen, denn in den zu untersuchenden Werken lässt sich keine bedeutende Manifestation davon finden.

Schließlich gibt es noch eine Kapitalart, die neben den drei grundsätzlichen vorgestellt werden sollte. Es handelt sich um das symbolische Kapital, eine Kapitalsorte, die eine besondere Stellung gegenüber den anderen drei Kapitalsorten einnimmt. Dieses Kapital ist nicht greifbar, es kann nicht mit ökonomischen Mitteln ausgedrückt werden. Bei der Erläuterung vom symbolischen Kapital benutzt Bourdieu das Wort „Seltenheitswert“ (vgl. Bourdieu 1983:187). Das symbolische Kapital entsteht zum Beispiel durch eine besondere Leistung, die ein Akteur/eine Akteurin im Unterschied zu anderen AkteurInnen erbrachte. Gleicherweise kann es sich um besondere Fähigkeiten oder Kompetenzen handeln, die einen/eine von den anderen unterscheiden. Weiters legt Bourdieu fest, dass das symbolische Kapital „zur Basis für weitere materielle und symbolische Profite wird.“ (Bourdieu 1983:187) Im Bezug auf das Feld der literarischen Produktion und Translation kann ein Beispiel gebracht werden, das in einem der untersuchten Werke vorkommt. Das Werk einer japanischen Schriftstellerin wird durch die Übersetzung zu einem Bestseller. Die als exotisch genug betrachtete Sprachkombination Französisch-Japanisch und der Erfolg der Übersetzung sollten dem Übersetzer Ruhm und Profit bringen. Die Handlung zeichnet jedoch eine andere Entwicklung vor.²⁴

Auf der soziologischen Grundlage von Bourdieu bauen andere WissenschaftlerInnen weiter auf und wenden ihre Erkenntnisse konkret auf das Feld der literarischen Produktion und Translation an.

Comment s'évalue le capital de l'agent traducteur dans le champ littéraire ? L'agent traducteur est assez souvent doté d'un très faible capital. Les traducteurs sont encore aujourd'hui cette armée des ombres qui sont pourtant d'une grande importance dans les relations entre les

²⁴ Eine ausführliche Analyse der Handlungsentwicklung und der Entwicklungsphasen der Figur ist im Analysteil der Masterarbeit zu finden.

cultures. Les exemples sont innombrables de traducteurs tombés dans l'oubli et dont le style est présent, admiré même parfois, dans les oeuvres traduites dans des champs littéraires. (Gouanvic 2007 :89)

Diese von Jean-Marc Gouanvic aufgestellte Behauptung im Zusammenhang mit dem Kapital-Begriff wird für die Analyse der fiktionalen Übersetzer sehr intensiv angewendet. Es wird untersucht, ob die dargestellten Übersetzer der Behauptung „wenig Kapital“ in ihren Verhaltens- und Wahrnehmungsmustern tatsächlich entsprechen und welchen Einfluss dies auf ihr weiteres Handeln hat. Die grundsätzlichen Fragen dabei sind die folgenden: Falls ein übersetztes Werk erfolgreich wird, wird dieser Erfolg auch dem Übersetzer zugeschrieben oder steht er tatsächlich immer im Schatten des Schriftstellers? Es wird also anhand von der Kapitalverteilung untersucht, in welchem Verhältnis die Übersetzer diesbezüglich zu den AutorInnen stehen.

Obwohl die ÜbersetzerInnen ins Außenseitertum verbannt werden, spricht laut Gouanvic nichts dagegen, dass sie mit den AutorInnen gleichgestellt werden. In seiner Wahrnehmung der beiden HandlungspartnerInnen werden sie eigentlich nicht unterschieden; wie das anschließende Zitat zeigt, sind durch die Analogie in der Natur der Arbeit sowohl ÜbersetzerInnen als auch AutorInnen SchriftstellerInnen. Die von Pym (2010) aufgestellten Kriterien der Autorschaft entsprechen Gouanvics Verständnis; sowohl AutorInnen als auch ÜbersetzerInnen arbeiten kreativ, agieren dynamisch und verfügen über einen innovativen Geist. Im Sinne des Kapitalbegriffs nach Bourdieu wird diese These durch die mögliche Übertragung des Kapitals erläutert:

Le capital de l'auteur source peut rejaillir sur le traducteur – ou inversement –, lequel devient un agent actif qui travaille dans le même sens que l'écrivain. Agent créatif, dynamique, novateur, il s'inscrit dans la problématique de l'oeuvre source, selon le principe de la communauté de destin de sociétés source et cible. (Gouanvic 2007 :90)

4. Literarische ÜbersetzerInnen in fiktionalen Werken - Vorstellung des Corpus

Mit der Erläuterung des Untersuchungsmodells wurden das dritte Kapitel und damit auch der theoretische Teil der Masterarbeit abgeschlossen. Das vierte und fünfte Kapitel werden der Analyse der gewählten Werke gewidmet. Im ersten Teil der Arbeit wurden theoretische Grundlagen, Methoden und Modelle erarbeitet, damit die intendierte Analyse auf einer wissenschaftlichen Basis erfolgen kann. Das folgende Kapitel verfolgt das Ziel, das aus vier Werken bestehende Corpus vorzustellen und dieses im Kontext der Übersetzungsthematik in der Literatur zu analysieren. In den Unterkapiteln wird zu jedem Werk eine kurze Inhaltsangabe geboten. Weiters wird untersucht, ob sich

das konkrete Werk ins Gesamtwerk des Schriftstellers einbetten lässt und ob die Wahl der Übersetzerfigur und der Thematik als ein allgemeines Motiv im Gesamtwerk betrachtet werden kann oder ob es sich um eine Einzelerrscheinung handelt. Außerdem werden die Biographien der Verfasser besprochen, wobei insbesondere darauf geachtet wird, ob autobiographische Züge in ihren Werken identifizierbar sind. Schließlich wird darauf eingegangen, inwieweit die Wahl der Übersetzungsthematik mit der Darstellung des Konfliktpotentials oder der Metaphorisierung des Übersetzens (vgl. Strümper-Krobb 2009) zusammenhängt.

Bevor wir zu der tatsächlichen Analyse übergehen, soll an dieser Stelle noch die Untersuchungsmethode definiert werden. In einer wissenschaftlichen Arbeit stellt die Methode den Weg zum beabsichtigten Ziel dar – zur Beantwortung der Fragestellungen. Daher wird die Wahl der Methode von diesen beeinflusst. Der zweite Aspekt, der die Wahl der Methode beeinflusst, ist in diesem Falle das Corpus, das Untersuchungsmaterial. Das Corpus bilden vier belletristische Werke von drei französischen Schriftstellern. Es muss sich um einen analytischen Ansatz handeln, der textbezogen ist. Im Sinne der Fiktionalität der Werke wird die Textbezogenheit weiter zu einem analytischen und interpretativen Ansatz entwickelt. Die Methode des *close reading* erfüllt diese Bedingungen.

„[C]lose reading is the mindful, disciplined reading of an object with a view to deeper understanding of its meaning.” (Brummett 2010:3) Das Schlagwort ist hier das „tiefere Verständnis der Bedeutung” des Textes. Vereinfachend könnte gesagt werden, dass close reading dem Lesen zwischen den Zeilen entspricht. In der fiktionalen Literatur ist es üblich, dass die AutorInnen häufig nicht direkt und explizit ausdrücken, was die tatsächliche Botschaft des Textes ist. Für eine soziologische Untersuchung der Beziehung zwischen zwei Figuren eines Romans ist diese Methode sicher geeignet, da viele brauchbare Inhalte nicht explizit gesagt werden, sondern interpretiert werden müssen.

4.1. Vorstellung der Werke

Im folgenden Unterkapitel wird zu jedem der vier Werke aus dem Corpus jeweils die Inhaltsangabe angeführt. Auf der so entstandenen Grundlage kann es versucht werden, das Werk anschließend in das Gesamtwerk des Schriftstellers einzuordnen und ein eventuelles Konzept oder System darin zu entdecken (z.B. gemeinsames Motiv). Der dritte Aspekt, der im Rahmen dieses Unterkapitels erforscht werden soll, ist der autobiographische Bezug der Schriftsteller zu ihren Werken bzw. Figuren. Dabei wird es auf folgende Fragen eingegangen: Hat der Schriftsteller selber Erfahrungen als

Übersetzer gesammelt? Wurden seine Werke übersetzt? Ist er an der Übersetzungstätigkeit interessiert?

4.1.1. Die Inhaltsangabe von *Le traducteur*

Das Werk handelt von einem literarischen Übersetzer, der innerhalb eines Abschnittes seines Berufslebens eine sowohl äußere als auch innere Verwandlung erlebt. Obwohl keine Handlung im herkömmlichen Sinne festzustellen ist, gibt es genug Anhaltspunkte, um eine Entwicklung des Romans und der Figur zu beobachten und analysieren zu können. Die Hauptfigur tritt als Ich-Erzähler auf, der seinen beruflichen Werdegang in der Zeitspanne von mehreren Jahren schildert. Sein ursprünglicher Beruf ist der des Übersetzers, in dem er relativ zufrieden zu sein scheint. Er ist ein wahrer Liebhaber der Literatur, der Sprache. Bei jedem neuen Übersetzungsauftrag bemüht er sich, die Melodie, den Rhythmus und die Schönheit des Textes zu erfassen, was durch das folgende Zitat belegt wird.

Je procède toujours de la même façon. Une fois le livre en main je m'enferme chez moi. J'attends ensuite la nuit pour commencer à lire. La nuit la violence du monde extérieur s'atténue, on est davantage disponible. Assis derrière mon bureau je lis à la lumière d'une lampe très douce ; c'est une première rencontre, une sorte de dîner aux chandelles, espoir d'une séduction possible, d'un plaisir à venir. C'est tout ce que j'espère, être charmé. (Gélat 2006: 11)

Seine Arbeitsmethoden und die Einstellung zum Übersetzen zeichnen sich durch eine strenge Treue dem Ausgangstext und durch die Anerkennung und das Ansehen, die er als Übersetzer den AutorInnen entgegenbringt, aus. Die entscheidende Wende kommt in dem Augenblick, als er unabsichtlich einen Fehler in der Zeichensetzung macht. Mit Neugierde beschließt er, den Fehler nicht zu korrigieren mit dem Ziel, die Reaktion des Verlegers und des Autors zu beobachten. Der Fehler bleibt unbemerkt. Mit diesem Bewusstsein, nicht entdeckt zu werden, löst er sich von der Überzeugung über die unverletzliche Treue und Loyalität ab. Als Folge dieser Erfahrung fügt er nach und nach eigene Elemente in seine Übersetzungen hinzu, um sie besser zu gestalten. Sein Handeln wird teilweise auch durch seinen Wunsch, selbst Schriftsteller zu werden, beeinflusst und gesteuert. Der Übersetzer praktiziert diese Vorgangsweise weiter, bis er zur Überzeugung gelangt, ausreichend Kompetenzen erworben zu haben, um selbständig schriftstellerisch tätig zu werden. Mit seinen Romanen feiert er schließlich Erfolg. Trotz des Erfolges ist er nicht glücklich, denn er ist nicht in der Lage, das seelische Etwas, dieses Gefühl der vollkommenen Zufriedenheit und des Glücks zu finden, das er bei einem Übersetzungsauftrag verspürte (vgl. Gélat 2006).

4.1.2. Die Inhaltsangabe von *Le traducteur amoureux*

Im Roman *Le traducteur amoureux* greift Jacques Gélât die Thematik des Literaturübersetzers erneut auf. Als Hauptfigur wählt er wiederum einen literarischen Übersetzer. Seine Sprachkombination ist sehr exotisch – er übersetzt aus dem Japanischen ins Französische. Wie der Titel des Werkes ahnen lässt, spielt die Liebe im Roman eine wichtige, man könnte sogar sagen die zentrale Rolle. Alle Handlungen und Entscheidungen des Übersetzers werden von der Liebe in verschiedenen Variationen beeinflusst und in einigen Fällen auch bestimmt. Der Übersetzer lebt in einer seiner Meinung nach glücklichen Ehe mit seiner Frau Marie, die als Professorin auf der Universität Sorbonne arbeitet. Das flüchtige Eheglück kommt durch die regelmäßigen Rituale des Ehepaares, wie z.B. regelmäßige Theaterbesuche, zum Ausdruck. Doch dann beginnt das Glück zu splintern. Es wird ein klarer Verlauf der Verfremdung von Marie vom Übersetzer bis zum endgültigen Zerfall der Liebe geschildert. Dem Übersetzer ist es sehr wohl bewusst, dass er seine Frau langsam verliert, jedoch ist er nicht imstande, etwas dagegen zu unternehmen. Unbewusst spiegeln sich die Änderungen in seinem Privatleben auch in seinen Übersetzungen wider. Je mehr seine Frau sich von ihm entfernt, desto entfernter wird er von seiner ursprünglichen Einstellung zur übersetzerischen Arbeit. Den Höhepunkt der Entfernung von den Arbeitsgrundsätzen erreicht er bei der Übersetzung des Werkes einer bisher unbekannten japanischen Autorin Mégumi Kobayashi – in die Übersetzung fügt er Elemente hinzu, die es im Ausgangstext gar nicht gab.

Nach der definitiven Scheidung verlässt der Übersetzer für eine gewisse Zeit seine Arbeit. Erst als der Erfolg von Kobayashis Werk, dessen Übersetzung er anfertigte, wirklich eklatant wird und großes Aufsehen in den literarischen Kreisen sowie bei der Leserschaft hervorrief, wird er darauf auch aufmerksam. Ein früheres Werk von der japanischen Autorin erreichte bei Weitem nicht den Erfolg wie der von der Hauptfigur übersetzte Roman. Schließlich kommt er darauf, dass der Roman in seiner Ursprungsversion nicht so erfolgreich geworden wäre, wenn er ihn treu übersetzt hätte. Ein großer Teil des Erfolgs war seiner Arbeit zuzuschreiben. Durch seine Ergänzungen wurde er lebendiger und dadurch für das Publikum attraktiver. Zu dem Zeitpunkt weiß er noch nicht, in welchem Ausmaß sowohl das Werk als auch die Schriftstellerin sein Leben bestimmen werden.

Mit der erfolgreichen Übersetzung kommt erneut eine Frau in sein Leben – die Autorin. Neben dem Arbeitsverhältnis entwickelt sich zwischen dem Übersetzer und der Autorin auch ein Liebesverhältnis. Das neugefundene Glück wird vom schlechten Gewissen des Übersetzers und der Angst vor Aufdeckung seines „Betrugs“ gestört. Der Übersetzer ist überzeugt, dass die Autorin ihn verlassen würde, sollte sie sich seiner Manipulation ihres Werkes bewusst werden. Seine Angst beginnt reale Konturen zu

gewinnen, als die Autorin sich plötzlich vom Übersetzer entfernt, unter dem Vorsatz, an einem neuen Werk zu arbeiten. Im Moment, wo er glaubt, seine Liebe wieder verloren zu haben, zeigt ihm die Autorin ihr neues Werk. Es handelt von ihm und seiner Vorgangsweise beim Übersetzen ihres ersten Romans...

4.1.2.1. Autobiographische Bezüge von Jacques G  lat

Jacques G  lat ist ein in der französischen Stadt Boulogne-Billancourt am 15. Oktober 1958 geborener zeitgenössischer Autor. Nach dem Abschluss der Mittelschulbildung griff er die Karriere als Drehbuchautor für Film und Fernsehen auf. Gélats beruflicher Werdegang war immer mit der literarischen Tätigkeit verbunden. Nachdem er Erfahrungen als Drehbuchautor sammelte, trat er als Romanschriftsteller in der literarischen Szene auf. Parallel dazu erfährt der Übersetzer in *Le traducteur* in seinem Berufsleben eine ähnliche Entwicklung – aus einem Übersetzer, der fremde, in den Ausgangstexten festgehaltene Gedanken in einer anderen Sprache wiedergibt, wird ein selbständiger Autor. Die Parallele besteht darin, dass sowohl der Autor als auch seine fiktive Figur nach dem Berufsumstieg größeren Erfolg und mehr Anerkennung erlebten (vgl. G  lat 2006:93f). Außerdem können die Wahl der Übersetzungstätigkeit und die Entwicklung der Handlung symbolhaft gedeutet werden. Das übersetzen symbolisiert das ursprüngliche T  tigkeitfeld des Autors – das Schreiben von Drehbüchern. Im Rahmen des literarischen Feldes vertreten DrehbuchautorInnen eine ähnliche Position als ÜbersetzerInnen – trotz großen Erfolgs eines Films bzw. einer TV-Sendung bleiben die AutorInnen dahinter oft unsichtbar. So wie G  lat als Romanautor bekannt und berühmt wurde, hat auch eine seiner Übersetzerfiguren das gleiche Schicksal.

Als Übersetzer war G  lat jedoch nicht tätig. Daher lässt sich die Frage nach den Beweggründen, warum er einen Übersetzer als Hauptfigur seiner Romane wählte, im Bezug auf sein Leben nur beschränkt beantworten. Die anschließende Untersuchung des Gesamtwerkes von Jacques G  lat bietet interessante Einblicke in die mögliche Bedeutung der Übersetzungstätigkeit in den zwei Werken und darüber hinaus.

4.1.2.2. Die Einbettung von Gélats Werken in seinem Gesamtwerk

Das Leben von Jacques G  lat, sein beruflicher Werdegang und seine weiteren Werke können mithilfe von close reading in Verbindung gebracht werden. Anhand einer kurzen Besprechung der einzelnen Werke von G  lat soll untersucht werden, inwieweit die Wahl eines literarischen Übersetzers als Hauptfigur in *Le traducteur* und *Le traducteur amoureux* von einem eventuellen gemeinsamen Leitmotiv im Gesamtwerk beeinflusst worden sein könnte.

Seinen ersten Roman *Le Tableau* (1991) veröffentlichte Gélat relativ spät in seinem Berufsleben. Auf dieses Werk folgten fünf weitere Werke, mit denen Gélat den Sprung unter die erfolgreichen zeitgenössischen SchriftstellerInnen gelang. Die erwähnten Werke sind: *La Couleur inconnu* (2000), der Gegenstand der Analyse *Le traducteur* (2006), *La Mécanique du mal* (2007), *Le Plaisir du diable* (2008) und schließlich das Werk *Le traducteur amoureux* (2010).

Der Titel von Gélats Erstling kann im Französischen zweierlei bedeuten – le tableau kann entweder als „der Tisch“ oder als „das Gemälde“ übersetzt werden. Im Kontext des Werkes ist es der zweite Fall; le tableau ist im Sinne von „Gemälde“ zu verstehen. Auf diesen Erstling schließt das 2008 herausgegebene Werk *Le Plaisir du Diable* an. Es handelt sich eigentlich um eine Neuausgabe des ersten Romans. Die Handlung wird im künstlerischen Milieu der Malerei abgewickelt und das zentrale Motiv ist die Suche nach Wahrheit, die Auseinandersetzung mit Fälschung und Original. *Le traducteur amoureux* (2010), das momentan jüngste Werk von Gélat, steht in direktem Zusammenhang mit *Le traducteur*. Die Thematik des früheren Werkes wird wieder aufgenommen. Es fängt mit den gleichen Worten an, bis zum Zeitpunkt, wenn statt eines Strichpunktes ein Beistrich gesetzt wird, wodurch der Text eine andere Bedeutung gewinnt. Die Hauptfigur geht ähnlich wie der erste Übersetzer bewusst manipulativ vor und verändert gezielt den Ausgangstext mittels seiner Übersetzungen. Der Unterschied liegt darin, dass die Hauptfigur im jüngsten Roman überzeugt ist, dass die geheimen Ergänzungen und Veränderungen den Ursprung in ihrem Unterbewusstsein haben (vgl. FNAC 2012a). Auf diese Art und Weise sind das Leben des Übersetzers und seine Arbeit verwoben.

Durch diese genauere Analyse der Werke wird es ersichtlich, dass die Werke Gemeinsamkeiten aufweisen. In allen kommt mehr oder weniger dieselbe Thematik vor – das Verhältnis Original vs. Nachahmung, Kopie, Übersetzung, gezielte Veränderung des Originals, Fälschung. *La Couleur inconnue* und *La Mécanique du Mal* treten aus diesem imaginären Rahmen hervor, nichtsdestoweniger passen sie gut ins Gesamtwerk. Beide Motive werden in *Le traducteur* genannt; *La Mécanique du mal* wird ganz explizit behandelt. Die Hauptfigur im besprochenen Werk arbeitet nämlich an einem Buch mit identischem Titel, was den Eindruck erwecken lässt, dass der Übersetzer eigentlich Gélat selbst ist. Aus einem fiktionalen Roman IN einem wirklichen Roman wird in der Tat auch ein wirklicher Roman (vgl. FNAC 2012b). *La Couleur inconnue* lässt eine Passage aus *Le traducteur* evozieren, wo der Übersetzer/der Schriftsteller einen weiteren Roman schreibt, in dem die Hauptfigur verzweifelt nach der vollkommenen Nuance der Farbe Beige sucht. Aus dieser Untersuchung lässt sich ableiten, dass *Le traducteur* als das zentrale Werk des schriftstellerischen Schaffens

Gélats betrachtet werden könnte. In der Handlung sind sowohl versteckte als auch eindeutige Hinweise auf seine anderen Werke zu finden. Es wäre möglich, zu jedem Werk einzeln eine Vergleichsanalyse mit *Le traducteur* vorzunehmen, jedoch würde eine solche Analyse den Rahmen dieser Masterarbeit sprengen.

4.1.3. Die Inhaltsangabe von *Les nègres du traducteur*

Bereits im Alter von Jahren hat Aaron Janvier einen Traum – Schriftsteller zu werden. Nachdem er jedoch erkannte, dass seine schriftstellerischen Fähigkeiten nicht ausreichend entwickelt sind um einen Roman zu schreiben, setzt er sich ein anderes Ziel. Um im Literaturbetrieb bleiben zu können, widmet er sich einem Alternativberuf – dem des Übersetzers. Obwohl er diesen Beruf als eine Wahl zweiten Ranges empfindet, verfolgt er zielstrebig das Ziel, als Sprach- und Kulturvermittler zwischen Frankreich und den spanischsprachigen Ländern erfolgreich zu agieren. Mit steigendem Erfolg und Ansehen steigt auch seine Unzufriedenheit mit den AutorInnen, die er als langsam, faul und inkompetent wahrnimmt. Eine Lösung sieht er darin, den AutorInnen vorzuschreiben, was sie schließlich als Manuskript eines neuen Romans vorlegen sollten. Demnach geht die Übersetzung dem Original voran, wodurch die Chronologie der Entstehung eines literarischen Werkes durcheinander gebracht wird. Die Definition der Termini Autor und Übersetzer ist auch nicht mehr ganz klar.

Diese gegenseitig vorteilhafte Zusammenarbeit scheint hervorragend zu funktionieren, solange die AutorInnen Janviers Anweisungen folgen. Als sie jedoch den Befehlen seitens ihres Übersetzers, der Janvier offiziell noch immer bleibt, nicht mehr gehorchen, entwickelt sich die Geschichte zu einem wahren Kriminalroman. Aus dem Übersetzer wird ein Mörder und aus den AutorInnen seine Opfer (vgl. Bleton 2004).

Das Übersetzen und der Literaturbetrieb werden in diesem Werk von Bleton explizit thematisiert. Das Verwischen der Grenze zwischen Original und Übersetzung, Autor und Übersetzer und die Machtverschiebung eignen sich hervorragend für eine soziologische Analyse der Figuren und Geschehnisse.

4.1.3.1. Biographie von Claude Bleton

Claude Bleton ist ein zeitgenössischer französischer Schriftsteller und Übersetzer. Sein erstes Autorenwerk veröffentlichte er mit 62 Jahren, den Großteil seines Lebens war er als Übersetzer aus dem Spanischen tätig. Im Laufe seines beruflichen Werdegangs übersetzte er Werke von den bekanntesten spanischen und südamerikanischen AutorInnen wie Vasquez Montalban, Gonzalo Torrente, Karla Suarez und Molina Munoz. Vor seiner Übersetzerkarriere hatte er Spanisch unterrichtet. In den Jahren

1986-1997 war er als Direktor der spanischen Sektion im Verlag Actes Sud tätig. Zwischen 1998 und 2005 arbeitete er als Direktor des *Collège International des Traducteurs Littéraires (CITL)*²⁵ in Arles.

Der Zusammenhang zwischen der Biographie von Claude Bleton und seinem Werk *Les nègres du traducteur* ist daher offensichtlich. Sein ganzes Leben lang ist Bleton mit literarischem Übersetzen eng verbunden. Es sind zahlreiche autobiographische Züge und Parallelen zwischen der Romanfigur und dem Schriftsteller festzustellen. Genauso wie der Übersetzer im Roman arbeitet Bleton mit der gleichen Sprachkombination Französisch-Spanisch. Zugleich gilt er als ein erfahrener Experte für die spanische Literatur und Kultur, wovon die Übersetzungsaufträge für Werke von bekanntesten spanischen und südamerikanischen SchriftstellerInnen zeugen. Dieser prestigereiche Status wird in der Figur des Übersetzers verkörpert. Dank Bletons praktischer Erfahrungen auf dem Gebiet des literarischen Übersetzens wirkt die Handlung authentisch und glaubwürdig. Interessant ist die Tatsache, dass es sich um sein erstes Autorenwerk handelt. Trotz all dieser objektiven Tatsachen können natürlich keine hundertprozentigen Aussagen getroffen werden, warum sich Bleton gerade für die Figur des literarischen Übersetzers entschied. Im Zusammenhang mit dem Thema dieser Masterarbeit bietet sich eine mögliche Interpretation an. Im Roman wird die Thematik des selbständigen Schreibens aufgearbeitet. Im Konkreten geht es um den Wunsch des Übersetzers, selbständige Autorenwerke zu schreiben und um die Erfüllung und Verwirklichung dieses Wunsches. Durch das Verfassen des Romans gewinnt die Fiktion auch einen realen Wert.

²⁵ Das Ziel und der Zweck dieser Einrichtung ist die Unterstützung von literarischen ÜbersetzerInnen aus der ganzen Welt. Diese haben die Möglichkeit, drei Monate im Collège unter der Voraussetzung zu verbringen, dass sie in Zusammenarbeit mit einem Verlag an einem Übersetzungsauftrag arbeiten. Zugleich wird den AutorInnen auch die Gelegenheit geboten, in den Räumlichkeiten eine Zeit lang mit dem Übersetzer / der Übersetzerin ihrer Werke direkt zu kooperieren. Es steht ihnen eine Bibliothek mit computerunterstützten Arbeitsplätzen zur Verfügung. Dieses internationale „Übersetzerzentrum“ spielt auch eine wichtige Rolle in der Erziehung der nächsten Generationen von ÜbersetzerInnen. 2010 wurde die *Fabrique des traducteurs* gegründet. Es handelt sich um ein Programm, das den angehenden literarischen ÜbersetzerInnen die Möglichkeit bietet, Kontakte mit erfahrenen ÜbersetzerInnen zu knüpfen und innerhalb eines Workshops in Dauer von zehn Wochen das professionelle Milieu des literarischen Übersetzens besser kennenzulernen (vgl. ATLAS-CITL 2012).

4.1.3.2. Die Einbettung von *Les nègres du traducteur* im Gesamtwerk von Claude Bleton

„J’écris pour découvrir les thèmes qui m’habitent, sortir ces SDF à ma lumière, et à celle des autres. Par exemple : comment aller mieux dans un monde qui va nécessairement de plus en plus mal.“ (Bleton 2013)

Im Kontext des Gesamtwerkes war *Les nègres du traducteur* Bletons erster Roman. Jedoch hatte Bleton bereits früher als Autor publiziert – im Jahre 2000 veröffentlichte er zwei Kurzgeschichten in der literarischen Zeitschrift *La pensée de midi* in Marseille. *Biographie de Jean-Baptiste Descartes* weist keinen Zusammenhang mit der Übersetzungsthematik auf. Bleton als angesehene Persönlichkeit der Literaturwelt veröffentlicht Beiträge in verschiedenen literarischen Zeitschriften.

Was ist nun als Bletons Gesamtwerk zu bezeichnen? Für diese Analyse eignet sich die Kurzgeschichte *L’Anthropologue des fêtes*. *L’Anthropologue des fêtes* bietet ein gutes Beispiel davon, dass auch ein in beherrschter Sprache verfasstes Werk, manchmal zuerst übersetzt werden muss, um festzustellen, dass es selbst als eine Anspielung auf die Übersetzungsthematik betrachtet werden kann. Die Kurzgeschichte handelt von einem Ich-Erzähler, der eine Zeremonie bei Gelegenheit des Festes von Hl. Briadin beobachtet, als ihm eine Frau auffällt, die sich hinter einem Gebüsch versteckt und Notizen in ein Heft macht. Er versucht, diese in ein Gespräch zu verwickeln. Dabei erfährt er, dass sie eine „anthropologue des fêtes“ ist. „Un anthropologue est un chercheur qui analyse, comprend, et transmet.“ Mithilfe vom interpretierenden Lesen lassen sich in dieser Kurzgeschichte Parallelen zur Übersetzungstätigkeit feststellen. Die Anthropologin entspricht in ihrer Rolle einer Übersetzerin, die den Ausgangstext analysiert, versteht und übersetzt. Die Zeremonie, die sie beobachtet, stellt dabei den zu übersetzenden Text dar. Weiters klärt sie den Erzähler darüber auf, dass jede Zeremonie nur eine subjektive Interpretation eines Originalfestes sei: „J’étudié l’histoire de la fête que je veux observer, et j’observe les rites, tout ce qui dans leur manifestation est une déviation du rite d’origine.“ Diese These entspricht dem im 2. Kapitel besprochenen Modell des spirit-channeling (vgl. Robinson 2001 in dieser Arbeit), das kein souveränes Original eines Textes vorsieht.

Die Kurzgeschichte enthält dabei noch einen Aspekt, der mit der Übersetzung in Verbindung gebracht werden kann. Mithilfe der Interpretation können anhand der Darstellung der sich hinter einem Gebüsch versteckenden Anthropologin, die auf den ersten Blick unbeteiligt das Prozedere beobachtet, Aussagen über die Fremdwahrnehmung und den Status von ÜbersetzerInnen getroffen werden. Die geschilderte Szene ist eine hervorragende Manifestation der Unsichtbarkeit von

ÜbersetzerInnen, deren Arbeit im Ausgangstext verschwindet und sie hinter dem übersetzten Text versteckt bleiben, obwohl gerade dieser von ihrer Existenz zeugt.

Eine nähere Analyse von Bletons Gesamtwerk hat uns also gezeigt, dass die Übersetzungsthematik, sei es direkt oder indirekt, sehr wohl präsent ist. Im einleitenden Zitat sagt Bleton, dass er Themen verarbeitet, die ihm nahe liegen. Claude Bleton arbeitete sein ganzes Leben lang als Übersetzer, daher verfügte er ohne Zweifel auch über Hintergrundinformationen aus der Welt der Literatur. Dort fühlt man sich sicher, wo man sich auskennt.

4.1.4. Die Inhaltsangabe von *Le labyrinthe du traducteur*

Es handelt sich um einen literarischen Übersetzer, Henry Bold, der den Höhepunkt seiner Karriere bereits erreichte und im Alter von fünfundsiebzig Jahren den Großteil seines Lebens bereits hinter sich hat. Das ganze professionelle Leben widmete er dem Übersetzen. Seine Sprachkombination ist Französisch-Englisch, was ihn zum Übersetzen von Werken von anglosächsischen AutorInnen prädestinierte. Ein wesentlicher Teil der Handlung spielt sich im Wohnhaus des Übersetzers ab, das aufgrund seiner zahlreichen Ecken, ungewöhnlicher und sehr künstlerischer Ausstattung und der später zu entdeckenden Geheimnisse mit einem Labyrinth verglichen wird. Das Motiv des Labyrinths zieht sich durch die ganze Handlung hindurch. Der Übersetzer scheint in seinem Beruf zufrieden gewesen zu sein. Im Alter von fünfundsiebzig Jahren holt er sich jedoch Hilfe, einen jungen Französisch-Lehrer Simon, um in seine lebenslangen Aufzeichnungen und Lebenszeugnisse Ordnung zu bringen und sie dann schließlich zu einem eigenständigen Werk zu verarbeiten. Bezüglich der Beziehungsebene und der familiären Situation ist zu erwähnen, dass er keine vollständige Familie hat. Er hat eine Freundin, zu der er trotz der langjährigen Beziehung Abstand hält, was durch getrennte Unterkünfte zum Ausdruck kommt. Aufgrund von unerwarteten Ereignissen gelingt es jedoch nicht, das Lebenswerk von Henry Bold herauszugeben.

4.1.4.1. Biographie von Olivier Balazuc

Mehr als Schriftsteller ist Balazuc als Schauspieler und Regisseur bekannt. Das Schauspielern studiert er auch auf dem Konservatorium für dramatische Künste. Nach dem Abschluss des Studiums kooperiert er mit Olivier Py und ist als Schauspieler oder Regisseur bei Darstellungen von Theaterstücken und Opern tätig. Später gründet er sein eigenes Unternehmen „La jolie pourpoise“ und setzt sich weiterhin mit Theateraufführungen auseinander. Als Schriftsteller feiert er auch Erfolge – zwei Jahre

hintereinander gewinnt er den Literaturpreis für junge Schriftsteller für seine Werke *L'Odysée interrompue* und *Icare* 1997-1998). Aus seinem Lebenslauf und dem beruflichen Werdegang lässt sich ein eventueller Zusammenhang zwischen ihm und der Wahl eines Übersetzers als Hauptfigur in seinem Roman *Le labyrinthe du traducteur* nur schwer eruieren. Interessant wird es aber, wenn man ein Zitat aus einem anderen, in dieser wissenschaftlichen Arbeit auch analysierten Werk *Le traducteur* anführt, in dem der Autor die Arbeit des Übersetzers mit einem Schriftsteller vergleicht:

Je suis un traducteur. Au départ c'est un plaisir qui ressemble un peu au métier de comédien. On doit se faire à l'autre, l'écouter, le comprendre, s'en imprégner, avec cette différence qu'au lieu d'un personnage, c'est un roman qu'il va falloir traduire. (Gélat 2006:11)

Balazucs Berufsleben wird stark auch von seiner Tätigkeit als Schauspieler geprägt. Der Vergleich von SchauspielerInnen und ÜbersetzerInnen, der auch im Zitat auftritt, ist eine der zahlreichen Vergleiche, die im Zusammenhang mit Übersetzen verwendet werden. Im Allgemeinen wird das Übersetzen öfters mit anderen interpretativen Künsten in Verbindung gebracht, so wie es auch Ecos Übersetzer ins Deutsche, Burkhard Kroeber, mit der Musiker-Metapher²⁶ (siehe Kap. 2 in dieser Masterarbeit) tut.

4.1.4.2. Die Einbettung von *Le labyrinthe du traducteur* in Balazucs Gesamtwerk

Nach einer näheren Untersuchung und Interpretation von weiteren Balazucs Werken entdeckte ich einige Anspielungen an die Übersetzungsthematik. Eine umfassende Besprechung von Balazucs Schaffen²⁷ würde den Rahmen dieser Masterarbeit sprengen. Daher konzentriere ich mich, auch im Sinne des Themas dieser Arbeit, auf literarische Werke, bei denen Balazuc als Autor angeführt wird.

Im Theaterstück *L'Ombre amoureuse* arbeitet Balazuc mit einem Motiv, das auch als eine Metapher für das Übersetzen und die ÜbersetzerInnen betrachtet werden kann – das Motiv des Schattens. Eine einsame Prinzessin begegnet jeden Tag einem jungen Mann; bzw. begegnet sie nur seinem Schatten. Der junge Mann wird als „le jeune homme sans nom et sans visage“ (tnb 2010/2011) bezeichnet, was der gängigen Wahrnehmung von ÜbersetzerInnen als unsichtbare literarische AkteurInnen ohne Namen und Gesicht entsprechen würde. Außerdem wird das Motiv des Schattens als ein häufig eingesetztes Mittel für die Darstellung von verzerrter Identität und Doppelgängertum beschrieben: „Elle [l'ombre] permet d'explorer aussi les thèmes de l'identité et du double.“ (tnb 2010/2011) Wie wir im ersten Kapitel bei der

²⁶ Die Metaphorisierung der Übersetzungstätigkeit ist ein ergiebiges Forschungsfeld. Siehe dazu Hanne (2008).

²⁷ Balazucs künstlerische Tätigkeit erwies sich als sehr umfassend, nachdem er eine Karriere als Autor, Regisseur und Schauspieler aufbaute. Ein Überblick über sein vollständiges künstlerisches Schaffen zu finden unter wikipedia (2013).

metaphorischen Verwendung der Übersetzungsthematik gesehen haben, wird die Identitätsthematik sehr oft mithilfe des Übersetzens dargestellt. Ein weiteres, 2007 aufgeführtes Theaterstück, weist auf den ersten Blick keinen Zusammenhang mit der Übersetzungsthematik auf. Allerdings greift das Stück die Schauspielermetapher wieder auf, indem ein Schauspieler als Hauptfigur gewählt wurde. Dieser flieht in einen Wald, wo er als „Geist des Waldes“ verschwindet und folgendes Ziel verfolgt: „Faire sourdre du silence la source enchantée de toute parole.“ (zitiert in Héliot 2009) Die Stille, sprich Unsichtbarkeit, zur Quelle des Gesagten zu machen erscheint manchmal die Aufgabe von ÜbersetzerInnen zu sein. Im Sinne von Venutis Abhandlung über die Unsichtbarkeit von ÜbersetzerInnen, die aus der Qualität ihrer Leistung resultiert, kann der Satz mit dem Schicksal von ÜbersetzerInnen gleichgesetzt werden. Das Weiterleben eines Werkes und seine Verbreitung durch die Übersetzung zählen zu den Argumenten für eine bessere Positionierung von ÜbersetzerInnen im sozialen Feld der Literatur. Außerdem könnte die Flucht vor dem Rampenlicht als eine von Wakabayashi thematisierte Möglichkeit der Übersetzer-Autor-Beziehung interpretiert werden: „Translator as refuge from writing. (...) [S]ome translator characters (...) realize they are more suited to translating than original writing, which is portrayed as ‘riskier’.“ (Wakabayashi 2011:91) So kann auch der Schauspielerberuf als riskanter wahrgenommen werden als z.B. die Arbeit eines Regisseurs, der zwar die ganze Szene leitet und seine Sprache im Endeffekt sichtbar wird, er als Person jedoch nicht auf der Bühne steht und unsichtbar bleibt.

4.2. Literarische Motivationsgründe für die Wahl eines Übersetzer als Hauptfigur

Nachdem ein Gesamtüberblick über die Handlungen und Verbindungen zum realen Leben der Schriftsteller präsentiert wurde, sollten nun noch die Motivationsgründe für die Wahl einer Übersetzerfigur im literarischen Sinne untersucht werden. Ich habe mich an den Worten von Strümper-Krobb inspiriert: „Wo der Übersetzer seine Aufgabe erfüllt, braucht er nicht thematisiert zu werden, und so gestalten literarische Texte notwendigerweise problematische Übersetzerfiguren und problematische Vermittlungssituationen.“ (2009: 67) Die Frage, die sich dabei stellt, ist die folgende: Was macht die Figuren für die Leserschaft attraktiv und interessant? In allen Fällen kann der Übersetzer entweder als problematisch oder zumindest als überraschend handelnd beschrieben werden. Der eine verkörpert Gewissensbisse nach einem ethischen Verrat, der andere spielt mit seinen HandlungspartnerInnen (AutorInnen, VerlegerInnen) Katz und Maus. In dieser Hinsicht können alle als außergewöhnlich

bezeichnet werden. Anschließend wird die Attraktivität der Figur in jedem Werk separat besprochen.

4.2.1. Die Übersetzerfigur in *Le traducteur* – Der Identitätskonflikt

Als Einstieg in dieses Unterkapitel stellt sich zunächst eine entscheidende Frage. Ist die Hauptfigur in Gélats Roman tatsächlich ein Übersetzer? Rein technisch natürlich ja, am Anfang der Handlung wird die Figur in seiner Rolle als Übersetzer charakterisiert. Bei der weiteren Entwicklung bewegt er sich Richtung der Rolle als Autor. An den Motiven und Figuren, die die Figur für ihre Romane wählt, ist jedoch zu erkennen, dass er den Übersetzer in sich nicht ganz loswerden kann. Diese Feststellung führt einen zum Definieren der Funktion des Übersetzens im Roman – es handelt sich um eine symbolische Funktion; d.h. das Übersetzen ist ein Symbol für das Schreiben und das Schreiben ist ein Symbol für das Übersetzen.

Die Gestaltung der Hauptfigur, ihres Handelns und der inneren Vorgänge, das Verwischen der Grenze zwischen einer klaren Identifizierung des Übersetzers und des Autors weist auf einen möglichen Motivationsgrund für die Figurenwahl hin. Obwohl Gélats (eruierbarer) Lebenshintergrund kein Indiz dazu gibt – der Autor war weder als Übersetzer tätig, noch wurde sein Werk mittels Übersetzungen im Ausland verbreitet -, könnte die Entwicklung der Figur eine Anspielung darauf sein, dass, so wie der Übersetzer in seiner Tätigkeit als Autor auftritt, auch das Schreiben Elemente aus der Übersetzungstätigkeit enthält. Zunächst lässt der Übersetzer eigene Gedanken in die Vorgabe einfließen, wodurch er diese verändert, die Loyalitätsprinzipien verletzt und auf eine solche Weise zum wahren Ko-Autor des Werkes wird. In der zweiten Phase schreibt er schließlich selbst Romane, wobei diese als eine Anspielung auf die Übersetzungsarbeit wahrgenommen werden können. Der Held seines Erstlings ist ein Diktator, der sich nur langsam als solcher enttarnt, was als Spiegelbild seiner eigenen Evolution in der willkürlichen Änderung der Werke betrachtet werden kann (vgl. Gélat 2006:39ff); eine andere Parallele wäre die verzweifelte Suche nach der vollkommenen Farbe beige, was der verzweifelten Suche nach dem passendsten Wort im Alltag des Übersetzers entspräche (vgl. Gélat 2006:102ff).

Außerdem spitzt sich der Identitätskonflikt weiter zu, als der Übersetzer als Autor die Nachteile der neuen Rolle auf der eigenen Haut zu spüren bekommt. Eine detailliertere Interpretation folgt im Kapitel 5.

Abschließend kann die entscheidende Frage noch einmal explizit in den Raum gestellt werden: Ist die Figur ein Übersetzer, ein Autor, ein schreibender Übersetzer oder ein übersetzender Autor?

4.2.2. Die Übersetzerfigur in *Le traducteur amoureux* – Die Liebesgeschichte

Neben der klaren Einordnung in sein Gesamtwerk kann in bisher letztem Werk von Gélat ein weiterer Aspekt festgestellt werden, der die Motivationsgründe für die Wahl der Hauptfigur näher beleuchten dürfte.

Wie bereits der Titel des Werkes erahnen lässt, stellt die Liebe einen bedeutenden Bestandteil der Handlung dar. Wie hängt jedoch das Motiv der Liebe mit der Übersetzungsthematik zusammen? Wie ist „Der verliebte Übersetzer“ zu verstehen? Auf diese Frage kann aus drei Perspektiven eingegangen werden.

Zuerst ist im Werk von Liebe zur Sprache die Rede. Der Übersetzer bezeichnet sich selbst als Liebhaber der Wörter, „entre les mots et moi, c’est un amour occulte, subtil“ (Gélat 2010:13). Im Allgemeinen spricht er von der Übersetzungstätigkeit als von „des passions cachées, des dévouements invisibles, des amours (...), des jardins secrets“ (Gélat 2010:13). Die erste Verbindung zur Liebe kann also im Bezug auf seine Arbeit identifiziert werden.

Auch die zweite Verbindung zum Motiv der Liebe hängt mit dem Übersetzerberuf zusammen. In diesem Falle spielt die Liebe in der Handlung jedoch eine aktive Rolle. In der Handlung kann nämlich eine Erscheinung beobachtet werden, die ich Chronologie des Betrugs nenne. Der Forschungsüberblick hat gezeigt, dass das Übersetzen in der Literatur nahezu als ein Synonym, eine Anspielung oder eine Parallele zum Betrug relativ häufig verwendet wird. In *Le traducteur amoureux* steht das Übersetzen im Mittelpunkt. Parallel dazu steht das Privatleben des Übersetzers. Die Parallele besteht darin, dass die Untreue in seinen Übersetzungen das Spiegelbild der Untreue seiner Frau darstellt; je intensiver er sich der Untreue seitens seiner Frau im realen Leben bewusst wird, desto untreuer behandelt er die Ausgangstexte. Das, was bis dahin regelkonform und unverändert ablief, erlebt einen Wandel. So wie er sich bei der Arbeit an gewisse Grundsätze hielt, so war auch sein Eheleben von Ritualen und Regelmäßigkeiten geprägt. Die Parallelität zwischen den zwei Welten, der Welt der Liebe zur Frau des Übersetzers und der Welt der Liebe zur Sprache, bildete sich zunächst ganz unbewusst heraus. Am Anfang war eine harmlose Verwechslung eines Strichpunktes durch einen Beistrich: „Et c’est bien à cette date, juste avant d’aller au théâtre, que j’ai remis à mon éditeur la traduction (...) m’apercevant de l’absence du point au dessus de la virgule, j’ai laissé la chose en l’état. (...) Le quart d’heure de retard de Marie en était la cause.“ (2010 :29) Am Anfang war eine harmlose Verspätung um eine Viertelstunde. Die Änderungen der Ausgangstexte eskalieren parallel dazu, wie verdächtig sich seine Frau verhält. „Pendant trois ans les faits allaient s’impressionner au plu profond de mon être, lente imprégnation dont chaque étape élargirait le champ de massacre de mes traductions. Tout en sachant, je ne voyais rien. Et les mots payaient

pour cet aveuglement.~ (Gélat 2010 :29)

Eine so abstrakte Sache, wie die Liebe und ein Liebesverhältnis tatsächlich sind, können in diesem Falle mit einem physikalischen Gesetz zum Ausdruck gebracht werden. Es handelt sich um ein Aktion-Reaktion-Verhältnis, wobei die Liebe sich auf der Aktionsseite der Gleichung befindet, während das Übersetzen als Mittel zur Veranschaulichung der Reaktion benutzt wird. Anbei eine kurze Erläuterung der Entwicklung.

Aktion: Die Liebe im Leben des Übersetzers, die ihm geschenkt wird, wird reduziert.

Reaktion: Der Übersetzer lässt sprachliche Elemente in seinen Texten aus.

Aktion: Der Übersetzer verspürt unbewusst gewisse Leere in seinem Leben, die die Verfremdung seiner Frau mit sich bringt.

Reaktion: Er sucht, immer noch unbewusst, eine Kompensationsmöglichkeit. Das Ausmaß der Liebe, die er bekommt, wird kleiner, dafür gibt es in seiner Übersetzung mehr Materie, als es ursprünglich im Originaltext gegeben hat. Diese Änderungen erfolgen noch immer unbewusst, obwohl sie große Auswirkungen auf sein Leben haben sollen, wie das folgende Zitat belegt: „Depuis quelques semaines ma dernière traduction intéressait les critiques et les libraires. Il s’agissait du livre de Mégumi Kobayachi, celui auquel j’avais ajouté une grande quantité de mots.~ (Gélat 2010:43)

Letzendlich wird sich der Übersetzer auch selber des Zusammenhanges zwischen seiner Lebenssituation und seiner Arbeit bewusst:

A l’image des pages d’un livre qu’on tourne, chaque étape du massacre de mes traductions s’est raconté. Les points-virgules supprimés, les mots, puis les phrases et les paragraphes jetés, tout m’est revenu avec une précision clinique, doublées de la parfaite conscience que chacune de ces étapes correspondait à un stade de ma séparation d’avec Marie. Plus elle me trompait, et plus je trompais, massacrais mes auteurs. Ils payaient pour elle. (Gélat 2010 :55)

Obwohl der anfangs treue Übersetzer mit seinem Handeln nicht zufrieden ist und es als ein Verbrechen wahrnimmt, stellen wir in Folge späterer Ereignisse fest, dass seine Änderungen einen positiven Einfluss auf die Werke hatten. Parallel dazu merkt er, dass „et puis est arrivé le moment où Marie est devenue très belle.~ (Gélat 2010 :31) Diese eine Parallele ist für ihn in diesem Moment noch nicht sichtbar. Jedoch so, wie Marie hübscher wurde, was im übertragenen Sinne als eine qualitative Steigerung betrachtet werden könnte, wurden auch seine Übersetzungen qualitativ besser. Denn die Aufgabe des Übersetzers besteht auch darin, den Ausgangstext so zu gestalten, dass er vom Zielpublikum, das er gut kennen sollte, positiv rezipiert wird.

Die dritte Perspektive, aus der die Manifestation von Liebe im Werk betrachtet werden kann, ist die tatsächliche Liebesbeziehung, die zwischen dem Übersetzer und

der japanischen Autorin entsteht. Diese Liebesbeziehung wird wiederum in die Übersetzungstätigkeit verwickelt. Interessant ist vor allem, dass der Übersetzer die Entwürfe der Autorin korrigiert, was auf eine Machtverschiebung und einen Rollentausch hinweist. Es ist die Autorin, die sich ihres inkorporierten und symbolischen Kapitals nicht sicher ist, während sich der Übersetzer seiner Fähigkeiten bewusst ist. Und trotzdem im Schatten der Autorin bleibt, was seinen unterwürfigen Habitus bestätigt.

4.2.3. Die Übersetzerfigur in *Les nègres du traducteur* – Ein „Kriminalroman“

Die Antwort auf die Frage, warum Bleton einen literarischen Übersetzer als Hauptfigur gewählt hat, könnte direkt in der Figur selbst liegen. Aaron Janvier scheint mehrere klassische Stereotypen, die mit dem Übersetzerberuf verbunden sind, zu verkörpern. Welche sind das?

Aaron Janvier, der literarische Übersetzer in Bletons Roman, tritt aus der Reihe der in dieser Masterarbeit untersuchten Figuren heraus. Worin liegen die Unterschiede? Im Gegensatz zu den anderen drei Figuren nimmt er die Übersetzungstätigkeit als die Wahl zweiten Ranges wahr. Im Forschungsüberblick hat man gesehen, dass die Darstellung und Wahrnehmung der Übersetzungstätigkeit im Vergleich mit dem Schreiben als eine Tätigkeit zweiten Ranges kein seltenes Phänomen ist. Eine schöne Übersicht von verschiedenen Motiven für die Wahl einer Übersetzerfigur bietet der Artikel von Judy Wakabayashi, der im Kapitel 1 bereits besprochen wurde. Der unerfüllte Berufswunsch ist eines von denen: „The clichéd view of translation as a ‘second-best’, vicarious career for those with frustrated or thwarted auctorial ambitions is seemingly reinforced rather than challenged by several works.“ (2011:90)

Ein viel stärkeres Motiv als der unerfüllte Wunsch nach einer Karriere als Schriftsteller stellt das „Potential des Übersetzungsprozesses für Betrug und Manipulation dar“ (Strümper-Krobb 2009:15). Strümper-Krobb macht sich aus dem Thema der fiktionalen ÜbersetzerInnen eigentlich ein ganzes Forschungsfeld zu Eigen (vgl. Strümper-Krobb 2009). Anhand der Inhaltsangabe ist es nicht abzustreiten, dass Aaron Janvier dieses Potential für einen Betrug nutzt und eben eine problematische und kontroverse Figur ist. Dabei handelt es sich um einen Betrug an der ganzen literarischen Welt. Wenn alles planmäßig und gut funktioniert und alle HandlungspartnerInnen kooperativ sind, wickelt sich die Handlung relativ ruhig ab. Eine echte und für die LeserInnen attraktive Spannung wird in dem Augenblick erzeugt, wenn der Übersetzer kriminell tätig zu sein beginnt. Eigentlich ist bereits das ursprüngliche Motiv eines Übersetzers, der die verzögerte Produktion an Originalwerken durch eigene Autorentexte zu kompensieren versucht, ungewöhnlich und erweckt Interesse.

Das Motiv des Übersetzers als Verbrecher wird in zahlreichen Werken immer wieder aufgegriffen, indem die ÜbersetzerInnen als hinterlistige und manipulative Menschen geschildert werden. Dabei machen sie sich die Tatsache zunutze, dass sie dank des Vorteils ihrer Sprachkenntnisse nicht verstanden werden und ihnen daher Vertrauen geschenkt werden muss. In Bletons Werk wird dieses Motiv in einer gesteigerten Version präsentiert. Es handelt sich nicht um ein Verletzen der Loyalitätsprinzipien im Bezug auf die übersetzten Texte, sondern um eine Manipulation der Schriftsteller und Schriftstellerinnen durch den Übersetzer. In Anbetracht des Abhängigkeitsverhältnisses zwischen AutorInnen und ÜbersetzerInnen gelingt es ihm, die Waage auf die eigene Seite zu bewegen. Er als Übersetzer befindet sich nun in der Position, wo er die Bedingungen für die Arbeit der SchriftstellerInnen diktieren kann. Diese Manipulation beruht dabei auf gegenseitigem Einverständnis, sodass sie nahezu als Verschwörung bezeichnet werden könnte. Schließlich wird aus dem Übersetzer ein Mörder. Im Namen der Literatur. In Kriminalgeschichten werden die literarischen Mörder oft stereotypisiert. Meistens ist der Gärtner der Mörder. In diesem Falle handelt es sich um den Übersetzer. Ein weiteres Merkmal, das an eine klassische Kriminalgeschichte erinnert, ist die Behauptung, ein vollkommenes Verbrechen gäbe es nicht. In Bletons Roman ist es nicht anders. Der Übersetzer-Autor verrät sich durch die Tätigkeit, für die er gepriesen wird. Durch seine „Übersetzungen“.

Trotz all dieser Vermutungen bleibt die Frage, warum Bleton sich für eine Übersetzerfigur entschieden hat, offen. Eines steht jedoch fest - durch die Darstellung seiner Figur und der Handlung dürfte er ein Klischee unterstützt haben – ein Übersetzer als Manipulator, Betrüger und sogar Mörder.

4.2.4. *Le labyrinthe du traducteur* – Mit 75 Schriftsteller werden

Beim vierten analysierten Werk handelt es sich weder um eine Kriminal- noch um eine Liebesgeschichte noch um einen Identitätskonflikt. Trotzdem kann ein Motiv identifiziert werden, das den Roman attraktiv macht. Die Figurenkonstellation macht den Roman interessant. Zwischen dem Übersetzer und seinem jungen Helfer kommt es zu einem Rollentausch, wenn ein angehender Autor vom alten Übersetzer in Auftrag gestellt wird, wobei er ihm seine Erfahrungen weitergibt.

5. Fiktionale ÜbersetzerInnen inAktion

Nach der theoretischen Auseinandersetzung mit der Thematik und der Besprechung des Untersuchungscorpus sind wir bei der eigentlichen Analyse angelangt. Das fünfte Kapitel der vorliegenden Masterarbeit befasst sich mit konkreten Analysebeispielen aus dem gewählten Corpus, wobei aus den Ergebnissen schließlich Schlussfolgerungen gezogen werden sollen. Mithilfe der Methode des close reading werden einzelne Textstellen interpretiert und analysiert, wobei immer wieder auf die bisherigen Erkenntnisse der Wissenschaft Bezug genommen wird. Die am Anfang der Arbeit definierten Fragestellungen stellen dabei den gemeinsamen Nenner dar. Es wird also untersucht, wie das Übersetzer-Autor-Verhältnis in den vier fiktionalen Werken geschildert wird und welche Stellung der Übersetzer gegenüber dem Autor/der Autorin einnimmt. Das Untersuchungsmodell definiert drei Hauptkriterien, nach denen die Figuren in den Romanen analysiert werden sollen – die Positionierung im Feld, den Habitus und die verschiedenen Arten von Kapital. Da diese drei Kategorien voneinander nicht immer genau abgrenzbar sind, wird das Kapitel nach den einzelnen Werken strukturiert. Die einzelnen Handlungsstränge stellen dabei die Strukturierungselemente der inneren Struktur der Analyse jedes Werkes dar – einige der Übersetzerfiguren erleben im Laufe der Handlung bestimmte Entwicklungsstadien bzw. gibt es Rückblicke in die Vergangenheit. Abschließend gibt es eine Auswertung, in dem die Ergebnisse der Einzeluntersuchungen zusammengefasst und miteinander verglichen werden.

Sind fiktionale ÜbersetzerInnen auch als AutorInnen zu betrachten und werden sie als solche wahrgenommen? Welche Position nehmen sie im Vergleich zu den AutorInnen ein und kommen sie damit zurecht? Versuchen sie die Situation zu ändern? Mit welchen Mitteln? Auf diese Fragen gehen wir auf der Grundlage von vier zeitgenössischen Werken ein.

5.1. *Le traducteur* von Jacques Gélat

Obwohl der Handlungsstrang in diesem Roman als unkompliziert erscheint, bieten die Gestaltung und Entwicklung der Übersetzerfigur eine gute Untersuchungsgrundlage. Der Übersetzer erfährt eine interessante Persönlichkeitsentwicklung, die zu einem Identitätskonflikt führt. Aus einem hingebungsvollen, immer treuen, respektvollen und vor allem mit seinem Beruf zufriedenen Übersetzer wird ein Mensch, der als Autor Ansehen und Anerkennung anstrebt. Der Weg dorthin führt über Loyalitätsbruch und eigene schriftstellerische Kreativität, die er in die Übersetzungen einbringt. Schließlich

wird aus dem Übersetzer ein erfolgreicher Autor. Ein Autor, der ständig auf der Suche nach Zufriedenheit und Glück ist. Aus einem zufriedenen Übersetzer wird ein unglücklicher Autor.

5.1.1. Ich bin ein Übersetzer

„Je suis un traducteur. Au départ c’est un plaisir qui ressemble un peu au métier de comédien. On doit se faire à l’autre, l’écouter, le comprendre, s’en imprégner.“ (2006 :12)

Ich bin ein Übersetzer, der sich selbst aufgibt und jemand anders spielt. Das Einnehmen einer anderen Identität empfindet der Übersetzer als ein Vergnügen. Seine Selbstaufgabe ist für ihn eine Selbstverständlichkeit, die so weit geht, dass er sich nicht vor dem Text, den er unmittelbar in der Hand hat, bückt, sondern vor dem Autor selbst: „Je me laisse emporter, je m’abandonne à l’auteur, je le laisse faire, je n’ai pas le droit de le contrarier, il a toujours raison; lui résister, chicaner, serait commencer à lui être infidèle, et l’infidélité est le pire des crimes pour un traducteur.“ (2006:12) Habitusmäßig ist dies der Ausdruck einer absoluten Unterwürfigkeit. Der Übersetzer nimmt die Diener-Rolle (vgl. Simeoni 1998) gerne ein, wobei seine Hingabe nahezu sklavisch ist, indem er sein Recht auf Sprache und auf die freie Meinungsäußerung abgibt. Das, was im Völkerrecht zu den grundsätzlichen Menschenrechten zählt, empfindet er als ein Verbrechen. Dabei ist die Untreue nur eines der möglichen Verbrechen eines Übersetzers und gleich das schwerwiegendste. Diese Äußerung lässt diese Figur wiederum im Licht des Betrugs und krimineller Tätigkeit erscheinen. Der Autor ist der Herr. Die Kluft zwischen den hierarchischen Positionen im Feld der Literatur ist groß.

Dabei ist sich der Übersetzer selbst seiner Unterwürfigkeit eigentlich nicht bewusst. Zumindest glaubt er an die Richtigkeit einer solchen Hierarchie, was ein weiteres Merkmal eines stereotypischen Übersetzer-Habitus darstellt. Der Autor ist sein Partner: „L’auteur et moi formons ainsi un couple heureux. (...) Pourquoi avoir trahi? Pourquoi être devenu infidèle?“ (2006:12) Das Verhältnis zum Autor nimmt er nahezu als eine Liebesbeziehung wahr, in der gewisse Regeln gelten und beide Partner Verpflichtungen haben. Treue wird wahrscheinlich als die wichtigste Verpflichtung wahrgenommen. In seiner Diener-Position ist er zufrieden und seine Partnerschaft mit dem Autor möchte er durch einen Betrug nicht gefährden. Bis er „ein Verbrechen aus Fahrlässigkeit“ begeht: „J’ai commis un oubli. (...) J’ai oublié un point-virgule.“ (2006:12)

5.1.2. Auf dem Weg zur Autorschaft

Das Vergessen eines Strichpunkts und die Sorgen des Übersetzers, der diese Verwechslung „beging“, zeugen von seinem Verantwortungsbewusstsein und seiner Treue zum Autor. Allerdings macht er sich zum ersten Mal Gedanken darüber, wie seine Arbeit vom Autor wahrgenommen wird. Während der Phase der absoluten Treue konnte es keine Zweifel geben, da der Zieltext nahezu identisch mit dem Ausgangstext war. Nun möchte der Übersetzer auffallen, daher weitet er sein „Verbrechen“ aus. „Il est, qu'ensuite, j'ai éliminé du livre un nombre considérable de points-virgules. Quarante-huit exactement. (...) Sans s'apercevoir rien." Sein „Verbrechen“ bleibt jedoch weiterhin unbemerkt.

Diese unerwartete Entwicklung enttäuscht den Übersetzer: „Je crois que ma rancune venait d'avoir toujours été parfaitement pointilleux, par respect de l'auteur, par amour de la littérature, par besoin de fidélité. Et j'attendais en retour les mêmes qualités." (2006:15) Er enthüllt damit einen anderen Aspekt seines Habitus – vom Autor erwartete er sich die gleiche aufmerksame und treue Behandlung, so wie diese für ihn selbstverständlich war. In seiner Selbstwahrnehmung sah er sich in der Hierarchie gemeinsam mit dem Autor auf dem gleichen Niveau der Kooperation. Nun wird plötzlich aus dem treuen Übersetzer jemand, der dieses Niveau überschreitet und mit seinem ehemaligen Herrn – dem Autor - Katz und Maus spielt: „Peut-être voulais-je aussi tester l'attention, l'estime, qu'un auteur ou un éditeur porte à un traducteur?“ (2006:15) Übertragen in die Forschungsterminologie ist der Testleiter die Katze und die Testpersonen sind die Mäuse, was ein Umdrehen der hierarchischen Ordnung bedeuten würde.

„C'est moi que je trompais. Je trahissait tout ce que j'avais été. (...) Je restais prudent, de nouveau fidèle.“ (2006:16f) Trotz eines kurzen Rückfalls in seine ursprüngliche Unterwürfigkeit wird er sich seiner Macht als Übersetzer immer bewusster. Obwohl er sein kreatives Schaffen weiterhin als Betrug wahrnimmt, ist er im Namen der Literatur bereit, das Risiko einzugehen: „C'est là, et à une vitesse qui m'étonne encore, que j'ajoutais du texte. Ce fut une phrase très longue, toute d'une traite écrite. (...) On était loin du point-virgule. Loin d'une couleur changée. C'était une pure usurpation." (2006 :17f) Er fügt einen ganzen Satz hinzu, der dem Text eine neue Bedeutung verleiht, was er als eine gesetzeswidrige Machtergreifung wahrnimmt.

Die Wahrnehmung seines Habitus, Kapitals und seiner Positionierung im Feld gegenüber seiner HandlungspartnerInnen erscheint zwiespaltig. Einerseits sieht er sich selbst als gleichwertigen Partner des Autors. Er glaubt auch an die Anerkennung seitens seines Verlegers: „[J]e suis un traducteur connu. On me faisait confiance et mon texte n'avait dû être lu que superficiellement." (2006 :19) Diese Aussage ist ein Hinweis auf

das symbolische Kapital, das er bereits eingehäuft hat. Sie zeugt davon, dass ÜbersetzerInnen neben AutorInnen auch andere Herren haben – die VerlegerInnen, die als angenommen Nicht-ExpertInnen ihre Arbeit beurteilen (auf diesen paradoxen Aspekt wird später in einer anderen Analyse näher eingegangen). Der Übersetzer fängt an, über seine wahre Position nachzudenken. Auf der anderen Seite geschieht alles geheim, er traut sich nicht, sein Recht auf Sprache aktiv zu fordern.

Der entscheidende Wendepunkt kommt dann, als er die eigene Kreativität entdeckt, indem er ganze Sätze in die Übersetzung hinzufügt. Die Wahrnehmung der Übersetzungstätigkeit ändert sich. Bisher waren AutorInnen diejenigen, die kreativ arbeiteten, wobei er als Übersetzer der autoritären Kreativität nicht widersprechen durfte. Das Übersetzen war eine technische Angelegenheit, die mit dem Schreiben im Sinne von Schaffen nicht gleichzusetzen war: „[J]’avais découvert une sensualité jamais éprouvée jusque-là; celle d’écrire. (...) Par bien des côtés traduire reste un acte technique. (...) [L]ors de la création de ces quarante-quatre phrases, toute impression technique s’était effacée.“ (2006 :20f) Diese Überlegung weckt in ihn den Wunsch nach selbständigem Schreiben und Schaffen: „Tous les traducteurs ont rêvé un jour d’écrire et je ne faisais pas exception.“ Damit wird seine ursprüngliche Zufriedenheit mit seinem Beruf, aus der die Diener-Position resultierte, verworfen. Es ist in der Tat ein wahrer Wandel – zuerst verglich der Übersetzer sein Verhältnis mit dem Autor zu einer Liebesbeziehung und war glücklich; nun verneint er alles, was er damals sagte.

5.1.3. Das Übersetzer-Autor-Verhältnis im Wendepunkt

Zu diesem Zeitpunkt wird sich der Übersetzer seiner Fähigkeiten, d.h. seines inkorporierten Kapitals, bewusst:

[I]l faut savoir à quel point, pour le traducteur, l’écriture est impressionnante. Je l’affirme définitivement: personne ne connaît mieux les livres que nous. Lecteurs, critiques, éditeurs, aucun de ceux-là ne connaît le poids d’un mot, la structure d’un roman, ses plus intimes agencements, comme nous, les traducteurs. (...) Dans bien des domaines les écrivains eux-mêmes sont moins conscients que nous de leur travail. (2006 :21f)

Es ist anzunehmen, dass der Übersetzer auch früher seine Fähigkeiten kannte. Nur war er bereit, die traditionelle hierarchische Kluft zwischen ÜbersetzerInnen und AutorInnen zu respektieren. Diese Darstellung des Übersetzer-Autor-Verhältnisses entspricht den theoretischen Untersuchungen, so wie sie Prunč formulierte (vgl. 2007a:51) – die derzeitige Position von ÜbersetzerInnen und ihr Habitus hängen mit der geschichtlichen Entwicklung zusammen, wobei sie den Diener-Status annahmen. Obwohl das soziale Feld ein dynamisches System ist, ist es schwierig, die traditionelle Ordnung zu verändern.

Das Kapital ist jedoch das Mittel, mit dem die Strukturen geändert werden können. Der Übersetzer weist auf die paradoxe Situation hin – ÜbersetzerInnen kennen fremde Gedanken besser als die AutorInnen ihre eigenen. Unter all den HandlungspartnerInnen im sozialen Feld sind sie die ExpertInnen und als solchen wird ihnen die unterste hierarchische Stelle zugeteilt. Das Expertentum scheint im literarischen Feld nicht das entscheidende Kriterium zu sein. Es sind andere Kapitalarten, die über die Macht entscheiden – ökonomisches und soziales Kapital. Trotzdem gebührt der ganze Ruhm den VerfasserInnen des Originaltextes. Wie der Übersetzer sagt: „On félicite souvent les traducteurs mais on ne les admire pas.“ (2006 :18) Im Unterschied zu den AutorInnen. Von einer Übersetzung wird nicht als von einem Meisterwerk gesprochen. Der Ausgangstext ist das Meisterwerk. Die Arbeit von ÜbersetzerInnen braucht nicht bewundert werden. Wie wir später sehen werden, sind die Erfolgsschreibung und die Anerkennung für AutorInnen reserviert.

Die endgültige Entscheidung fällt, als er feststellt, dass „mes mots valaient bien ceux des autres“ (2006:22). Bei der vollkommen treuen Übersetzung waren es die Worte des Autors. Nun sind das seine Worte. Er ist Autor geworden.

5.1.4. Die Leiden des jungen Autors

Obwohl das kreative Schaffen in der Rolle als Autor seine Wunschtätigkeit darstellt, kehrt er immer wieder zum Übersetzen zurück und vergleicht. Plötzlich empfindet er seine frühere Arbeit, die er mit „une sorte de dîner aux chandelles, espoir d’une séduction possible“ (2006:11) verglich, als eine Last. Außerdem wird ihm bewusst, dass ÜbersetzerInnen im Schatten von AutorInnen stehen. Im Schatten stehen muss jedoch nicht immer nur Nachteile bringen. Dieser Schatten schützt die ÜbersetzerInnen vor der Jury – der Leserschaft:

Cette crainte me fit découvrir l’invisible personne qui siège à côté de l’écrivain. Le lecteur. Les écrivains se flattent d’une totale liberté et ils avouent rarement que consciemment ou non, le lecteur à venir exige (...) des éclaircissements et des retouches destinés à maintenir son intérêt. (2006 :24)

Diese Erkenntnis relativiert auf einmal die göttliche Stellung von AutorInnen. Der Übersetzer stellt fest, dass nicht nur er einen kritischen und überlegenen Herrn hat. Auch das Schaffen von AutorInnen unterliegt Einschränkungen. Auch AutorInnen unterliegen einer Kontrollinstanz – der Leserschaft. Während sich der Übersetzer in seiner ursprünglichen Rolle geborgen und sicher fühlte, empfindet er in seiner neuen Rolle als Autor Unsicherheit. Vor der urteilenden Leserschaft und auch vor dem Sich-Bloßstellen: „C’était plutôt la feuille écrite, finie, qui m’inquiétait, au point de trop le corriger, réflexe sans doute professionnel qui me poussait à me traduire moi-même.“

(2006 :25f) Als Übersetzer war er vom Autorenstatus des Verfassers gedeckt, dem der Inhalt und die Form des Werkes zugeschrieben wurden und der dafür die Verantwortung trug. Als Autor wird er gezwungen, „sich selbst zu übersetzen“, d.h. aus dem Schatten hervorzutreten und sich der möglichen Kritik stellen.

Er wird sich auch weiterer Aspekte bewusst, durch die AutorInnen entmachteten werden und als abhängige Gestalten erscheinen. Er vergleicht sie mit anderen KünstlerInnen, wobei er im Vergleich zu diesen die besondere Unbeständigkeit des Autorenstatus erkennt:

Etrange métier que celui d'écrivain. Il réclame l'approbation d'un autre pour exister. Un peintre qui ne vend rien sera au mieux un artiste maudit, (...), mais personne ne lui dénierait son statut. Pour l'écrivain, une femme ou un homme assis derrière son bureau en décide. Etrange Dieu que l'éditeur." (2006 :28)

Hinsichtlich dieser Aussage hat ein Übersetzer eine viel bessere Position im Feld als ein Autor. AutorInnen wird ihr Status nicht automatisch zuerkannt, sondern sie müssen ihn immer wieder durch Erfolge bestätigen. Außerdem sind sie von einer Genehmigung der VerlegerInnen abhängig, wobei diese als Gott bezeichnet werden. ÜbersetzerInnen sind einerseits auch von AutorInnen abhängig, die ihnen den Ausgangstext liefern. Andererseits müssen sie jedoch nicht immer aufs Neue beweisen, dass sie den Übersetzer-Status verdienen. Das lässt den Eindruck entstehen, dass jeder Mensch ohne weiteres als Übersetzer auftreten kann, wodurch dem Übersetzer-Status jeglicher Wert aberkannt wird. Unser Übersetzer gilt dazu noch als anerkannter Übersetzer, wobei sein Verleger sich auf die Qualität seiner Arbeit verlässt. So treten hier AutorInnen als kontrollbedürftige und abhängige AkteurInnen auf, während ÜbersetzerInnen Vertrauen geschenkt wird.

Gleich mit seinem Erstling macht der Übersetzer als Autor diese Erfahrung – er wird abgelehnt: „J'en étais certain, ce livre, sans être un chef-d'oeuvre, avait suffisamment de charme pour être édité. Pourtant, il fut refusé partout.“ (2006:27) Den Grund dafür sucht er in seinem Übersetzer-Status: „J'en venais à me demander si mon statut de traducteur n'était pas un handicap. Les gens aiment les étiquettes et (...) j'eus le sentiment que de vouloir changer de place en dérangeait certains.“ (2006 :27f) Dies sagt viel über seinen Habitus, bzw. die Evolution seines Habitus, aus. Seine Berufsvorgängerin als Übersetzer nimmt er nun als eine Last wahr, wodurch die eigene Geringschätzung seiner früheren Arbeit zum Ausdruck kommt. Mit einem Aufkleber als Übersetzer kann er doch nicht in der Lage sein, ein gutes Buch zu schreiben. Kreatives Schreiben und bloßes Ersetzen von Zeichen seien zwei unterschiedliche Tätigkeiten, die nicht verglichen werden könnten. Während er sich früher als treu und soz. technisch arbeitender Übersetzer als ein Partner des Autors betrachtete, ist er nun überzeugt, aufgrund des niedrigen Status von ÜbersetzerInnen

wäre er als Autor abgelehnt worden. Im Bezug auf die Realität dürfte diese Annahme nicht ganz falsch sein, da die öffentliche Meinung und offensichtlich auch die Meinung der Entscheidungsträger von Vorurteilen geprägt wird (vgl. Jelčić 2009). Wieder ein Beweis davon, dass die hierarchische Ordnung im sozialen Feld nicht so einfach veränderbar ist.

Aufgrund des Misserfolges des eigenen Werks ist er gezwungen, weiter zu übersetzen. Allerdings ist die Vorstellung eines treuen und passionierten Übersetzers weg: „A la moindre difficulté je changeais des mots, adaptais des phrases à ma guise ou en supprimais d’autres. (...) Je n’ avais tout simplement plus envie de perdre de temps avec les problèmes d’un autre.“ (2006 :31) Früher hat er sich problemlos mit dem Autor identifiziert und seine Stimme respektiert. Nun nimmt er eigentlich die Position eines Verlegers ein, der den Text willkürlich verändert, verbessert, Elemente auslässt oder hinzufügt. Hinsichtlich der Macht, die er dabei ausübt, steht er auf demselben Niveau wie ein Verleger.

5.1.5. Ein Autor mit Übersetzungsvergangenheit

Eine Zeit lang befindet sich der Übersetzer in einem kreativen Vakuum. Schließlich ist es das Übersetzen, das ihn zum Thema seines zweiten Versuchs führt. In seinen Leiden hat er Halluzinationen, in denen verschiedene Wörter auftauchen. Es sind die Wörter und Worte, die er in seine letzte Übersetzung willkürlich hinzufügte: „Ces phrases et ces mots venaient de ma traduction précédente. C’étaient ceux que j’avais glissés dans le texte de l’auteur, ajouts nombreux dont je ne m’étais pas privé pour finir au plus vite.“ (2006 :33)

An dieser Stelle wird der Unterschied zwischen der Übersetzungstätigkeit und dem Schreiben wieder ersichtlich. Um eigene Gedanken aufs Papier zu bringen, braucht er eine Vorlage. Es ist kein Problem für ihn, einen bereits existierenden Text zu verändern und eigene Gedanken hinzuzufügen. Ohne einen anfänglichen Denkanstoß ist er jedoch nicht in der Lage, einen eigenen Autorentext zu schreiben: „En ville, j’emportais toujours des feuilles pliées en quatre dans ma poche, espérant une brève illumination. (...) De nouveau le découragement gagnait, écrivain fini avant d’avoir commencé à l’être.“ (2006 :30f) Trotz seiner Behauptungen über vergleichsmäßig bessere Textkompetenz von ÜbersetzerInnen (Kapital) sieht er nun, dass die Vorlage eine Bedeutung hat und ÜbersetzerInnen und AutorInnen einen gegenseitigen Dienst leisten.

Schließlich ist er in der Lage, auf der Grundlage seiner Hinzufügungen in der Übersetzung das Thema seines Romans zu konzipieren. Er schreibt über einen Diktator.

Dabei ist es interessant, dass diese Hauptfigur seiner eigenen Entwicklung ausgesprochen entspricht:

Un dictateur n'est pas forcément un furieux a priori. Il peut le devenir. Cette métamorphose était peut-être plus intéressante. J'y pensais pour (...) me pencher sur l'éternel débat opposant les tenants d'une nature humaine foncièrement mauvaise, à ceux qui ne la voient devenir ainsi que sous le coup des circonstances. (2006:39)

Das Motiv eines Menschen, der aufgrund der Umstände böse geworden ist, findet man in seiner Entwicklung wieder. Er als Übersetzer wäre in seiner Rolle zufrieden geblieben, falls er von der Überlegenheit von AutorInnen und VerlegerInnen nicht enttäuscht gewesen wäre. Seine Misshandlungen der Ausgangstexte sind dann als eine Art Rache zu verstehen. Was ist das aber für eine Rache, die auf den Text positive Auswirkungen hat und die im Rahmen der übersetzerischen Kreativität im Sinne des interkulturellen und sprachlichen Transfers eingesetzt wird? Außerdem kann anhand der Inspiration, die ihn zum Thema seines Romans führte, gesagt werden, dass alle AutorInnen eigentlich auch ÜbersetzerInnen sind, denn in ihren Texten übersetzen sie einen Abschnitt eigener Realität.

Dank des Übersetzens ist er Autor geworden: „Il [l'éditeur] m'éditait. J'étais un écrivain.“ (2006:93) Dieser Erfolg bringt ihm endlich die Anerkennung, nach der er sich sehnte: „Puis je recevais celle [allégresse] des autres, celle de mon père et de ma mère surtout, fiers comme jamais et tenant à annoncer eux-mêmes la nouvelle à la famille. Heureux jours où je sablais le champagne avec mes amis.“ (2006 :94) Bei seinem zweiten Roman nimmt der Ruhm noch breitere Dimensionen ein: „J'eus tout de suite droit à des articles favorables avant d'être invité dans les journaux, à la radio, à la télévision.“ (2006:100) Das Herausgeben eines Romans als Autor wird also als ein Grund zum Feiern und zum Stolz auf das eigene Kind wahrgenommen. Früher sagte der Übersetzer: Übersetzern kann man gratulieren, bewundern tut man sie allerdings nicht. Nun hat sich die Situation geändert. Das Werk wird mit dem ganzen Familien- und Freundeskreis gefeiert. Daran ist der Status-Unterschied zwischen einem Original und einer Übersetzung zu sehen. Das Original wird geschätzt, genauso wie sein Autor. Die Übersetzung ist ein Nebenprodukt, genauso wie der Übersetzer im Vergleich zum Autor kein Meister, sondern nur ein Mitarbeiter ist. Der Durchbruch auf dem literarischen Markt mag für AutorInnen schwierig sein; gelingt es ihnen jedoch, ist die Wahrnehmung des Erfolgs umso eklatanter. Die unterschiedliche Wahrnehmung der zwei Tätigkeiten wird auch daran sichtbar, dass eine erfolgreiche Übersetzung eher private Freude bereitet, der Übersetzer ist stolz auf sich selbst. Das Schreiben hingegen ist eine öffentliche Angelegenheit und soll dementsprechend präsentiert werden.

Die Freude am ersten schriftstellerischen Erfolg ist groß. Leider aber nicht dauerhaft: „Mais ce fut tout, une dizaine de jours à peine, rien d'autre. C'était bien peu

par rapport à ces mois de travail." (2006:94) Im Endeffekt ist er vom Schriftsteller-Beruf enttäuscht. Im Verhältnis zu der aufgebrachten Mühe scheint ihm die flüchtige Freude wenig zu sein. Die Übersetzungstätigkeit bewertet er also als weniger anstrengend und mehr erfüllend. Über eine Übersetzung sagt er: „Elle était encore plus facile que prévu. Certains jours il m’arriva même de quitter mon bureau pour (...) traduire cette montagne de dialogues à la terrasse d’un café ou dans ma baignoire." (2006 :96) Während er das Übersetzen als eine Erholung betrachtet, bereitet ihm das Schreiben Leiden. Was ihm noch zusetzt, ist das „Syndrom des zweiten Romans“: „Mon roman accepté, je devais en écrire un autre et ce projet commençait à me préoccuper.“ (2006:95) Ihm wird bewusst, dass erfolgreicher Schriftsteller zu werden auch Verpflichtungen mit sich bringt. Verpflichtungen, die es im Falle von Übersetzen nicht gibt. Diese Diskrepanz und Unverhältnismäßigkeit in der von ihm wahrgenommenen Mühe und Belohnung bereiten ihm Sorgen, die er als Übersetzer nicht hatte.

Zum Schluss verliert das Schreiben für ihn den Zauber. „Ecrire n’était plus qu’un travail, une histoire d’argent." (2006 :120) Verglichen mit seinen Worten als Übersetzer am Anfang, erscheint diese Entwicklung nahezu als tragisch: „Une fois la livre en main je m’enferme chez moi. (...) Assi derrière mon bureau je lis à la lumière d’une lampe très douce. (...) C’est tout ce que j’espère, être charmé." (2006 :11) Die Rollen wurden getauscht. Anhand dieses Vergleichs wird die Botschaft transportiert, dass ÜbersetzerInnen die wahren KünstlerInnen seien, während AutorInnen eher weltliche Ziele verfolgen würden (siehe Hierarchisierungsprinzipien in dieser Arbeit), die im Endeffekt der investierten Mühe nicht wert sind.

Es stellt sich nun die Frage: Welche Position im Übersetzer-Autor-Verhältnis ist die günstigere? Sind AutorInnen gegenüber den ÜbersetzerInnen wirklich so mächtig, wie es immer wieder präsentiert wird, und bringt die hierarchisch angeblich höhere Position ihnen tatsächlich Vorteile?

5.2. *Le traducteur amoureux* von Jacques Gélat

In diesem Roman, der als eine Variante von *Le traducteur* (die ersten Seiten sind identisch mit *Le traducteur*) betrachtet werden kann, ist eine klare Entwicklung der Übersetzerfigur festzustellen. Aus einem freiwillig unterlegenen Übersetzer, der seine Subalternität mit Erfolg und Ansehen der Verlegerin verwechselt, wird ein Übersetzer, der die Ausgangswerke grundsätzlich und willkürlich verändert, bis er schließlich zum gleichwertigen Kooperationspartner, beruflich und auch privat, für eine japanische Autorin wird. Im Folgenden schauen wir uns die einzelnen Entwicklungsphasen des

Übersetzers an, der seine Augen öffnet und erkennt, dass er die Bezeichnung Autor verdient.

5.2.1. Der Übersetzer als Verbrecher

Am Anfang ist der Übersetzer überzeugt, dass „[L’a]uteur et moi formons ainsi un couple heureux.“ (2010:10) Sich selbst charakterisiert er als loyal, treu und ist in seiner Position im Hinblick auf die Übersetzer-Autor-Beziehung glücklich. „Je suis un traducteur reconnu et depuis bien longtemps mon éditrice ne faisait plus contrôler mon travail.“ (2010:12) Dass die von ihm geleistete Arbeit nicht mehr kontrolliert wird, verwechselt er mit Anerkennung und Ansehen. Zu diesem Zeitpunkt ist er sich seiner Macht, über die er dank seiner Kompetenzen verfügt, nicht bewusst.

Obwohl das angeführte Zitat nur einen Satz beinhaltet, versteckt es einen aussagekräftigen Inhalt. Um es kohärent zu interpretieren, ist es zielführend, es in zwei Hälften aufzuteilen und anschließend den Zusammenhang zu präsentieren.

Ich bin ein anerkannter Übersetzer, sagt die Figur. Die Anerkennung, die von den HandlungspartnerInnen einer Person geschenkt wird, ist als eine Begünstigung der betroffenen Person wahrzunehmen. In anderen Worten handelt es sich um das Kapital, über das der Übersetzer verfügt. In diesem Falle handelt es sich um das symbolische Kapital, das durch vorherige Erfolge und gut geleistete Arbeit eingesammelt wurde. Dieses Kapital sollte seinem Inhaber eine gute Position im Feld sichern und ein Synonym von Erfolg und Zufriedenheit sein. Obwohl diese positive Deutung im Kontext der Fragestellungen zufriedenstellend sein sollte, beweist eine nähere Betrachtung der zweiten Hälfte des Zitats genau das Gegenteil.

Seit einiger Zeit werde ich von meiner Verlegerin nicht mehr kontrolliert. Der Akzent ist dabei auf das Verb „kontrollieren“ zu setzen. Erst nachdem der Übersetzer seine Kompetenz ausreichend bewies, was wahrscheinlich durch laufend gute Ergebnisse geschah, schenkte ihm die Verlegerin ihr volles Vertrauen. Nach der Theorie des translatorischen Handelns nach Holz-Mänttari (1984) sind die HandlungspartnerInnen ExpertInnen jeweils in einem Gebiet. Die daraus resultierende Arbeitsteilung im Rahmen eines Auftrags sollte die Qualität der gemeinsamen Zusammenarbeit sichern. Das Ausfallen der Überprüfung von abgegebenen Übersetzungen schreibt der Übersetzer seinen vorherigen Arbeitsergebnissen und der gewonnenen Anerkennung zu. Es ist ihm gar nicht bewusst, dass er auch am Anfang seiner Karriere als Experte betrachtet und ihm Vertrauen vonseiten seiner Chefin geschenkt hätte werden sollen. Er sagt den Satz völlig emotionslos; das frühere Kontrollieren seiner Arbeit durch eine Person, die nicht unbedingt über eine Übersetzungsausbildung verfügte, nahm er als selbstverständlich und als Teil seines

Arbeitslebens wahr. In einem anderen Arbeitsbereich wäre eine solche Einstellung eigentlich unvorstellbar. In welchem Beruf werden ExpertInnen von Nicht-ExpertInnen kontrolliert? Ein Patient steht in der Hierarchie niedriger als der Arzt. Während eines Gerichtsverfahrens ist der Richter der Entscheidungsträger und nicht eine der Parteien. Dies sagt viel über seine Selbstwahrnehmung und seine Positionierung im Feld aus. Bezüglich seines Habitus gibt er sich, wenn auch vielleicht unbewusst, mit seiner unterlegenen Position zufrieden und ist nicht selbstbewusst genug, um seine Arbeit selbständig vertreten zu können. Er sieht sich selbst nicht als Experten. In jedem Beruf gibt es natürlich eine interne Hierarchie; zum Expertenstatus gehört jedoch, dass ein Übersetzer, eine Übersetzerin seine, ihre Arbeit vertreten und verantworten kann, was mit Kontrollieren nicht gleichzusetzen ist. Hier geht es jedoch ausdrücklich ums Kontrollieren einer Expertenleistung durch Nicht-ExpertInnen. Im Feld bewegt er sich also hierarchisch gesehen auf einer niedrigeren Stufe als die Verlegerin, geschweige denn als AutorInnen, obwohl er als Experte auf dem Gebiet des Übersetzens gelten sollte.

Im Bezug auf die AutorInnen wäre eine solche Situation nahezu unvorstellbar. Im Hinblick auf die Hierarchie im Feld genießen AutorInnen eine besondere Position mit besonderen Regeln. Ihre Arbeit wird zwar auch beurteilt, jedoch verfügen sie über den Autorenstatus, der ihnen eine bestimmte Position im Feld von Anfang an sichert. Bereits Bourdieu (1997:56) sprach vom „Monopol literarischer Legitimität“. Das Herausgeben eines Werkes muss natürlich zuerst vom Verlag genehmigt werden, jedoch wird im Freigabeprozess nicht beurteilt, ob etwas richtig oder falsch ist. Die „Kontrolle“ bezieht sich auf das Konzept, das Thema und die Gestaltung des Werkes. Diese sollten den aktuellen Trends auf dem Markt oder der Ausrichtung des Verlags entsprechen, allerdings geht es nicht um die Frage, ob ein Element richtig oder falsch ist. Außerdem würde sich kein Autor wahrscheinlich solche Gedanken über die Verwechslung von zwei Satzzeichen machen wie der Übersetzer. Im Vergleich zu den ÜbersetzerInnen werden also die AutorInnen auf die Spitze der Hierarchie im Feld gestellt. Diese hierarchische Verteilung wird dabei eigentlich nur künstlich erhalten. Im vorangegangenen Kapitel haben wir gesehen, dass in den meisten Darstellungen die fiktionalen ÜbersetzerInnen eine subalterne Position einnehmen. Die Wahl einer Figur und ihrer literarischen Gestaltung erfolgt nicht zufällig. Wurden die Werke von der Realität inspiriert?

Nach einer kleinen übersetzerischen Ungenauigkeit kommt dann der Wendepunkt. Dieser Wendepunkt bezieht sich auf das Handeln des Übersetzers. Anhand seiner Taten beurteilt würde das Handeln von einer ansetzenden Emanzipierung des Übersetzers zeugen. Die Analyse seiner Gefühle zeugt jedoch davon, dass die Unterwürfigkeit gegenüber den AutorInnen noch immer präsent ist. „J’ai commis un oubli. Un oubli

minime. (...) J'ai oublié un point-virgule. Quant à l'auteur, c'était un Japonais qui ne parlait pas un mot de français. C'est dire si j'avancais en terrain tranquille pour mes assassinats." (2010 :10ff) Auch wenn sich die Figur seiner Fähigkeiten und offenen Möglichkeiten explizit bewusst ist, bleibt die anfängliche Subalternität noch immer bestehen. Es geht sogar so weit, dass der Übersetzer Schuldgefühle wie ein wahrer Verbrecher hat.

Bevor ich mich mit dem Aspekt der kriminellen Handlung in der Übersetzung näher beschäftige, möchte ich die genannten Fähigkeiten des Übersetzers kurz besprechen. Der erste angesprochene Aspekt ist die Fremdsprachkompetenz, die für ÜbersetzerInnen eigentlich immer einen Vorteil gegenüber AutorInnen darstellt und die ein Teil des inkorporierten Kapitals ist. AutorInnen sprechen gewöhnlicherweise nur die Muttersprache bzw. auch eine Fremdsprache, jedoch nicht in dem Ausmaß, das sie befähigte, die Qualität der Übersetzungsarbeit selber zu beurteilen. Daraus folgt, dass ÜbersetzerInnen, begründet durch die breiteren Kenntnisse, eigentlich eine bessere Position im Feld als AutorInnen genießen sollten. Wie wir jedoch anhand des vorigen Zitats sehen konnten, ist dem leider nicht so. Durch seine Gewissenhaftigkeit bei der Arbeit und seine Einstellung zum Original und der Übersetzung wirkt der Übersetzer unterlegen. Ein klarer Beweis dafür sind seine Bedenken über den ungewollt ausgetauschten Strichpunkt.

Der Übersetzer wird sich ziemlich schnell der günstigen Situation bewusst – der Autor kann ihn nicht verstehen und die Verlegerin vertraut ihm. Die unbemerkte Ungenauigkeit in der letzten Übersetzung verleitet den Übersetzer zu etwas, was er „assassinats“, d.h. Verbrechen, Gewalt am Ausgangstext nennt. Mit seinen Worten drückt der Übersetzer seinen Respekt zum „heiligen Original“ aus. Seine Tat nimmt er als ein Verbrechen wahr. Als Verbrechen können verallgemeinernd Aktivitäten bezeichnet werden, die rechtswidrig sind bzw. wenn eine Person über das Recht nicht verfügt, etwas zu machen. Der Übersetzer ist also überzeugt, er habe kein Recht dazu, etwas am Original zu verändern. Später in der Handlung geht er sogar noch weiter, indem er sein Handeln nicht nur allgemein als Verbrechen bezeichnet, sondern als Mord, wobei der Text, und damit auch der Autor, zum Opfer werden: „Je supprimais une phrase. Etait-elle longue, courte? Peu importe. Aucun tribunal ne tient compte de la taille d'une victime.“ (2010:19) Den willkürlichen Änderungen am Text verleiht er nahezu eine menschliche Dimension; den Text und seine Bestandteile betrachtet er als Lebewesen, indem er von der Größe des Opfers spricht; im metaphorischen Sinne stehen hier Satzzeichen, Wörter und Sätze für das Opfer – unabhängig davon, wie groß das Opfer ist, bleibt es ein Opfer seines Verbrechens.

Im Vergleich zum Autor fühlt sich der Übersetzer verpflichtet, exakte Regeln

einzuhalten, wobei der Autor, abgesehen von den Vorgaben des Verlags, das Werk ohne größere Einschränkungen schuf. Diese Einstellung verstärkt noch mehr seine Positionierung und seinen Habitus, denn offensichtlich fühlt er sich unterlegen nicht nur Personen, sondern auch dem Text gegenüber. „Entre moi et les mots c’est un amour occulte“ (2010:13), sagt der Übersetzer. Offensichtlich zieht er in dieser Beziehung den kürzeren Strang. Für den Autor ist die Sprache ein Instrument; der Übersetzer hingegen lässt sich vom Text instrumentalisieren.

Wenn wir uns die Phase der Pseudoemanzipierung des Übersetzers anschauen, entdecken wir zahlreiche weitere Ausdrücke und Textstellen, die die Unterwürfigkeit des Übersetzers sowohl gegenüber dem Autor als auch dem Text bestätigen: „[C]e serait un crime [supprimer un mot]“ (2010:15). „Je trompais, massacrais mes auteurs“, „chaque étape élargirait le champ de massacre de mes traductions“ (2010:29), „supprimer [un mot] s’apparente à la mort“ (2010:21).

5.2.2. Der kreative Übersetzer mit Erwartungen

Wie der Titel des Unterkapitels ahnen lässt, wird ein weiteres Entwicklungsstadium der Übersetzerfigur durch ihre Naivität und den guten Glauben an die Gleichstellung von ÜbersetzerInnen und AutorInnen charakterisiert. Der Übersetzer liebt seine Arbeit, arbeitet sehr hingebungsvoll, ist ein respektvoller Liebhaber der Worte. Diese seine Einstellung kam durch die Bedenken über sein Handeln zum Ausdruck. Nun werden die LeserInnen Zeugen von einer inneren Umwandlung. Die Übersetzung des Werkes der japanischen Autorin, Mégumi Kobayashi, die er mit eigenem Gedankengut bereicherte, wird zum großen Erfolg: „On atteignait les deux cent mille exemplaires, inimaginable tirage pour un auteur dont le précédent roman était passé totalement inaperçu.“ (2010:48) Jedoch ist er nicht derjenige, der den öffentlichen Erfolg genießen darf. Trotz der Tatsache, dass er ähnliche Situationen bereits erlebt haben muss (als anerkannter Übersetzer), empfindet er dieses Mal die Situation als außergewöhnlich. Denn diesmal trug er zum Erfolg des Buches der japanischen Autorin wirklich aktiv bei, er gestaltete die Geschichte mit. Daher erwartet er sich dafür mehr Anerkennung als in sonstigen Fällen, in denen er sich als unterlegener Diener der Wörter und des Autors sah. Früher erhob er keine Ansprüche auf den öffentlichen Erfolg, weil er sich selbst nicht für mitverantwortlich hielt. Diese Einstellung sagt viel über seine Wahrnehmung der Übersetzungstätigkeit aus. Übersetzen als technische Tätigkeit ist gleich passiv. Übersetzen als kreative Tätigkeit ist aktiv. Mit seiner Unsichtbarkeit war er einverstanden. Nun verspürt er leichte Unzufriedenheit mit der Situation, wobei er in seinen Aussagen zurückhaltend bleibt:

Pouvait-on attribuer le succès du livre à ce changement? (...) Bien entendu j'étais loin de m'en croire l'unique responsable. Comme je l'ai dit, tout succès est un faisceau de coïncidences. Mais j'en avais ajouté une, et dans les jours suivants le triomphe de Mégumi m'agaça plusieurs fois. Je ne dirais pas que j'en souhaitais ma part mais par instants les attentions et l'aura qui l'entouraient m'apparurent démesurées dans la mesure où je savais qu'elle n'était pas seule à les mériter. (2010:64)

Die Naivität des Übersetzers kommt genau an dieser Stelle zum Ausdruck. Seiner Ansicht nach ist jeder Erfolg ein Ergebnis gemeinsamer Bemühungen. Das heißt, er erkennt den Beitrag der Schöpferin des Ausgangstextes an, den Erfolg schreibt er nicht ausschließlich seinem Verdienst zu. Dieses Mal möchte er auf gleicher Augenhöhe mit der Autorin stehen und nicht mehr als unsichtbarer Schatten nur nebenbei wahrgenommen werden, während die Autorin als die einzige Schöpferin angepriesen wird: „En une journée je rencontrais plusieurs fois le visage de Mégumi Kobayachi. Il s'étalait en couverture d'un magazine féminin dont la publicité couvrait les murs de Paris. Il était impossible de marcher dix minutes sans l'apercevoir de nouveau.“ (2010:49)

Es ist ein Zeichen dafür, dass er mit seiner Positionierung im Feld nicht mehr zufrieden ist. Die reine Liebe zu den Wörtern ohne Forderung nach einer Gegenleistung reicht ihm nicht mehr. Der Habitus des Übersetzers beginnt zu evoluierten. Hinsichtlich der Selbstwahrnehmung tauchen Emotionen wie gekränkter Stolz, mangelnde Anerkennung, Unzufriedenheit und das Gefühl der Ungerechtigkeit auf. Es wird hier auf das Prinzip des Sehens (vgl. Bourdieu 1997:56) im Feld hingewiesen, das in entscheidendem Ausmaß die unterschiedlichen Positionierungen von HandlungspartnerInnen bestimmt. Außerdem gehört es zu den Normen und Konventionen, die das gruppenkonforme Verhalten im Feld bestimmen, dass die ÜbersetzerInnen nur am Rande genannt werden. Es ist ein wahrer Wandel, wenn man es mit einer früheren Aussage des Übersetzers vergleicht: „Entre les mots et moi c'est un amour occulte, subtil, et dont, contrairement aux écrivains, je n'attends aucune reconnaissance publique.“ (2010:13) Der früher in den Hintergrund geschobene Wunsch nach der Anerkennung der Öffentlichkeit wird nun zum Stein des Anstoßes. Früher waren die AutorInnen diejenigen, von denen sich der Übersetzer das Streben nach Ruhm und Bekanntheit erwartete. Die Selbstwahrnehmung des Übersetzers hat sich verändert – nun betrachtet er sich selbst auch als Autor und nicht als „nur“ Übersetzer.

An der im Zitat beschriebenen Situation wird die ungleiche Stellung des Übersetzers gegenüber der Autorin ersichtlich. Es ist die Autorin, die die ganze Belohnung erntet, obwohl kein einziges Wort des Zieldtextes aus ihrer Feder stammt. Die Autorin steht im Zentrum des Feldes und der Übersetzer wird an den Rand geschoben. Die Theorie der Unsichtbarkeit, so wie Venuti (2012²) sie beschrieben hat, wird in voller Stärke zur Geltung gebracht.

Durch das Verhalten der Autorin dem Übersetzer gegenüber verstärkt sich noch das Gefühl der Unzufriedenheit mit seiner Stellung. Von Mégumi bekommt er ein Geschenk: „Mégumi sortit de son sac un petit paquet cadeau. (...) C'était une montre. Une montre détestablement chère. (...) C'était le geste d'un patron à son employé.“ (2010:69) Durch das teure Geschenk von der Autorin fühlt sich der Übersetzer beleidigt. Für seine Arbeit verlangt er keine materielle extra Belohnung. Das, wonach er sich sehnt, kann mit Geld nicht gekauft werden. In der Geste der Autorin sieht er eine herabwürdigende Tat, die ihn von der seiner Meinung nach neu gewonnenen gleichen Stellung gegenüber der Autorin wieder verstoßt. In seinen Augen hat die Autorin die Rolle des Übersetzers im Feld der Literatur ganz missverstanden. Gut geleistete Arbeit nimmt er als Selbstverständlichkeit wahr und nicht als etwas Außergewöhnliches. Dafür möchte er auf dem gleichen Niveau, als Partner der Autorin und nicht als ihr Angestellter, behandelt werden.

5.2.3. Der unsichtbare Übersetzer

„Or, dans aucun pays, le livre n'allait connaître le moindre succès. Ce fut à chaque fois le même échec, aussi bien critique que public. Dès lors, l'idée d'être l'unique cause de sa réussite en France s'installa.“ (2010:80)

Parallel zur Enttäuschung des Übersetzers über die Einstellung der Autorin zu ihm wird er sich seiner Unsichtbarkeit immer bewusster. Diese Erkenntnis wird durch ein seltenes Phänomen verstärkt – der Roman, der neben Frankreich in zwanzig weiteren Ländern herausgegeben wurde, blieb in allen diesen Ländern erfolglos. Die einzige Ausnahme stellte Frankreich dar, wo er zu einem absoluten Bestseller wurde. Ist dies einem Zufall zuzuschreiben? Nein, der unglaubliche Erfolg ist auf die Übersetzung zurückzuführen. Das heißt auf die hervorragende Leistung des Übersetzers. Trotzdem wird dieser Tatsache und auch dem „Verursacher“ keine Aufmerksamkeit gewidmet. Es ist die Autorin, die im Vordergrund steht und die den Übersetzer völlig überschattet. Das Abhängigkeitsverhältnis und die Symbiose, von denen im Kapitel 2 die Rede war, fällt zu Ungunsten des Übersetzers aus. Ohne seinen Beitrag wäre die Autorin für das französische Publikum unbekannt geblieben gewesen. Durch die übersetzerische Arbeit wurde der französische Kulturkreis um ein literarisches Werk reicher und die Autorin ging in die Geschichte ein. Die Auswirkungen gehen soweit, dass die Autorin in ihrem Heimatland als „Diva“ bezeichnet wird. Wie wird der Übersetzer genannt? Im Absatz über das symbolische Kapital wird als Beispiel angeführt, dass der Übersetzer durch hervorragende Übersetzungen diese Kapitalart einsammeln und weiter davon profitieren kann. Diese Aussage stimmt, falls der Übersetzer überhaupt bemerkt wird und den Schatten der Unsichtbarkeit überschreiten kann. Leider hat sich an der Hierarchie im

literarischen Feld nichts geändert. Anwendbar ist die Aussage auf die Autorin. Dank der Übersetzung gewann sie eine Menge an symbolischem („Elle recevait un prix. Un prix parfaitement inconnu, décerné par des mécènes japonais pour son dernier roman.“ 2010:85) und natürlich auch ökonomischem Kapital. Ein Wandel ist nur im Habitus des Übersetzers, im Konkreten in seiner Selbstwahrnehmung, zu verzeichnen. Das Gefühl der Ungerechtigkeit prägt sich immer tiefer ein. Als Höhepunkt der Aussage dieser Phase kann das folgende Zitat angeführt werden: „Sur le coup je n’ai vu que cela: Mégumi partout, Mégumi encensée, Mégumi au centre du tout.“ (S.83). Die Präsenz des Übersetzers wird hingegen gar nicht erwähnt. Die Unterlegenheit des Übersetzers dauert weiterhin an.

5.2.4. Der Übersetzer und sein schlechtes Gewissen

Es wäre zu erwarten, dass es in der nächsten Phase zu einem entscheidenden Durchbruch kommt, der den Übersetzer aus seiner unterlegenen Position befreit und er den Mut findet, endlich seine Stimme auch in Wirklichkeit, nicht nur auf Papier, erklingen lässt. Diese Annahme wird leider nicht bestätigt. Ganz im Gegenteil. Die Gefühle/der Habitus der ungerechten Behandlung/Positionierung im Feld im Verhältnis zu seinem Beitrag und seinen Fähigkeiten/seinem Kapital verwandeln sich in schlechtes Gewissen über den „Betrug“, den er am Werk der Autorin begangen hat.

Zuerst versucht er, Mégumi zu meiden: „Refuser de recevoir Mégumi était de nouveau éviter le souvenir de ma trahison.“ (2010:99) Auch nach dem schmerzhaften inneren Kampf um Anerkennung bezeichnet er seine Tat als Betrug. Bevor wir in der Analyse weitergehen, möchte ich noch auf einen wichtigen Aspekt hinweisen – es soll an dieser Stelle die Richtigkeit der Handlung des Übersetzers nicht beurteilt werden. Es ist eine Frage der Loyalität des Übersetzers zum Autor, zu seinen Intentionen und Aussagen, die in der vorliegenden Arbeit ausführlich nicht behandelt wird. Der scheinbare Wandel in der Selbstwahrnehmung wurde nicht vollendet.

„La moindre ironie, le plus petit persiflage de sa part devenait un doigt accusateur. Rien que de très normal quand on est coupable.“ (2010:110) In diesem Zitat wird das verwendete Kriminalistik-Vokabular noch weiter ausgeweitet. Beschuldigung und Schuldiger. Der Zweck heiligt in diesem Fall nicht die Mittel: „J’étais certes coupable, mais coupable bienfaisant. Sa réussite venait en partie de moi.“ (2010:112) Im Gegensatz zur Autorin verspürt er den Drang, persönliche Regeln, Normen und Konventionen einzuhalten, die sagen, der Übersetzer sei nicht berechtigt, ins Original einzugreifen. Daran ist wieder einmal die hierarchisch unterschiedliche Position vom Autor und Übersetzer zu erkennen. Der Autor ist nicht gezwungen, sich an Regeln zu halten; für seine Tätigkeit gibt es keine Einschränkungen und keine Grenzen (abgesehen

von den Vorgaben des Verlags). Im Gegensatz zum Übersetzer, der sich aufgrund der Verletzung der Regeln als Verbrecher fühlt, denn er verletzt dadurch auch die im Feld geltenden Regeln, die ihm eine niedrigere Position mit wenigen Rechten als dem Autor sichern.

Diese Übersetzerfigur ist ein gutes Beispiel des soziologischen Paradoxes im literarischen Feld. Der mit Kapital disponierende Übersetzer, dessen Fähigkeiten die der Autorin übertreffen, verweilt in seiner unterlegenen Stellung und fühlt sich als wahrer Schuldiger, während die Autorin öffentlich die überlegene Position genießen darf.

5.3. Claude Bleton und Les nègres du traducteur

Mit seiner Darstellung der Übersetzerfigur bietet Bleton der Leserschaft ein ungewöhnliches Beispiel der Gestaltung einer solchen Figur. Im Forschungsüberblick haben wir gesehen, dass der Einsatz einer Übersetzerfigur in einer Kriminalgeschichte keine seltene Erscheinung ist. In diesem Fall werden die AutorInnen jedoch zum physischen Opfer des Übersetzers. Dabei verfolgt der Übersetzer das Ziel, die Rollen von ÜbersetzerInnen und AutorInnen umzukehren.

5.3.1. Nur ein Übersetzer

„Il me faudrait quarante ans à ce rythme pour achever un premier roman. Je compris que je ne serais jamais un auteur et que la meilleure solution était encore de recopier ce que les autres avaient écrit. Le début d’une vraie vocation de paresseux: je serais traducteur.“ (2004:11)

Die Entwicklungsgeschichte von Aaron Janvier, der Übersetzerhauptfigur in Bletons Erstling, unterscheidet sich von den anderen Übersetzerfiguren, die in der Analyse auftreten. Im Gegensatz zu den anderen Figuren empfindet er den Übersetzerberuf vom Anfang an überhaupt nicht als würdig, sondern als eine Notlösung, eine Wahl zweiten Ranges, um mit der wahren Literatur im Kontakt zu bleiben. AutorInnen werden dabei als Schaffende und ÜbersetzerInnen als faule Diener geschildert.

Wie bereits erwähnt, ist es wichtig, wie Sachen genannt werden. Ich würde nie ein Autor werden, sagt der angehende Übersetzer. Daraus lässt sich ableiten, wie die zwei AkteurInnengruppen im Vergleich bewertet werden: Nein, ein Übersetzer ist bei Weitem kein Autor. Wahre AutorInnen sind SchöpferInnen, wobei ÜbersetzerInnen ihre Gedanken nur kopieren, was nahezu mit Plagiiere gleichzusetzen wäre. Er als Übersetzer würde kopieren, was die anderen geschrieben haben, d.h. Gedanken der

wahren AutorInnen in eine andere Sprache übersetzen, ohne einen eigenen Beitrag zum Werk zu leisten. Dabei schreibt er ÜbersetzerInnen Faulheit als Eigenschaft zu. Bloßes Kopieren verlangt ja keine größere Mühe.

Anhand seiner Äußerung lassen sich auch bezüglich seiner Positionierung im Feld Schlussfolgerungen ziehen. Den Übersetzerberuf nimmt er als eine Beschäftigung für faule Menschen wahr, was wahrscheinlich niemand vom kreativen Schaffen eines Autors, einer Autorin behaupten würde. Die AutorInnen schreiben und die ÜbersetzerInnen kopieren. Seine Selbstwahrnehmung der eigenen Position und seine Fremdwahrnehmung der Position der AutorInnen unterstützen die hierarchischen Prinzipien, die traditionell im Feld der literarischen Produktion gelten. ÜbersetzerInnen nehmen dabei die statuslose unterlegene Rolle ein.

Ein weiterer interessanter Aspekt ist Aarons Überzeugung, nicht begabt genug zu sein, um Schriftsteller zu werden. Folglich bräuchte ein Übersetzer für seinen Beruf keine Begabung und keine Kompetenzen. Der Einfallreichtum von AutorInnen sei mehr wert als die Kreativität und Sprachkenntnisse von ÜbersetzerInnen. Außerdem dürfte AutorInnen niemand widersprechen. Diese Aussage demonstriert Janvier mit folgenden Worten: „Tu dois demander d’où viennent ces histoires. D’ailleurs, tu n’as rien à demander, c’est moi qui raconte et qui décide.“ (2004:12) Ein Autor wird nicht mit Verdacht gefragt, woher seine Geschichten stammen. Entweder wird er für sein Schaffen gepriesen oder kritisiert. Jedoch wird seine Arbeit selten in Frage gestellt, vielmehr wird sie als Tatsache betrachtet. Der Übersetzer verfügt dabei nicht über die Entscheidungsfreiheit. Er ist nicht der Erzähler, er ist nur sein Vertreter, ganz im Sinne von Pym’s „the alien I“ (2011:33). Trotz der Frustration, die die herabwürdigende Übersetzungstätigkeit in ihm hervorruft, zeugt sein Fleiß von einer kämpferischen Natur, die Hand in Hand „avec mon ambition de devenir quelqu’un“ geht (2004:21).

Der indirekte Ausdruck der autoriellen²⁸ Überlegenheit zieht sich durch die ganze Erzählung seiner Geschichte: „Non, tu ne me feras pas dire ce que je n’ai pas envie de dire. Plus personne ne me fera dire ce que je n’ai plus envie de dire.“ (2010:32). Die eindeutige Anspielung auf die Unterlegenheit des Übersetzers kann nicht übersehen werden. Wieder handelt es sich um die Entscheidungsfreiheit, die ein Übersetzer nicht habe, denn er müsse sich nach einer fremden Vorgabe richten und sich sozusagen fremde Gedanken in eigenen Mund legen lassen. Und gerade die genannte Unterlegenheit will der Übersetzer in Frage stellen – als Übersetzer strebt er einen besseren Status an.

²⁸ Das Wort „autoriell“ ist eine Wortschöpfung von Marc Schäfers, einer der zwei Verlagsgründer des Theaterverlags schäfersphilippen. Das Wort wurde im Kontext der geplanten Einführung der viel diskutierten ACTA-Regeln zum Urheberrecht (vgl. Michalzik 2012).

5.3.2. Der Übersetzer als mächtiger Mittler

Auch als Übersetzer strebt Janvier Erfolg und Macht an und findet seinen Weg auf der Karriereleiter. Er baut ein Beziehungsnetz auf, von dem er folglich profitiert. Diese Vorgangsweise ist ein schönes Beispiel des sozialen Kapitals.

Un éditeur parisien, rencontré comme toujours lors d'un dîner (...) reçut un appel volubile de Barcelone: un livre venait de paraître, remarquable, un best-seller (...) et il était vivement conseillé de le publier en français, un certain Aaron Janvier en avait d'ailleurs parlé à mots couverts comme d'un succès assuré pour qui se risquerait à le traduire. (2004:38)

Das Zitat zeigt, dass die Positionierung des Übersetzers gar nicht so negativ charakterisiert wird. Es kommt zu einem Rollentausch. Die von oben herabschauenden VerlegerInnen und AutorInnen ziehen einen Übersetzer zurate und lassen sich von ihm in ihrer Entscheidung beeinflussen. Diese Einstellung zeugt von einer Aufwertung des Übersetzerstatus. Von der Entscheidung, ein Werk, wenn auch ein erfolgreiches, übersetzen zu lassen, wird als von einer riskanten Aktion gesprochen, was ein Beweis dafür ist, dass nicht nur zwischen der Position von ÜbersetzerInnen und AutorInnen, aber auch zwischen Ausgangstexten und ihren Übersetzungen eine hierarchische Diskrepanz herrscht. Über eine zusätzliche Auflage eines beim heimischen Publikum erfolgreichen Werkes wird nicht nachgedacht, wobei über eine Übersetzung noch beraten werden muss. Das Ansehen und der Wert, die die HandlungspartnerInnen auf die Meinung eines Übersetzers legen, sind umso größer.

Der Nutzen des Kapitals kann dabei als das Ergebnis der bisherigen Ereignisse betrachtet werden. Durch den Aufbau von Beziehungen und durch persönliche Investitionen sammelte der Übersetzer nicht nur soziales, inkorporiertes, aber langsam auch symbolisches Kapital, wovon der Einfluss seiner Stimme zeugt. Wird die angedachte Übersetzung auch ein Erfolg, wächst sein Kapitalvorrat weiter und bringt weitere Vorteile mit: „Au bout de cinq années d'efforts, les éditeurs et les auteurs espagnols me considéraient comme un intermédiaire précieux.“ (2004:41) Dadurch wird auf das Abhängigkeitsverhältnis zwischen ÜbersetzerInnen und AutorInnen hingewiesen.

Trotzdem wird der Übersetzer immer noch nicht als „Partner“ bezeichnet, sondern nur als „Mittler“. Als ein kleiner Trost kann die Bezeichnung „wertvoller Mittler“ interpretiert werden. Ein Diener ist für seinen Herrn auch ein wertvoller Helfer, denn er möchte die unterwürfige Arbeit entweder nicht machen oder er kennt sich in dem Bereich einfach nicht aus. Zuzugeben, dass man etwas nicht kann, deckt die Schwachstelle von einem auf und bedeutet einen Machtverlust. Daher ist es für die überlegenen AkteurInnen sinnvoller, den Übersetzer auf dem Mittlerniveau zu halten.

5.3.3. Die AutorInnen als selbstgefällige Gestalten

Hinsichtlich der Fremdwahrnehmung gegenüber dem Übersetzer und der Selbstwahrnehmung im Bezug auf sich selbst werden die AutorInnen überhaupt als sehr narzisstische Gestalten präsentiert. Die Überzeugung, der Autorenstatus bringe ihnen Vorteile und Macht, macht sie blind, wodurch sie manipulierbar werden. Dieses Gefühl der Überlegenheit möchte der Übersetzer nutzen und sich dadurch festen Boden für seinen Betrug sichern: „Il fallait ménager sa susceptibilité et le convaincre qu’il serait bien l’auteur de ce que j’avais écrit puisqu’en définitive je n’étais que le traducteur.“ (2004:55) Es wird dabei auf die klare Rollenverteilung hingewiesen. Die AutorInnen sind gewöhnt, autoritär aufzutreten und sich, im Vergleich zu den ÜbersetzerInnen, auf einem höheren Niveau zu befinden. Diese klassische Hierarchie gibt ihnen das Gefühl der Sicherheit. Es ist ein Ausdruck purer Selbstgefälligkeit: Ich bin der Autor und du bist nur der Übersetzer – ich bin ein Schöpfer mit Status und du bist eine statuslose Gestalt.

Es ist eben diese autoritäre Einstellung der SchriftstellerInnen, die Aaron Janvier irritiert. Sein Vorstaz ist es, die jahrelange autoritäre Vorherrschaft der AutorInnen durcheinander zu bringen.

J’avais maintenant l’expérience, les relations, la pratique. J’étais en pleine offensive, obligeant les auteurs à servir un peu plus leur traducteur, renversant hégémonie séculaire qui, tout bien pesé, ne se justifiait guère, puisque les auteurs étrangers n’étaient généralement lus que pas des étrangers! (2004:65)

Dabei findet man für eine solche ungleiche hierarchische Einteilung keine Rechtfertigung – wegen mangelnder Kompetenzen sind die AutorInnen schließlich die BedarfsträgerInnen (vgl. Holz-Mänttari 1984). Das Zitat bestätigt zugleich auch die Behauptung von Burke, laut dem die VerfasserInnen der Ausgangstexte immer im größeren Ausmaß begünstigt werden (vgl. Burke 1995:9). Der Übersetzer möchte nun die Hierarchie umdrehen und die AutorInnen dem Übersetzer dienen lassen. Er möchte den AutorInnen sozusagen eine Lektion erteilen und sie unbemerkt zu Dienern des Übersetzers machen. Das Verb „dienen“ ist zentral für Simeoni (1998) und seine Ansicht zur Dienerrolle der ÜbersetzerInnen. Den Grund dafür stellt die Tatsache dar, dass die Hierarchie eher auf der Willkürlichkeit der stärkeren AkteurInnen beruht als auf einer Berechtigung. Die ÜbersetzerInnen sind ja die HandlungspartnerInnen, die die Verbreitung eines Werkes auf einem kulturell und sprachlich fremden Markt sichern.

Der Übersetzer bereitet sich also auf eine Offensive, nahezu eine Art Rache an den AutorInnen vor. Im Zusammenhang mit dem Zitat gibt es mehrere Schlagwörter: Kapital, Vorherrschaft, Diener, Abhängigkeitsverhältnis. Die Hervorhebung des inkorporierten, sozialen und symbolischen Kapitals, das Janvier in Form von Erfahrungen und günstigen Beziehungen einsammelte, sagt wiederum etwas auch über

die Positionierung eines Übersetzers im Feld. Um Aufruhr im sozialen Feld zu bewirken, brauchen Autoren vom Status her keine vorbereitende Startbahn, auf der sie sich zuerst mit Kapital ausrüsten müssten. Es kann gleich der Erstling eines Autors sein, der diesen in der Hierarchie ganz hoch aufsteigen lässt²⁹. Im Gegensatz dazu muss sich der Übersetzer seinen Weg zu einer Position, auf der er eine Änderung der Machtverhältnisse bewirken kann, zuerst mühsam erarbeiten, wovon Janvier ein guter Beweis ist.

5.3.4. AutorInnen als DienerInnen?

Es scheint alles auf eine Revolution des Übersetzers hinzudeuten. Wir müssen uns jedoch noch eine entscheidende Frage stellen. Kann Janvier die Ordnung mit den beabsichtigten manipulativen Methoden tatsächlich durcheinander bringen? Ja. Durch den erreichten Rollentausch finden sich die AutorInnen in der Rolle von ÜbersetzerInnen wieder, ohne sich dessen bewusst zu werden. Und auf einmal richten sich die AutorInnen nach einer fremden Vorlage und gehorchen fremden Befehlen – d.h. sie nehmen den Übersetzerstatus an. Dabei setzt Janvier u.a. ein Ende ständigen Korrekturen von falschen Tatsachen, die die inkompetenten AutorInnen in ihre Handlungen einbauten. Das ist wieder ein Beweis davon, dass die automatische Autorität der AutorInnen eigentlich unlogisch ist. In Anbetracht der Kompetenzbandbreite, über die die ÜbersetzerInnen verfügen müssen, um gute Arbeit zu leisten, sollten sie viel mehr Ansehen ernten: „Fini les négociations interminables, (...) Fini aussi les invraisemblances de ces auteurs pleins de suffisance qui placent les villes dans d’autres pays, les hommes dans une fausse époque.“ (2004:71) Auch weitere Worte des Übersetzers könnten als Argumente gegen die Verherrlichung von AutorInnen wahrgenommen werden: „Les auteurs sont les faire-valoir des traducteurs, seuls artistes à avoir une conscience internationaliste et multiculturelle.“ (2004:114) Mit diesen Worten spricht der Übersetzer einen Gedanken aus, mit dem wahrscheinlich viele ÜbersetzerInnen, denen wenig Anerkennung entgegengebracht wird, spielen. Habitusmäßig zeugt die Aussage vom hohen Selbstbewusstsein des Übersetzers, von seiner Selbstschätzung und seinem Unmut über die aktuelle Situation. Er bezeichnet ÜbersetzerInnen als „KünstlerInnen“, wobei die AutorInnen immer nur AutorInnen bleiben. Aufgrund des inkorporierten Kapitals der ÜbersetzerInnen, das in Form ihrer interkulturellen Kompetenz und der Sprachkompetenz zum Ausdruck kommt, sollten sie größere MachtinhaberInnen im Feld sein und daher auch die Spielregeln in einem

²⁹ Auf der anderen Seite ist der Autorenstatus eine unbeständige Position, wie bei Gélats *Le traducteur* zu sehen war. Während AutorInnen ihre Qualitäten immer wieder neu beweisen müssen, wird der Übersetzer nicht unter so einen Druck gesetzt.

größeren Ausmaß bestimmen. Die Kombination der Kunst mit der interkulturellen Kompetenz ist ein Asset, über das die AutorInnen nicht verfügen. Nicht zu bezweifeln ist die Kunst des Schreibens der AutorInnen; an der Interkulturalität in ihrem Handeln mangelt es aber.

Wie wir im Kapitel 3 sehen konnten, stellt das Kapital die Mittel dar, die den AkteurInnen zur Verfügung stehen, um die Machtverhältnisse zu eigenem Gunsten zu verändern. Ist dem in diesem Falle auch so? Janvier gelingt es, die Selbstgefälligkeit und mangelndes Talent der AutorInnen zu nutzen und sie zu zwingen, den Übersetzerstatus anzunehmen.

5.3.5. Der Übersetzer wird Autor, AutorInnen werden ÜbersetzerInnen

In den vorangegangenen Absätzen habe ich die Ausgangspositionen der beiden AkteurInnengruppen erläutert und teilweise auch die Entwicklung der Handlung vorgezeichnet. Im folgenden Absatz wird explizit auf den Vorgang des Rollentausches eingegangen.

Je rédigeais des romans (traduits de l'espagnols) que je soumettais ensuite aux auteurs, lesquels n'avaient plus qu'à les signer et à les écrire dans leur langue. (...) Je te dirai sur quels thèmes exercer ton talent, je te laisserai l'initiative des inversions de verbes, des accumulations d'adjectifs, des incises au suspense intolérable, en un mot tu n'auras qu'à écrire ce que tu voudras. Ma traduction sera là pour te guider sur le chemin de la création. (2004:71f)

Im Feld der literarischen Produktion und der Übersetzung wird eine festgelegte Reihenfolge der Leistungen vorausgesetzt, die jeder der Handlungspartner, jede der Handlungspartnerinnen zu erbringen hat. Demnach wird die Übersetzung durch die Existenz eines Ausgangstextes bedingt. Daraus lässt sich logisch ableiten, dass der AT als erster entsteht. Wenn jedoch der Ausgangstext erst anhand einer Übersetzung entsteht, wird der Grundsatz der festen Reihenfolge verletzt. Im genannten Fall sollte die „Übersetzung“ eigentlich als „Ausgangstext“ bezeichnet werden. Kann schließlich noch immer genau bestimmt werden, welcher der beiden Texte der Ausgangstext und welcher die Übersetzung ist?

Der Übersetzer stellt den AutorInnen eine Vorlage zur Verfügung, die ihnen den Weg des Schaffens zeigen soll. Aus dem Übersetzer wird Autor. Aus den AutorInnen werden ÜbersetzerInnen, die anhand einer Vorlage die Übersetzung anfertigen. All die Freiheiten, von denen Janvier spricht, entsprechen der übersetzerischen Kreativität und dem Spielraum, die ihnen zur Verfügung stehen, sodass angeblich alle Schranken aufgehoben werden. Dass die AutorInnen zuerst überzeugt werden müssen, sie seien die eindeutigen SchöpferInnen und die Vorlage grundsätzlich ihre Idee sei und der Übersetzer trotz seiner unverweigerlichen Autorschaft noch immer die unterwürfige Position anzunehmen bereit sei, zeugt von einem großen Unterschied im traditionell

angenommenen Habitus der beiden HandlungspartnerInnen.

Was hindert den Übersetzer eigentlich daran, öffentlich als selbständiger Autor aufzutreten? Obwohl er in der Tat Romane schreibt, verweilt er ständig in der Position des Übersetzers. Ist die ihm zugeteilte Position innerhalb des Feldes etwa wirklich nicht veränderlich? Doch das ist sie sehr wohl. Man muss jedoch bedenken, was das tatsächliche Ziel des Übersetzers ist – er will erreichen, dass die AutorInnen den Übersetzerstatus zu spüren bekommen. Wäre er als Autor aufgetreten, wäre ihm sein Vorsatz nicht gelungen, sondern er hätte sich einfach in die Autorengruppe eingereiht. Interessant dabei ist, dass keiner und keine der AutorInnen Janvier vorschlägt, seine „Übersetzungen“ unter eigenem Namen zu publizieren. Die Tatsache, dass sie dies nicht machten, sagt viel sowohl über den Habitus und die Position vom Übersetzer, aber auch von den AutorInnen selbst aus. Die hierarchisch höhere Position und die automatische Zugehörigkeit zu einem gewissen Stand mit Status nehmen die AutorInnen als selbstverständlich wahr. Genauso wie die Tatsache, dass der Übersetzer niedriger auf der Leiter steht und im ihrem Dienste gewisse Leistungen vollbringt, sei es auch gleich die Übernahme ihrer Arbeit. Trotzdem ist sich Janvier dessen bewusst, dass er den AutorInnen durch sein verdrehtes Handeln eine Lektion erteilen kann: „Ma carrière était assise, j’étais sur ma lancée, plus résolu que jamais à effacer tout obstacle visant à tenir cet ordre et cet équilibre bien-aimés.“ (2004:97)

Auf der anderen Seite ist im Zitat auch eine widersprüchliche Aussage zu finden. Janvier selbst schätzt seine Leistungen sehr; unwichtig, ob er sie als Roman oder Übersetzung bezeichnet. Die AutorInnen der „Originalwerke“ sollten nach dem Empfangen der Vorlage jedoch keine anstrengende Leistung zu erbringen haben. Sie müssen das Original „nur“ noch schreiben. Auf eine solche Weise macht er die Leistungen von allen ÜbersetzerInnen klein. Auf der anderen Seite entspricht die Aussage seiner Einstellung zur Übersetzungstätigkeit als eine „vocation des paresseux“. Eine Berufung für Faulpelze. Zu faul dafür, eine originale Geschichte zu erfinden. Nun sind die AutorInnen ÜbersetzerInnen, daher haben sie den langweiligen Teil des Entstehungsprozesses eines Werkes und seiner Übersetzung zu erledigen.

Im Laufe des Betrugs kommentiert Janvier immer wieder die Situation, wobei die klassische Rollenverteilung eigentlich nur noch durch die Berufsbezeichnungen aufrecht erhalten wird. Immer wieder schreibt er den AutorInnen Eigenschaften und Tätigkeiten zu, die traditionellerweise mit ÜbersetzerInnen in Verbindung gebracht werden. „Pour bien écrire, l’auteur doit savoir respecter le texte qu’on lui propose, et la meilleure façon de le respecter, c’est encore de lui être fidèle.“ (2004:104) Das angeführte Zitat bestätigt schließlich den Rollentausch. Wer ist nun mit „Autor“ gemeint? Auch in diesem Falle handelt es sich um einen „Illusionsautor“. Die Treue gegenüber dem Ausgangstext („le texte qu’on lui propose“) ist ein Thema, das

üblicherweise mit der Übersetzungstätigkeit in Verbindung gebracht wird. Auch an dieser Stelle ist aus dem Übersetzer positions- und habitusmäßig ein Autor geworden, der verlangt, dass (gemäß der Loyalitätstheorie von Nord 1993) seine ÜbersetzerInnen (die jedoch als AutorInnen bezeichnet werden) die Intention und Aussage des Ausgangstextes respektieren. Die Umkehrung der Rollen und des Übersetzer- und Autorenstatus wurde vollzogen.

5.3.6. Die Niederlage des Übersetzers

Nach einiger Zeit wird den AutorInnen das autoritäre Verhalten des Übersetzers zu viel und sie sind nicht mehr bereit, ihren nun niedrigeren Status zu akzeptieren. Janvier ist jedoch überzeugt, dass die umgekehrten Stellungen der richtigen Ordnung entsprechen. Unanpassungsfähige AutorInnen müssen demnach entsorgt werden. Er wird Mörder. Auch hier bestätigt Janvier seinen Autorenstatus, indem er seiner Kreativität keine Grenzen setzt: „Il y avait une justice. Il avait renié mes légumes. (...) J’allais acheter un énorme géranium loin du centre. (...) Hop! Le pot tombe, écrase la cervelle de ma cible, moi je redescends presque aussi vite que le géranium et rejoins les compères éplorés autour de la victime.“ (2010:89f)

Schließlich ändert der Übersetzer auch seine Meinung zu den AutorInnen. Am Anfang vertritt er die Pym’sche Einstellung zum Autorenbegriff. „Je croyais qu’un auteur était un monsieur qui avait publié un livre.“ (2004:123) Die Person, die mit dem Werk in Verbindung gebracht wird, verfügt über die Rechte über das Buch und außerdem wird sie auch für den Inhalt sozusagen verantwortlich gemacht. Sich dem Ende der Geschichte annähernd, überdenkt Janvier seine ursprüngliche Meinung: „C’est faux, je le vois maintenant de mon caniveau, un auteur, c’est un monsieur qui sais ramener une traduction dans son texte original, un monsieur qui exige une bonne traduction afin de l’écrire ensuite proprement, un imposteur qui recopie son modèle.“ (2004:123)

Aus einem gewissen Blickwinkel könnte sich die Aussage doch auf die SchriftstellerInnen beziehen. Ein Autor ist „ein Mensch, der eine gute Übersetzung verlangt, um folglich eine eigene Geschichte zu schreiben.“ Im Kontext der interkulturellen Vermittlung durch Literatur wird die Existenz eines Autors in fremdem Land durch eine gute Übersetzung bedingt. Im Falle einer guten Übersetzung wird das Werk im Zielland als originelles Schaffen empfunden. Wird das Werk vom Publikum als solches akzeptiert, wird der Autor geboren. Aus dieser Hinsicht könnte gesagt werden, dass es zuerst die Übersetzung und erst dann den Ausgangstext gibt. Daher steht der Autor im Dienste des Übersetzers und nicht umgekehrt.

Der Übersetzer glaubt zunächst auch, es wäre ihm gelungen, einen Wandel zu

erreichen. Das geschichtlich aufgestellte hierarchische System umzudrehen und den AutorInnen das Gefühl der Unterlegenheit zu spüren zu geben, indem er sie in die Rolle von sich selbst versetzte. „Je croyais prendre mes propres chemins de traverse, m’émanciper de la tyrannie de celui que je bafouais.“ (2004:123) Eigentlich war es nicht nur ein Gefühl der Unterlegenheit, es war die Tyrannei der AutorInnen, von der Janvier sich lösen wollte. Die Macht, die man braucht, um Tyrannei auszuüben, wollte er auch haben. Indem er die Rollen tauschte. Die Verwendung des Wortes Tyrannei ist insofern interessant, dass es wirkliche Gewalt evoziert. Gewalt an rechtlosen Dienern, Gewalt in Form von Befehlen, denen die Diener gehorchen müssen. Es ist die Frage der Macht. Die MachtinhaberInnen können ihre unsichtbaren Diener tyrannisieren.

Die Geschichte ändert ironisch – der Übersetzer/Autor wird Opfer eines aufmerksamen Lesers – der zufällig ein ehemaliger Inspektor ist und bemerkt, dass die angeblichen Unfälle der AutorInnen in ihren Werken beschrieben werden. Und alle haben einen gemeinsamen Übersetzer.

5.4. Olivier Balazuc – *Le labyrinthe du traducteur*

Die Geschichte von Balazuc ragt aus der allgemeinen Charakteristik des Corpus heraus. Im Unterschied zu den anderen drei Werken ist keine wahre Entwicklung des Übersetzer-Autor-Verhältnisses festzustellen. Außerdem spielt nicht nur er, sondern auch die zweite Hauptfigur, Simon, eine wichtige Rolle für die Analyse. Seine Rolle besteht darin, die Überlegenheit des Übersetzers zu bestätigen. Simon wird als ein sich versuchender Autor und Henry Bold als ein erfahrener Übersetzer dargestellt. Was haben diese zwei Persönlichkeiten gemeinsam und welche Rollen spielen sie tatsächlich? Unterscheidet sich die Selbst- und die Fremdwahrnehmung des Übersetzers Henry Bold? Wird aus dem Übersetzer ein Autor? Wer verfügt im Feld der Literatur über die größte Macht?

5.4.1. Das Übersetzen als zweite Wahl

„Comment était-il devenu traducteur? De manière surprenante, l’événement déclencheur paraissait lié aux échecs.“ (2010:110)

Die Weise, wie Henry Bold ein Übersetzer wurde, und wie er sich in dieser Stellung zurechtfindet, sagt über seinen Habitus und über seine Einstellung zur Übersetzungstätigkeit viel aus. Diese nimmt er als einen Beruf zweiter Wahl wahr. Wie das Zitat zeigt, hatte er nicht beaufsichtigt, Übersetzer zu werden. Der ungeplante Berufsweg sei mit einer Niederlage verbunden. Obwohl sein Berufseinstieg erst in der

zweiten Hälfte des Romans erläutert wird, bietet es sich an, die Schilderung seiner Einstellung als Einstieg in die Analyse zu nutzen. Das Übersetzen wird als eine Tätigkeit dargestellt, die ohnehin jeder Mensch ausüben kann. Es ist keine Rede von einer entsprechenden Ausbildung, in der die Figur Erfahrungen und Kompetenzen erwerben könnte. Er ist einfach Übersetzer geworden, was die verbreitete Meinung unterstützt, dass jeder sprachbegabte Mensch gleich übersetzen könne. So wird Übersetzen zu einer unqualifizierten Tätigkeit degradiert.

Am Berufsbeginn lernt er einen beginnenden Schriftsteller kennen, der ihm sein Manuskript vorlegt. Der Text, den dieser Fremde schrieb, spiegelte seine Gedanken genau wider. „Il l’ouvre par curiosité et le lit d’une traite. Ce que ce type avait écrit correspondait exactement à la voie qu’il tentait de percer à ce moment-là.“ (2010:110) Für einen Augenblick fühlte er sich betrogen, allerdings bot sich anschließend eine Gelegenheit, die eigenen Gedanken doch selber zu verarbeiten – in der Rolle des Übersetzers des Textes. Bold nutzte diese Möglichkeit und blieb dem Originalautor nicht loyal, indem er die Aussagen willkürlich änderte und dadurch das Prinzip der Loyalität von Nord (1993) verletzte, das keine Verfälschung der Originalaussagen zulässt: „Il s’était décidé à profiter de cette mésaventure, à approfondir, à travers la pensée d’un autre, le mouvement de sa propre pensée. Il était loin d’imaginer que cette histoire allait lui coûter un an et demi de sa vie. Il ne s’était jamais projeté auparavant dans la figure d’un traducteur.“ (2010 :111) Gleich beim (unerwarteten) Berufseinstieg nutzt er das Manipulationspotential, mit dem der Übersetzerberuf oft verbunden wird. Das Übersetzen als eine Beschäftigung zweiter Wahl, wobei die schriftstellerische Arbeit der Höhepunkt wäre, bietet ihm die Möglichkeit, in der literarischen Welt zu bleiben.

Schließlich feiert das Buch Erfolg. Trotz seines entscheidenden Beitrags zu diesem Erfolg erkennt Bold seine vorgesehene Stellung als Übersetzer: „A sa sortie aux Etats-Unis, le livre a remporté un succès phénoménal. Même chose en France. Ce qui m’a permis de trouver un toit. Serviteur !" Im Endeffekt war er ein Diener. Ein Diener, der seinem Herrn, dem Autor, Erfolg sichert, dafür aber unsichtbar im Hintergrund steht. Hier sehen wir wiederum die Diskrepanz in der Positionierung der zwei Akteure. Das Werk feiert in zwei Ländern Erfolg, die auch dem Übersetzer zuzurechnen wären. Davon ist jedoch keine Rede, denn es ist der Autor, der auf der Bühne steht.

Trotzdem gibt sich Bold mit seinem Schicksal nicht zufrieden und es entwickelt sich aus ihm eine starke Persönlichkeit, die den AutorInnen durchaus überlegen ist. Gezeigt wird dies anhand der Charakteristik von Henry Bold als Übersetzer.

5.4.2. Henry Bold als Übersetzer

Die Charakteristik von Henry Bold als Übersetzer erfolgt in zwei Schritten. Zunächst soll untersucht werden, welche Aspekte ihn zu einem erfolgreichen Übersetzer machten, d.h. das Kapital, über das er verfügt und das ihm schließlich auch gewisse Macht gibt. Dann wird auf seinen Habitus hingewiesen – anhand seiner Aussagen kommt die stereotypische Fremdwahrnehmung von ÜbersetzerInnen zum Ausdruck.

Anhand der Schilderung von Bolds Lebenslauf scheint er für den Übersetzerberuf vorbestimmt zu sein. "Il travailla un temps dans un service de décryptage. S'avisa-t-on qu'il savait se servir d'une plume comme d'une arme et que ses élans lyriques trouveraient sur le papier leur meilleur vecteur?" (2010:104) Im Entzifferungsdienst im Krieg bestätigte er, dass er die Feder als Waffe einsetzen kann, wodurch er die Wahrnehmung der Ereignisse beeinflussen konnte. Entspricht die Entzifferung einer geheimen Nachricht nicht der Entzifferung eines Ausgangstextes? Die Entzifferung entspricht der Interpretation eines Ausgangstextes, wodurch die Feder des Übersetzers als Waffe die Aussage des Autors verändern und manipulieren kann. Dies weist auf die Macht hin, über die ÜbersetzerInnen verfügen.

Seine Leidenschaft für Exaktheit und sein Sprachgefühl gelten als weitere Charakteristika von Henry Bold als Übersetzer. Im Roman werden auch die Freuden des Übersetzers geschildert, nachdem er eine gute Übersetzungslösung gefunden hat: „C'était un regard d'enfant. Un regard émerveillé. (...) Par le miracle d'un mot juste, l'humanité cessait, pour un instant, d'être orpheline de sa cause." (2010 :53) Das zeugt vom Verantwortungsbewusstsein, mit dem er den Text und seine Arbeit angeht. Dieses Bewusstsein geht so weit, dass er „pourrait solder père et mère pour la gloire éphémère d'un jeu de mots." (2010 :68) Sein inkorporiertes Kapital, d.h. Kompetenzen und Eigenschaften, die an seine Person gebunden und nicht übertragbar sind, sichert ihm Erfolg innerhalb des Berufsstandes.

Diese Aussagen könnten den Eindruck entstehen lassen, dass er in seiner Position als Übersetzer zufrieden sei. Eine Äußerung Bolds kann jedoch diesen Eindruck verwerfen. Neben seinem Dienst bei Bold versucht sich Simon auch als Schriftsteller. Als Hélène, Bolds Lebensgefährtin, vorschlägt, seine Versuche Henry zu zeigen, um eine kompetente Meinung dazu zu erfahren, wehrt sich Henry: „Je ne suis qu'un humble traducteur, dépourvu de toute compétence en la matière.“ (2010 :63) Ich bin nur ein Übersetzer, im Bereich des Schreibens kenne ich mich nicht aus. Es ist dabei die Ironie zu spüren, mit der Henry diese Worte ausspricht. Ein Übersetzer kann ein Werk in eine andere Sprache übersetzen; das wahre Schreiben ist jedoch ein anderes Gebiet, eine ganz andere Tätigkeit, für die ÜbersetzerInnen nicht geeignet seien, weil

sie über die nötigen Kompetenzen, das inkorporierte Kapital, nicht verfügen. Das beweist wiederum die bestehende hierarchische Ordnung zwischen ÜbersetzerInnen und AutorInnen, die als wahre LiteraturproduzentInnen gelten. Ein Thema, einen Handlungsstrang zu erfinden und eigene Gedanken zu formulieren sei einfacher, als diese zu entziffern, zu verstehen, zu interpretieren und in eine andere Sprache und einen anderen Kulturraum zu übersetzen.

Außerdem wird auf ein weiteres Merkmal der für ÜbersetzerInnen ungünstigen Situation hingewiesen: „Il pourrait aussi bien tout abandonner derrière lui. Sans regret. Comme les gens qui longtemps n’ont rien possédé qu’eux-mêmes.“ (2010 :71) Als Übersetzer kann Henry Bold das Gefühl bekommen haben, nichts zu besitzen. Die Texte, die er übersetzte und von denen er lebte, gehörten den AutorInnen und nicht ihm. Wie wir im Kapitel 2 sahen, gibt es sehr wohl eine legislative Verankerung der Urheberrechte bei Übersetzungen. Jedoch ändern diese offiziellen Rechte nicht unbedingt etwas an der Fremdwahrnehmung von ÜbersetzerInnen. Wurden die von Bold übersetzten Werke ständig nur den AutorInnen zugeschrieben, dann dürfte auch kein näherer Bezug zu den Werken entstanden sein, um sie als „eigene“ Werke zu betrachten. Die übersetzerische Autorschaft ist hier nicht gegeben.

Die Ironie, mit der Bold von sich selbst als „nur Übersetzer“ spricht, ist jedoch nur ein Spiegel der Stereotypisierung von ÜbersetzerInnen und der traditionellen Positionsaufteilung im sozialen Feld der Literatur. Im anschließenden Unterkapitel wird gezeigt, dass er, ganz im Gegenteil, sehr wohl als überlegener Handlungspartner auftritt.

5.4.3. Henry Bold als überlegener Übersetzer

Simon versteht die Bitterkeit in Henrys Worten nicht: „Pourquoi cette feinte humilité qui résonnait comme une fin de non-recevoir?“ (2010 :63) Um sich eine möglichst genaue Vorstellung über den Übersetzer machen zu können, sammelt Simon alle literarischen Werke, an denen Bold mitarbeitete:

En marge de leur travail, Simon dévorait cette somme de littérature, ingurgitait ce kilomètres d’images, croyant chaque fois percevoir moins l’unicité de telle oeuvre qu’un nouveau pan de la personnalité du traducteur. Ce n’était pas une succession horizontale de coups de maître à travers la langue des plus grands écrivains de la seconde partie du XX^e siècle, mais bien plutôt la recomposition en miroir d’une conscience à l’oeuvre. (2010 :109)

In jedem der Werke kann er ein anderes Charaktermerkmal und eine persönliche Spur von Bold entdecken. Für ihn als Leser stehen die großen Namen der AutorInnen nicht im Vordergrund; im Gegenteil, in jedem der Werke identifiziert er den Schriftzug des Übersetzers. Bei der Bewertung eines Werkes hat die Leserschaft das entscheidende Wort, daher ist Simons Wahrnehmung, der die Leserschaft symbolisch verkörpert, wichtig. Für ihn ist der Übersetzer nicht unsichtbar. In den Übersetzungen erkennt er

den kreativen Beitrag des Übersetzers. Aus dieser Sicht wird Henry Bold im Vergleich zu den AutorInnen als überlegen dargestellt – ein unterlegener Übersetzer hätte seine Präsenz im Text nicht anmerken lassen. Bold im Gegenteil arbeitete so, dass er als Mitgestalter der Meisterwerke erkennbar war. Indem er ein neues Werk schuf, das nicht auf den Autor des Ausgangstextes, sondern auf ihn selbst verweist. Die AutorInnen haben sich das anscheinend gefallen lassen, was wiederum von der Überlegenheit des Übersetzers zeugt.

Bereits früher enttarnt sich Simon als ein Befürworter der übersetzerischen Autorschaft: „On aurait dit qu’il avait voulu épuiser la matière du possible, comme un peintre qui pour capter l’essence d’un paysage le traque à travers ses métamorphoses : une variation de lumière n’en modifie pas seulement l’aspect, mais affecte sa réalité-même.“ (2010 :67) Eine Nuance in der Wortwahl und in der sprachlichen und inhaltlichen Gestaltung eines Textes macht aus dem ursprünglichen Text einen ganz neuen, originellen. Die Kreativität von ÜbersetzerInnen und ihre Veränderung am Ausgangstext verursachen die Modifikationen. Sowie ein Maler das Darstellungsobjekt in einem anderen Licht sehen kann, so kann auch ein Übersetzer einen Text unterschiedlich interpretieren. Aufgrund der Lichtnuancen schafft ein Maler einmalige Bilder. Aufgrund verschiedener Interpretationsmöglichkeiten kann ein Übersetzer verschiedene, einmalige Werke schaffen. So werden ÜbersetzerInnen zu AutorInnen.

Weiters deuten Simons Worte gleich am Anfang des Romans auf die Darstellung des Übersetzers als das überlegene Glied im Übersetzer-Autor-Verhältnis: „Simon le connaissait parce qu’il avait traduit quelques-uns des plus grands écrivains et auteurs dramatiques anglo-saxons de l’après-guerre. A lui seule, il incarnait un demi-siècle de littérature.“ (2010:20) Er als Übersetzer verkörpert selbst eine ganze Jahrhunderthälfte der Literatur. Kann so eine Aussage im Bezug auf SchriftstellerInnen getroffen werden? AutorInnen halten sich meistens an einer bestimmten Richtung, manchmal auch Thematik und verkörpern dadurch „nur“ diesen einen literarischen Strang. Henry Bold als Übersetzer übersetzte hingegen mehrere bedeutende AutorInnen, wodurch er eine größere Bandbreite der Literatur abdeckte und daher prägnanter in die Literaturgeschichte einging.

Außerdem gibt es einen anderen Beweis der Überlegenheit des Übersetzers Henry Bold. Im Allgemeinen erscheint er als eine arrogante Person, wobei diese Eigenschaft eher einem Autor zuzuschreiben wäre. In seiner Arbeit schaut er auf die AutorInnen herab: „Je me plongerai dans le doublage d’un film absolument inepte, mais ô combien rémunérateur. L’art du doublage, mon jeune ami, réclame une précision

chirurgicale.” (2010:23) Während ein Drehbuchautor oder eine Drehbuchautorin einen albernem Film geschrieben hat, muss der Übersetzer nun einen großen Aufwand aufbringen, um ihn zu synchronisieren. Diese Tätigkeit verlangt chirurgische Präzision – und so wie die Chirurgie als die Königsspezialisierung in der Medizin gilt, so stuft Bold seine Arbeit auch viel höher ein als die der AutorInnen.

Seine Selbstwahrnehmung der Stellung gegenüber den AutorInnen demonstriert er auch anhand eines Witzes, als ihm Simon sagt, dass er gerne Schach spielt: „Franchement, à quoi ça rime les échecs? Et par pitié, ne me citez pas Stéphane Zweig!“ Diese seine Aussage zeugt nicht vom Respekt gegenüber dem österreichischen Prosaiker und Essayist Zweig.

Henry Bold, der Übersetzer, stellt also Simon, anfangenden Schriftsteller an. Wenn wir diese zwei Figurenkonstellation auch als eine Demonstration des Übersetzer-Autor-Verhältnisses betrachten, beweist Bold erneut seine Überlegenheit. Beim ersten Treffen spielen sie eine modifizierte Art von Scrabble. Wer die meisten Wörter aus einer Auswahl an Buchstaben zusammenstellt, der gewinnt. Der eindeutige Sieg des Übersetzers weist auf sein feines Sprachgefühl und seine Sprachkompetenz hin – er als Übersetzer ist der Herr der Wörter und nicht Simon als Französisch-Lehrer und angehender Autor (vgl. 2010: 29-35).

Der Übersetzer Henry Bold wird also eindeutig als eine im Übersetzer-Autor-Verhältnis überlegene Figur dargestellt. Wir haben gesehen, dass sowohl Henry Bold selbst als auch Simon dem Übersetzen einen großen Wert zuschreiben. Darüber hinaus sieht Simon als Symbol für die Leserschaft ihn nicht nur als einen gleichgestellten Partner der AutorInnen, sondern er betrachtet ihn als überlegen. Auch wenn Bold das Übersetzen als einen Beruf zweiter Wahl empfindet, heißt es nicht unbedingt, dass er diese Tätigkeit geringschätzt. Der Übersetzer sieht sich selbst als einen wichtigen Kettenteil in der literarischen Welt. Er ist die Persönlichkeit, die das Weiterleben von Werken sichert. Indem er als Autor agiert.

5.4.3. „Ich bin ein Autor“, sagt der Übersetzer

Davon zeugt ein Gemälde in seinem Salon. Die Szene, die es darstellt, kann aus zwei unterschiedlichen Perspektiven interpretiert werden. Einerseits verweist es auf den Habitus des Übersetzers und seine Positionierung im Feld und andererseits sagt es viel über die Unsichtbarkeit des Übersetzers aus.

Welche Szene wird auf dem Gemälde dargestellt? Es handelt sich um ein Portrait von Henry Bold, der sitzend in seinem Lieblingsfauteuil, umgeben von weiteren Personen, abgebildet wird. Bei den weiteren Personen handelt es sich um Autoren, mit denen Bold im Laufe seiner Karriere zusammenarbeitete (vgl. 2010:112f). Anhand einer

detaillierten Untersuchung der einzelnen Aspekte können interessante Tatsachen festgestellt werden, die mit den translationswissenschaftlichen Theorien in Verbindung gebracht werden können. Diese Details werden anhand von konkreten Zitaten veranschaulicht.

Der erste Detailaspekt, den untersuchungswert ist, ist die Tatsache, dass der Übersetzer die einzige Person auf dem Gemälde ist, die aus diesem hinausschaut:

Simon n'avait jamais prêté attention au fait que le portrait d'Henry Bold, assis dans son fameux fauteuil club, était le seul personnage du tableau à regarder le spectateur. (...) Lorsque le maître des lieux prenait place dans son salon, au centre du labyrinthe, il se voyait entouré de tous ceux qui le constituaient, à la manière d'une radiographie imaginaire. (2010:113)

Diese Perspektive lässt den Eindruck entstehen, dass er seine Präsenz unterstreichen möchte, indem er die ZuschauerInnen direkt mit seinem Blick anspricht. Die Autoren wirken hingegen als im Raum platzierte Solitäre, zwischen denen kein Zusammenhang besteht. Allerdings ist sehr wohl ein Zusammenhang zwischen dem Übersetzer und den einzelnen Solitären festzustellen. Henry Bold ist das Verbindungsglied, er ist derjenige, der der Personenkonstellation auf dem Gemälde einen Sinn verleiht. Durch diese Szene kommt eigentlich eine klassische Übersetzungssituation zum Ausdruck; im literarischen Feld ist es eine gängige Tatsache, dass ein Übersetzer im Laufe seines Berufslebens mit mehreren AutorInnen zusammenarbeitet. Zwischen den als Solitäre dargestellten Autoren muss es auch in der Realität nicht unbedingt einen Zusammenhang geben. Wie bereits gesagt, beweist diese Tatsache eigentlich die überlegene Stellung des Übersetzers, der im literarischen Feld mehrfach präsent ist.

Der Kontakt, den der Übersetzer mit seinem Blick mit den BetrachterInnen des Gemäldes aufnimmt, kann als eine offensichtliche Analogie zu seiner tatsächlichen Mittlerfunktion im literarischen Feld verstanden werden. Der Übersetzer ist für die Kontaktaufnahme und das Ermöglichen der Kommunikation zwischen AutorInnen und der Leserschaft zuständig, wobei diese seine Aufgabe durch das Gemälde sehr klar zum Ausdruck gebracht wird. Aus dieser Perspektive betrachtet befindet sich der Übersetzer im Bezug auf seine Position im Feld wiederum auf gleichem Niveau wie die Autoren. Er nimmt sogar eine überlegene Position ein. Die Autoren scheinen aus dem Kontext herausgerissen zu sein und es besteht eine Distanz zwischen ihnen und den LeserInnen – diese Distanz wird mithilfe des Übersetzers überbrückt. Der Übersetzer ist derjenige, der mit beiden KommunikationspartnerInnen Kontakt aufnehmen kann. Beide Seiten sind von ihm abhängig. Abhängigkeit führt zur Unterlegenheit. In diesem Sinne befindet sich der Übersetzer in der Feldhierarchie höher als die Autoren.

Die Anzahl der Autoren auf dem Gemälde zeugt ebenfalls vom symbolischen Kapital, das der anerkannte Übersetzer im Laufe seiner Karriere einsammelte. Am Ende

seiner Übersetzerkarriere hat er eine eigene Welt geschaffen, das Labyrinth, das auch als ein privates soziales Feld betrachtet werden kann, in dem es keine Unterschiede zwischen ihm und den AutorInnen gibt, die als KooperationspartnerInnen empfunden werden und nicht als hierarchisch höher gestellte Gestalten.

Ein weiteres Detail des Gemäldes führt uns in der Interpretation weiter.

Dans la fresque, tous les sièges du salon étaient occupés, hormis celui-ci. Pourquoi ce siège en particulier ? Le seul qui soit placé face au fauteuil club d'Henry Bold précisément. (...) Lorsque Henry s'asseyait dans son fauteuil club et contemplait son pandémonium littéraire, il en revenait toujours à cette place vide. (...) A moins que son occupant ne soit pas encore arrivé. A moins qu'il ne soit irréprésentable. Celui dont la place est marquée, car son absence est en soi une présence. (2010:113)

Ein Sessel auf dem Gemälde, der genau en face von Henry Bold platziert ist, bleibt leer. Dieser Sessel kann als ein Pendant, als ein zweites Ich vom Übersetzer wahrgenommen werden. Von einem zweiten, alternativen Ich, das ÜbersetzerInnen während des Übersetzens als eine zweite Identität annehmen müssen, spricht Pym (vgl. 2011:33). In diesem Falle handelt es sich jedoch nicht unbedingt um eine fremde Identität, die Identität des Verfassers des Ausgangstextes. Der leere Sessel verkörpert zwar die zweite Identität des Übersetzers, allerdings handelt es sich noch immer um seine eigene Identität. Die Identität des Übersetzers als Autor. Der leere Sessel kann als ein Symbol für die Unsichtbarkeit des Übersetzers als Autor verstanden werden. Mit jedem übersetzten Werk behauptet er sich immer wieder auch als Autor. Simon bestätigt sogar diese Aussage, indem er den persönlichen Schriftzug des Übersetzers in seinen Werken entdeckt.

In den früheren Kapiteln dieser Masterarbeit sind wir zweimal Thesen begegnet, die mit Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit zusammenhängen. Einerseits kann das Symbol des leeren Sessels umgeben von Autoren den unerfüllten Wunsch nach mehr Wahrnehmung und Anerkennung seiner Arbeit als Übersetzer und dadurch auch als AUTOR seitens des Publikums wahrgenommen zu werden, darstellen. Denn der Übersetzer würde auch zum Zusammentreffen der Autoren gehören; als Autor bleibt er jedoch leider unsichtbar. Diese Perspektive würde der Unsichtbarkeitstheorie von Venuti (2012²) entsprechen. „Seine Absenz ist eigentlich seine Anwesenheit“ – in dieser Regel sieht Venuti die Begründung des Anrechtes von ÜbersetzerInnen auf den Autorenstatus. Eine gute Übersetzung ist die, die als solche nicht erkannt wird. Das heißt, eine solche Übersetzung, die als ein reguläres Autorenwerk wahrgenommen wird. Demnach wäre der Übersetzer, die Übersetzerin als Autor, Autorin zu bezeichnen. Eine zweite mögliche Interpretation des leeren Sessels wäre, dass er eben für den unsichtbaren Übersetzer bestimmt ist, wodurch sich Bold zu den abgebildeten Autoren reihen würde. Diese Möglichkeit geht auf seinen erkennbaren Schriftzug in den übersetzten Werken wieder zurück.

Andererseits greift die Szene auf dem Gemälde auf Bourdieus Prinzip des Sehens im Feld zurück. Wenn den Autoren im Bild virtuelle Macht zugeschrieben würde und die Szene dann ein Ergebnis dieser Machtzuteilung wäre, würde die Hierarchie und die Macht der automatisch anerkannten Mitglieder des Feldes wiedererkannt werden. Der Übersetzer als Mittler ist zwar präsent und durch seine Gestaltung wird die Wichtigkeit seiner Mittlerrolle gepriesen. Allerdings gibt es keine Darstellung von ihm als Autor, als Schöpfer. Keine Darstellung als jemand, der kreativ arbeitet und in Zusammenarbeit mit den Autoren ein neues Werk schafft. Ansonsten wäre der zweite Sessel nicht leer, sondern es gäbe dort einen zweiten Henry Bold, der durch ein Accessoire als Autor gekennzeichnet wäre. Das wurde nicht getan, d.h. das Zutrittsrecht ins Feld der literarischen Felder wurden dem Übersetzer nicht gewährt. Diese Betrachtung der Szene wird durch ein zusätzliches Element noch verstärkt: „J’ai procédé comme avec les représentations de saints. Chacun dispose des accessoires qui le caractérisent. Le premier a devant lui un jeu d’échecs et un manuscrit pointé hors de la poche de son veston, etc.“ (2010:112) Der Übersetzer stellt die Autoren bewusst in die Position von Heiligen – er ordnet ihnen „Reliquien“ zu, was diesen Heiligenstatus noch unterstreicht und verstärkt. Im Kontext des Feldbegriffs interpretiert, liefert die Szene auf dem Gemälde eine klare Aussage – die heiligen Schöpfer der heiligen Originale auf dem Thron auf der einen und der unsichtbare, unterlegene Übersetzer als Autor auf der anderen Seite. Simon, die zweite Hauptfigur im Roman, soll die Aufgabe erfüllen, Bold zu helfen, auf den metaphorischen literarischen Olymp zu den Göttern aufzusteigen und die leere Stelle in seinem literarischen Leben zu füllen.

5.4.4. Der übersetzende Autor, der schreibende Übersetzer

Wie es durch die Analyse bewiesen wurde, wird Balazucs Übersetzerfigur als ein überlegener Herr der Worte dargestellt. Durch Simons Anstellung wird die Überlegenheit des Übersetzers im Übersetzer-Autor-Verhältnis endgültig bestätigt.

Simon ist eigentlich ein Schriftsteller. Anhand dieser Bezeichnungen sollte Simon stereotypisch eine höhere Position einnehmen. Nach einer näheren Untersuchung wird jedoch einem klar, dass die Rollenverteilung ähnlich wie bei Bleton (wenn auch nicht auf so eine gewalttätige Art) durcheinander gebracht wird und aus dem Übersetzer ein Autor und aus dem Autor ein Übersetzer wird. Bereits die Tatsache, dass der Übersetzer einen Autor anstellt und nicht umgekehrt, zeugt vom eher ungewöhnlichen Habitus des Übersetzers. Der Übersetzer gibt dem Schriftsteller einen Auftrag auf – Simon soll die in Aufzeichnungen festgehaltene Übersetzung des Lebens von Bold schreiben. Dabei weist Simon als Angestellter und Helfer des Übersetzers alle Eigenschaften eines guten Übersetzers auf. „Je suis à l’heure, disponible, aimable,

professionnel. L'essentiel est de donner satisfaction au client." (2010 :25) Bold als jemand, der „avait traduit quelques-uns des plus grands écrivains et auteurs dramatiques anglo-saxons de l'après-guerre" (20102 :20), profitiert vom Kapital, das er in den Übersetzerjahren anhäufte und das ihm eine privilegierte Stellung im Vergleich zu unerfahrenen KooperationspartnerInnen verschafft. Im Verhältnis zum Helfer Simon spielt er die Autorenrolle; er bestimmt, welche Aufzeichnungen wichtig und wie sie zu deuten sind. Er gibt das Thema, den Inhalt und die Intention vor. Er ist das bedeutungsbestimmende Element. Auch Bolds grundlegendes Verhalten gegenüber Simon als seinem Übersetzer spiegelt klassische Verhaltensmuster und Situationskonstellationen im Verhältnis zwischen Autor und Übersetzer wider. Unzufrieden mit der Behandlung äußert Simon den Wunsch, von Bold überhaupt wahrgenommen zu werden. Bisher existiert er als Bolds unsichtbarer und statusloser Helfer:

Simon n'avait pas de status défini. Aucune légitimité, sinon celle de subir, moyennant finance, les humeurs du bonhomme et de lui tenir compagnie. (...) C'était peut-être cela qui blessait le plus Simon. L'impression qu'on ne le peinait pas au sérieux. (...) Depuis le début, son désir s'exaspérait des effets de retard et de l'attitude indifférente du traducteur. Quel désir ? D'exister à ses yeux. Tout simplement. (2010 :39)

Der Wunsch nach Gesehen-Werden ist der klassische Mindestwunsch von ÜbersetzerInnen. Als statuslose Gestalten können sie nicht ernst genommen werden. Er möchte in Bolds Augen existieren, sowie ÜbersetzerInnen von AutorInnen als PartnerInnen gesehen werden wollen. Ein Autor will also von seinem Übersetzer gesehen, wahrgenommen und geschätzt werden.

Schließlich wird am Ende der Handlung das Übersetzer-Autor-Verhältnis noch einmal metaphorisch angesprochen. Zu der Zeit befindet sich Bold aufgrund seines schlechten Gesundheitszustands im Krankenhaus:

Voilà pourquoi je n'ai jamais voulu de chien, soupirait-il, en désignant le cathéter à la saignée de son bras. Au moindre mouvement, tu sens la pression de la laisse. D'ailleurs, au bout d'un moment, on ne doit plus savoir qui manipule l'autre. Ça pourrait être aussi une allégorie du mariage. (2010:142)

Das Verhältnis vergleicht er mit einer Hundeleine. Bei der kleinsten Bewegung in eine andere Richtung spürst du gleich das Ziehen an der Leine. Durch die autorielle Autorität und die Stellung des Originals werden ÜbersetzerInnen häufig eingeschränkt und es wird von ihnen Treue verlangt. Auf der anderen Seite ist es aufgrund der bereits mehrmals besprochenen Macht von ÜbersetzerInnen schwierig zu erkennen, wer eigentlich der Manipulator ist; ob AutorInnen durch ihre Autorität ÜbersetzerInnen in ihrer Kreativität Grenzen setzen oder ob ÜbersetzerInnen durch Veränderungen am Ausgangstext die Aussagen von AutorInnen verfälschen.

Aufgrund ihrer Eigenschaften und Äußerungen kann die Figur von Simon als unterlegen charakterisiert werden. Seine Einstellung zur Freundschaft kann auch als eine Anspielung auf das Übersetzer-Autor-Verhältnis betrachtet werden: „Il ne pouvait concevoir autrement l’amitié comme une oeuvre commune, un enjeu vital qui nécessitait que chacune des parties jetât toutes ses forces dans le chaudron. (...) La vie d’Alexandre, c’était son oeuvre; l’oeuvre de Simon justifiait sa vie.“ (2010:45) Auch ein erfolgreiches literarisches Werk ist wie eine funktionierende Freundschaft – es ist ein gemeinsames Werk, an dem beide Seiten hingebungsvoll arbeiten müssen, damit es überlebt. Dabei handelt es sich um eine Symbiose; das Ausgangswerk ist in den meisten Fällen die Voraussetzung einer Übersetzung. Und die Übersetzung sichert das Weiterleben des Werkes und begründet die eigentlich unentbehrliche Existenz des Übersetzers, was diesem die zumindest gleiche Position wie dem Autor sichern sollte.

5.5. Fazit

Die auf der Grundlage des Corpus erfolgte Analyse zeigte, dass das Übersetzer-Autor-Verhältnis durchaus kontrovers sein kann. Wir haben vier Figuren in ihren Entwicklungsstadien bzw. bei der Demonstration ihres Status beobachtet. Bezüglich der Fragestellungen können folgende Schlussfolgerungen gezogen werden.

Das untersuchte fiktionale Übersetzer-Autor-Verhältnis zeigt, dass die literarische Darstellung der von Bourdieu beschriebenen hierarchischen Unterschiede im sozialen Feld der Literatur und der Translation widerspiegelt. Das Klischee der Unterlegenheit von ÜbersetzerInnen gegenüber AutorInnen ist allerdings nicht in allen Werken zu finden. Die einzelnen Übersetzerfiguren verkörpern jeweils eine andere Art bzw. Nuance des Übersetzer-Autor-Verhältnisses. Interessant ist auch zu beobachten, wie die Grenzen zwischen den zwei Berufen verwischt werden, wie aus einem Übersetzer ein Autor wird und umgekehrt und welche Auswirkungen eine solche Umstellung auf die Figuren hat.

Die Darstellung des Übersetzer-Autor-Verhältnisses in Gélats *Le traducteur* ist insofern kontrovers, dass der Autorenstatus im Endeffekt negativer ausfällt als die Stellung des Übersetzers am Anfang des Handlungsstrangs. Der Übersetzer erlebt mehrere Entwicklungsphasen – aus einem zufriedenen wird ein unloyaler Übersetzer, um schließlich ein unsicherer und unglücklicher Autor zu werden. Das Übersetzen wird aus dabei aus zwei Perspektiven präsentiert – einerseits als eine banale und unterbewertete Tätigkeit, andererseits jedoch als ein künstlerisches, nahezu intimes Schaffen. Der Übersetzer-Autor verbindet damit mehr Zufriedenheit und Glück als mit dem Schreiben, das er als anstrengend und unsicher bewertet. Im Vergleich zu ÜbersetzerInnen nimmt er die AutorInnen als unsichere Gestalten wahr, die der Gnade

der Leserschaft und der VerlegerInnen ausgeliefert sind. Außerdem verlor das Schreiben für ihn jeglichen Zauber. Es ist mit der Gefahr, abgelehnt zu werden und mit der Erwartung, den Erfolg zu wiederholen, verbunden. Der flüchtige weltliche Erfolg kann den schreibenden Übersetzer nicht glücklich machen. Im Endeffekt war der Übersetzer als solcher Sieger; als Autor ist er ein Verlierer.

In *Le traducteur amoureux* lässt Gélat seine Übersetzerfigur nicht offiziell Autor werden. Sie ist ein klassisches Beispiel eines unterlegenen Übersetzers. Die unterlegene Stellung des Übersetzers in der Hierarchie, sein Diener-Habitus und das Verhältnis der Autorin zu ihm bestätigen wiederum die traditionelle Ordnung im Feld der Literatur. Obwohl der Übersetzer kapitalmäßig als stark und mächtig auftritt, leidet er unter Zweifeln an der Richtigkeit und Rechtfertigung seiner Handlung. Öffentlich tritt er nicht als Autor auf. Er bleibt ein, wenn auch begabter, trotzdem unsichtbarer Übersetzer im Schatten der Autorin.

Die zwei restlichen Übersetzerfiguren haben einen Aspekt gemeinsam – sie werden als den AutorInnen überlegen geschildert. Der Übersetzer Aaron Janvier aus Bletons Roman verfolgt das Ziel, eine Umkehrung der Rollen von ÜbersetzerInnen und AutorInnen hinsichtlich des Status zu erreichen. Dank des eingesammelten Kapitals und dank der Selbstgefälligkeit der AutorInnen, die zu ihrem Status zu gehören scheint, gelingt ihm ein Rollentausch – die AutorInnen finden sich in der Übersetzerrolle wieder. Damit hängt auch der Übersetzerstatus zusammen – sie müssen die Vorgaben und Instruktionen des Übersetzers befolgen, der folglich den Autorenstatus genießt. Janvier hat den AutorInnen eine Lektion erteilt. Schließlich fällt er der eigenen Initiative zum Opfer – in seinem Kampf gegen das traditionelle Übersetzer-Autor-Verhältnis hat er den wichtigsten Richter vergessen - die aufmerksame Leserschaft.

Schließlich ist der Übersetzer Henry Bold auch ein Beispiel eines selbstbewussten und erfolgreichen Übersetzers. Seine Überlegenheit kommt zum Ausdruck v.a. dank der zweiten Figur – Simon. Dabei verkörpert Simon eben die erwähnte Leserschaft, die auch großen Einfluss auf den Status der HandlungspartnerInnen haben kann. In den Augen des Lesers ist der Übersetzer in der Literatur präsenter als die AutorInnen. Im Endeffekt macht er einen Autor zu seinem Angestellten mit dem Auftrag, die Übersetzung seines Lebens zu schreiben.

Das Corpus besteht ausschließlich aus französischen Werken und abschließend soll noch nach Gemeinsamkeiten mit einer typisch französischen Darstellung von Übersetzerfiguren gesucht werden. In der französischen Übersetzungsgeschichte wurde der Begriff *les belles infidèles*³⁰ eingeführt. „Die hübschen Untreuen“ beziehen sich auf

³⁰ Chamberlain untersucht *les belles infidèles* im Zusammenhang mit der Sexualisierung der Übersetzung. In der Epoche der „hübschen Untreuen“ wurden die Übersetzung und das Original mit Frau und Mann

die Treue in der Übersetzung und bezeichnen eigentlich die Übersetzungen selbst – diese können entweder dem Originaltext treu oder schön sein, beides geht nicht (vgl. Chamberlain 2012³:255). Gibt es einen Zusammenhang mit den untersuchten Werken? Alle Übersetzerfiguren werden in der Tat als untreu dargestellt – untreu entweder im textuellen Sinne, durch einen Loyalitätsbruch, durch einen Betrug an die ganze literarische Welt bzw. durch die ungewöhnlich überlegene Position des Übersetzers gegenüber dem Autor. Durch Untreue und Betrug wird das literarische schöner gemacht, so wie es sich die Figuren wünschen.

6. Zusammenfassung

In der heutigen Welt der grenzüberschreitenden Kommunikation leisten ÜbersetzerInnen einen unentbehrlichen Beitrag zu ihrem Funktionieren. Trotz der verbreiteten Ansicht, Literatur würde aufgrund von neuen, modernen Technologien und Kommunikationsmitteln bald aussterben, bin ich der Meinung, dass sie überlebt. Auch dank den LiteraturübersetzerInnen, die das Weiterleben von klassischen und zeitgenössischen Werken in einer neuen Form sichern. Diese neue Form eines Werkes, die durch eine andere Sprache und einen neuen kulturellen Bezug ein neues, einmaliges Werk darstellt, ist für mich das Hauptargument, warum LiteraturübersetzerInnen den Autorenstatus und das damit verbundene Ansehen und die Anerkennung auch genießen sollten.

Diese Masterarbeit verfolgt das Ziel, das Übersetzer-Autor-Verhältnis, wie dieses in vier ausgewählten fiktionalen Werken dargestellt wird, zu untersuchen. Zunächst sollte jedoch das Verhältnis zwischen Realität und Fiktion erläutert werden. In der Wissenschaft gibt es zu dieser Frage unterschiedliche Ansichten - auf einer Seite stehen WissenschaftlerInnen, die überzeugt sind, dass Fiktion und Realität als zwei getrennte Welten funktionieren. Auf der einen Seite gibt es die Ansicht, dass die Fiktion die Realität mimetisch abbildet. Eine dritte Möglichkeit des Verhältnisses ist die Metafiktion, die mit dem Verwischen der Grenzen zwischen den sprachlichen Realitäten spielt.

Bei der Auseinandersetzung mit fiktionalen TranslatorInnen musste weiters erläutert werden, welche Einstellung die Translationswissenschaft zu diesen Figuren hat. Auf der Grundlage des *fictional turn* nach Vieira (1996) wird im ersten Kapitel ein Forschungsüberblick geboten, in dem die drei Aspekte (fiktionale TranslatorInnen als

verglichen, wobei der Übersetzung/Frau gleich das Betrugspotential zugeschrieben wurde: „However, the infamous ‘double standard’ operates here as it might have in traditional marriages: the ‘unfaithful’ wife/translation is publicly tried for crimes the husband/original is by law incapable of committing.“ (Chamberlain 2012³:255)

Theoriequelle, Metaphorisierung der fiktionalen TranslatorInnen und ihr Realitätsbezug) der neuen Wende in der Translationswissenschaft anhand von konkreten Beiträgen der WissenschaftlerInnen besprochen werden. Es wird bewiesen, dass fiktionale Repräsentation der Translation ein breites und auch beliebtes Forschungsgebiet mit großem Potential für weitere ForscherInnen bleibt.

Im Anschluss an diese theoretischen Grundlagen der Untersuchung wird ein Überblick über die Antwortvarianten auf die Fragestellung „Sind ÜbersetzerInnen auch als AutorInnen zu betrachten?“ geboten. In der Wissenschaft ist die vorherrschende Meinung positiv – namhafte Translationswissenschaftler wie z.B. Erich Prunč und Susan Bassnett sprechen ÜbersetzerInnen den Autorenstatus zu. ÜbersetzerInnen als Ko-AutorInnen zu respektieren ist auch ein Vorschlag der Wissenschaft, wobei das Werk schließlich als gemeinsames Schaffen der beiden PartnerInnen zu betrachten ist. Folglich gibt es auch eine negative Einstellung zum Autorenstatus von ÜbersetzerInnen. Dabei wird v.a. auf Pym und seine Argumentation über die Verantwortung Bezug genommen, die sich auf AutorInnen eines Werkes und nicht ihre ÜbersetzerInnen bezieht.

Die Berufspraxis zeigt anschließend exemplarisch zwei mögliche Einstellungen von realen AutorInnen. Umberto Eco beharrt auf strengem Einhalten seiner Vorlagen und Änderungen des Originals durch die Übersetzung sieht er nur ungern. Elfriede Jelinek hingegen schätzt die übersetzerische Kreativität und empfindet die Übersetzung als eine Bereicherung des ursprünglichen Werkes. Trotz der Unterschiede werden in beiden Fällen ÜbersetzerInnen mit Respekt und Ansehen behandelt.

Die Legislative unterstützt die ÜbersetzerInnen auch bei ihren Bemühungen um einen besseren Status. Übersetzungen werden urheberrechtlich geschützt, d.h. dass ÜbersetzerInnen als UrheberInnen gelten.

Im ersten Teil der Analyse wurden die Biographien der Autoren untersucht, wobei die Suche nach eventuellen autobiographischen Zügen nicht ganz eindeutig ausfiel. Während sich Bleton als erfahrener Übersetzer eindeutig mit der Thematik in Verbindung bringen lässt, liefert Gélat und sein Leben keine direkten Hinweise auf die Wahl der Übersetzungsthematik. Anschließend konzentrierte ich mich auf die Einbettung des gewählten Werkes ins Gesamtwerk. Es wurde bewiesen, dass das Übersetzen und seine Metaphorisierung ein häufiger Bestandteil des Schaffens sind. Die Metaphorisierung im Sinne von Strümper-Krobb (2009) wurde anschließend auch untersucht, wobei sich die Figurengestaltung in die im Forschungsüberblick erarbeiteten Kategorien größtenteils einordnen ließen.

Im zweiten Teil der Analyse wurden schließlich vier unterschiedliche Darstellungen des Übersetzer-Autor-Verhältnisses vorgestellt, die mithilfe des soziologischen Instrumentariums nach Bourdieu ausgearbeitet wurden. Das

Forschungspotential der fiktionalen ÜbersetzerInnen wurde wiederum bestätigt – jedes Werk hätte noch eine detailliertere Analyse verdient, was jedoch den Rahmen dieser Masterarbeit sprengen würde.

7. Schlusswort

Die Translation als sozialer Akt ist in unabdingbarer Bestandteil der Gesellschaft. Das ist die Literatur auch. Die fiktionale Repräsentation von LiteraturübersetzerInnen liefert wichtige Aussagen über die Wahrnehmung dieser KommunikationsexpertInnen und besitzt auch die Macht, eine Änderung in den Denkmustern der Leserschaft zu bewegen. Daher ist es von großer Bedeutung, wie die ÜbersetzerInnen dargestellt werden. Die Analyse hat gezeigt, dass die fiktionalen ÜbersetzerInnen durchaus als mächtige und selbstbewusste Gestalten auftreten können, die den AutorInnen überlegen sind. In der untersuchten Literatur werden die ÜbersetzerInnen sogar sichtbarer als die AutorInnen, was ich sehr positiv bewerte.

Als angehende Literaturübersetzerin vertrete ich die Meinung, dass dieser Berufsstand zumindest das gleiche Prestige und Ansehen verdient, wie die AutorInnen. Auch sollten sie als AutorInnen wahrgenommen werden, denn durch ihren sprachlichen und kulturbedingten Eingriff in das „Originalwerk“ schaffen sie ein komplett neues Werk.

Das literarische Verarbeiten der Übersetzungsthematik entspricht klassischer PR-Arbeit und ich glaube, es können mit der Zeit gute Ergebnisse erreicht werden. Ich habe diese Arbeit mit der Hoffnung geschrieben, dass sie auch weitere ÜbersetzerInnen-AutorInnen und WissenschaftlerInnen inspiriert, um sich weiter durchzusetzen.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Balazuc, Olivier. 2007. *Le Génie du bois: Suivi de Les Commensaux*. Arles: Acted-Sud.

Balazuc, Olivier. 2009. *L'ombre amoureuse*. Arles: Actes-Sud.

Balazuc, Olivier. 2010. *Le labyrinthe du traducteur*. Paris: Les Belles Lettres.

Balazuc, Olivier. 2011. *Prière de ne pas quitter les lieux dans l'état où vous vous trouviez en entrant, S.V.P.*. Paris: Mac Val.

Bleton, Claude. 2000. Les dionysiaques. L'anthropologue des fêtes, in: *La pensée de midi*. 1:1, 150-154.

Bleton, Claude. 2004. *Les nègres du traducteur*. Paris: Editions Métailié.

Bleton, Calude. 2013. Les écrivains / adhérents. Claude Bleton, Roman / Nouvelle, in: <http://www.m-e-l.fr/claude-bleton,ec,39>, Stand: 03.04.2013.

Gélat, Jaques. 2006. *Le traducteur*. Paris: José Corti.

Gélat, Jaques. 2010. *Le traducteur amoureux*. Paris: José Corti.

Poe, Edgar Allan. 2008. *The Oval Portrait*. Phoenix: Quill Pen Classics.

Sekundärliteratur

Adorno, W. Theodor. 2004a. Semblance and Expression, in: Adorno, Gretel/Tiedeman, Rolf (Hg.). *Aesthetic Theory*. London: Continuum International Publishing Group, 133-156.

Adorno, W. Theodor. 2004b. Paralipomena, in: Adorno, Gretel/Tiedeman, Rolf (Hg.). *Aesthetic Theory*. London: Continuum International Publishing Group, 341-392.

Andres, Dörte. 2008. *Dolmetscher als literarische Figuren: von Identitätsverlust, Dilettantismus und Verrat*. München: Weidenbauer.

Arrojo, Rosemary. 2002. Writing, Interpreting, and the Power Struggle for the Control of Meaning: Scenes from Kafka, Borges, and Kosztolányi, in: Gentzler, Erwin/Tymozsko, Maria (Hg.). *Translation & Power*. USA: University of Massachusetts Press, 63-80.

Arrojo, Rosemary. 2003. The Power of Originals and the Scandal of Translation – A Reading of Edgar Allan Poe's 'The Oval Portrait', in: Pérez, M. Calzada (Hg.). *Apropos of Ideology: Translation Studies on Ideology – Ideologies in Translation Studies*. Manchester: St. Jerome, 165-180.

ATLAS-CITL. 2012. La Fabrique des traducteurs, in: http://www.atlas-citl.org/fr/citl/la_fabrique_des_traducteurs.htm, Stand: 03.04.2013.

Bachleitner, Norbert/Wolf, Michaela (Hg.). 2012. *Streifzüge im translatorischen Feld: Zur Soziologie der literarischen Übersetzung im deutschsprachigen Raum*. Wien: LIT Verlag.

Barthes, Roland. 1967. The Death of the Author, in: Bennett, Samuel (Hg.). 2005. *The Author*. Oxon: Routledge.

Bassnett, Susan. 1996. The Meek or The Mighty: Reappraising the Role of the Translator, in: Rodriguez, Roman Alvarez / Vidal, Carmen Africa (Hg.). *Translation Power Subversion*. Multilingual Matters Ltd, 10-24.

Bassnett, Susan. 2006. Writing and Translating, in: Bassnett, Susan/Bush, Peter (Hg.). *Translator as Writer*. London: Continuum, 173-183.

Basnett, Susan/Lefevere, André (Hg.). 1998. *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*. Clevedon: Multilingual Matters.

Bennett, Samuel. 2005. *The Author*. Oxon: Routledge.

Beuren, Daniela. 2005. TranslatorIn ermittelt: Vom Übersetzen und Überführen. Bernhard Schlinks *Die gordische Schleife*. Barbara Wilsons *Gaudi Afternoon* und *Trouble in Transylvania*, in: Kaindl, Klaus /Kurz, Ingrid (Hg.), 165-172.

Bosse, Heinrich. 1981. *Autorschaft ist Werkherrschaft. Über die Entstehung des Urheberrechts aus dem Geist der Goethezeit*. Paderborn: Ferdinand Schöningh.

Brummett, Barry. 2010. *Techniques of Close Reading*. Thousand Oaks/London usw.: SAGE Publications.

Buffangi, Claudia/Gerzelli, Beatric/Zanotti, Serenella. 2011. Introduction, in: *The Translator as Author: Perspective on Literary Translation*. Berlin: LIT Verlag, 7-9.

Burke, Sean. 1995. *Authorship: from Plato to the postmodern: a reader*. Edinburgh: University Press.

Burke, Sean. 1998². *The Death and Return of the Author. Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Bush, Peter. 2006. The writer of translations, in: Bassnett, Susan/Bush, Peter (Hg). 2006. *Translator as Writer*. London: Continuum, 23-32.

Chamberlain, Lori. 2012³. Gender and the metaphors of translation, in: Venuti, Lawrence (Hg.). *The Translation Studies Reader*. Oxon/New York: Routledge, 254-269.

Chartier, Roger. 1994. *The Order of Books*. Stanford: Polity Press.

Cronin, Michael. 2009. *Translation goes to the Movies*. London/New York: Routledge.

Currie, Mark. 1995. *Metafiction*. London: Longman Critical Readers.

Delabastita, Dirk / Grutman, Rainier (Hg.). 2005a. *Fictionalising Translation and Multilingualism*. Antwerpen: Linguistica Antverpiensia.

Delabastita, Dirk / Grutman, Rainier. 2005b. Introduction. Fictional representations of multilingualism and translation, in: Delabastita, Dirk / Grutman, Rainier (Hg.), 11-34.

De Lange, Nicolas/Schwartz, Ros. 2006. A dialogue: on a translator's interventions, in: Bassnett, Susan/Bush, Peter (Hg). 2006. *Translator as Writer*. London: Continuum, 9-19.

Eco, Umberto. 2004. Dichtung und Wahrheit. Umberto Eco im Gespräch. Von Maike Albat, in: <http://www.dradio.de/dlf/sendungen/buechermarkt/304894>, Stand: 06.02.2013.

Eco, Umberto. 2007. Umberto Eco und die kochende Kannibalin, in: <http://www.welt.de/kultur/article1266305/Umberto-Eco-und-die-kochende-Kannibalin.html>, Stand: 18.12.2012.

Europäische Kommission – Juvenes Translatores. 2012. Ako sa pripravit'. Preklad – náročné cvičenie pre mozog, in: http://ec.europa.eu/translatores/how/index_sk.htm, Stand: 18.12.2012.

Even-Zohar, Itamar. 1990. Poetics Today, in: *Polysystem Studies*, 11:1, 45-51.

Filipko, Richard. 2012. *Umberto Eco z lazov: Podaril sa mu husársky kusok!*, in: <http://zivot.azet.sk/clanok/11095/umberto-eco-z-lazov-podaril-sa-mu-husarsky-kusok.html>, Stand: 18.12.2012.

FNAC. 2012a. [Jacques Gélat]. In: <http://recherche.fnac.com/Search/SearchResult.aspx?SCat=0%211&Search=jacques+ge+lat&sft=1&submitbtn=OK>, Stand: 20.05.2012.

FNAC. 2012b. [Werke von Jacques Gélat]. In: <http://recherche.fnac.com/Search/SearchResult.aspx?SCat=0%211&Search=jacques+g%C3%A9lat&sft=1&submitbtn=OK>, Stand: 20.05.2012.

FNAC. 2013. Prière de ne pas quitter les lieux dans l'état où vous vous trouviez en entrant, S.V.P, in: <http://livre.fnac.com/a2857635/Olivier-Balazuc-Priere-de-ne-pas-quitter-les-lieux-dans-l-etat-ou-vous-vous-trouviez-en-entrant-S-V-P>, Stand: 03.04.2013.

Foucault, Michel. 2012³. Was ist ein Autor?, in: Defert, Daniel/Ewald, François (Hg.). *Michel Foucault - Schriften zur Literatur*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 234-271.

Fukari, Alexandra/Wolf, Michaela. 2007. *Constructing a Sociology of Translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins B.V.

Gentzler, Erwin. 2008. *Translation and Identity in the Americas. New Directions in Translation Theory*. London: Routledge.

Goethe.de. 2011. *2011 Dresden-Hellerau. Andy Jelčić, Kroatien.*, in: <http://www.goethe.de/kue/lit/prj/ust/sti/s11/deindex.htm>, Stand: 05.02.2013.

Goffman, Erwin. 1981. *Forms of Talk*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Grüttner-Wilke, Alexandra. 2012. *Autorenbild – Autorenbildung – Autorenausbildung*. Bautz: Traugott.

Hanne, Michael. 2006. Metaphors for the translator, in: Bassnett, Susan / Bush, Peter (Hg.), 208-225.

Hartling, Florian. 2009. *Der digitale Autor: Autorschaft im Zeitalter des Internets*. Bielefeld: transcript Verlag.

Haussteiner, Ingrid. 2005. Wenn Sprache töten kann – vom Über-setzen und Untreuwerden. Pablo Santis' *Die Übersetzung*, in: Kaindl, Klaus/Kurz, Ingrid (Hg.), 206-212.

Héliot, Armelle. 2009. „Le Génie des bois“ ou l'esprit du théâtre, in URL: <http://blog.lefigaro.fr/theatre/2009/02/le-genie-des-bois-ou-lesprit-d.html>, Stand: 03.04.2013.

Hermans, Theo. 2006. *Translating others*. Manchester: St. Jerome.

Holz-Mänttari, Justa. 1984. *Translatorisches Handeln: Theorie und Methode*. Helsinki: Suomalainen Tiadeakatemia.

Jelčić, Andy. 2009. Übersetzer als Schriftsteller. Eine Rede bei Gelegenheit der Verleihung des Österreichischen Preises für Übersetzung Translatio 2009, in: <http://www.musilgesellschaft.at/texte/Musil%20international/Jelcic.pdf>, Stand: 02.01.2013.

Jelinek, Elfriede. 1998. Elfriede Jelinek im Zenit des Ruhms. [Ein Interview mit Jelinek, geführt von Jolita Venckute], in: <http://www.lyrikwelt.de/hintergrund/jelinek-gespraech-h.htm>, Stand: 20.12.2012.

Kaindl, Klaus. 2005a. Der Übersetzer als Seeräuber. Erik Orsennas *Inselsummer*, in: Kaindl, Klaus /Kurz, Ingrid (Hg.), 181-187.

Kaindl, Klaus. 2005b. Übersetzer sind keine Kriechtiere. Graham Greenes *Doktor Fischer aus Genf oder die Bombenparty*, in: Kaindl, Klaus /Kurz, Ingrid (Hg.), 224-228.

Kaindl, Klaus. 2008. Zwischen Fiktion und Wirklichkeit: TranslatorInnen im Spannungsfeld von Wissenschaft, Literatur und Realität, in: Schippel, Larisa (Hg.). *Translationskultur – ein innovatives und produktives Konzept*. Berlin: Frank & Timme Verlag, 307-333.

Kaindl, Klaus. Im Druck. Going Fictional! Translators and Interpreters in Literature and Film. An Introduction, in: Kaindl, Klaus/Spitzl, Karlheinz (Hg.). *Transfiction. Research Into the Realities of Translation Fiction. Proceedings of the 1st International Conference on Fictional Translators and Interpreters in Literature and Film, University of Vienna, September 14-17, 2011*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1-20.

Kaindl, Klaus /Kurz, Ingrid (Hg.). 2005. *Wortklauber, Sinnverdrehler, Brückenbauer?: DolmetscherInnen und ÜbersetzerInnen als literarische Geschöpfe*. Wien: LIT Verlag.

Kaindl, Klaus /Kurz, Ingrid. 2005. Einleitung, in: Kaindl, Klaus /Kurz, Ingrid (Hg.), 1-10.

Kaindl, Klaus /Kurz, Ingrid (Hg.). 2008. *Helfer, Verräter, Gaukler: das Rollenbild von TranslatorInnen im Spiegel der Literatur*. Wien: LIT Verlag.

Kaindl, Klaus /Kurz, Ingrid (Hg.). 2010. *Machtlos, selbstlos, meinungslos: Interdisziplinäre Analysen von ÜbersetzerInnen und DolmetscherInnen in belletristischen Werken*. Wien: LIT Verlag.

Knoll, Johanna. 2006. Bericht über die Konferenz: Grenzen der Fiktionalität. Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Universität Jyväskylä, in: http://www.hf.uib.no/nordforsk/pdf/knoll_bericht.pdf, Stand: 12.10.2012.

Kowaluk, Agnieszka. 2012. Übersetzer im Gespräch. [Interview mit Kowaluk, geführt vom Goethe-Institut Warschau], in: <http://www.goethe.de/ins/pl/lp/kul/dup/lit/ueb/de9317065.htm>, Stand: 20.12.2012.

Kroeber, Burkhardt. 2003. *ECO ÜBERSETZEN – Erfahrungen in zwanzig Jahren*. Schwäbisch Hall.

Kroeber, Burkhardt. 2006. BR-Online – Forum. [Gespräch mit B. Kroeber, geführt von Dr. Wolf-Dieter Peter], in: <http://www.br-online.de/alpha/forum/vor0601/20060123.shtml>, Stand: 20.01.2012.

Kupsch-Losereit, Sigrid. 2008. Übersetzen als theatralisches Medium sozialer Integration. Roland Topors *L'Hiver sous la table*, in: Kaindl, Klaus /Kurz, Ingrid (Hg.). 187-196.

Kupsch-Losereit, Sigrid. 2010. Die Übersetzung als cross-identity performance. Jean-Louis Fossets *Le Traducteur perd le Nord*, in: Kaindl, Klaus /Kurz, Ingrid (Hg.), 21-28.

Kurz, Ingrid. 1987. „Conference interpreting – myth and reality“, in: Kummer, Karl (Hg.). *Proceedings of the 28th Annual Conference of the American Translators Association, Albuquerque, New Mexico, October 8-11, 1987*. Medford, 315-320.

Lauber, Cornelia. 1996. *Selbstporträts. Zum soziologischen Profil von Literaturübersetzern aus dem Französischen*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.

Lievois, Katrien. 2005. „De Gaule, ce grand guerrier toubab“ ou résistance et domestication dans *Monnè, outrages et défis* d'Ahmadou Kourama, in: Delabastita, Dirk / Grutman, Rainier (Hg.), 61-76.

Markus, Veit Uwe. 2009. Verstehen und Kreativität beim Übersetzen, in: *Lebende Sprachen*, 45:1, 1-8. und Kußmaul, P. 1993. Empirische Grundlagen einer Übersetzungsdidaktik; Kreativität im Übersetzungsprozeß, in: Holz-Mänttari, Justa/Nord, C. (Hg.). *Traducere Navem. Festschrift für Katharina Reiss zum 70. Geburtstag*. Tampere: Tampereen Yliopisto, 275-286.

Michalzik, Peter (Goethe-Institut). 2012. Theaterszene und Trends – Wem gehört das Stück? – Urheberrecht im Wandel, in: <http://www.goethe.de/kue/the/tst/de9150725.htm>, Stand: 09.05.2013.

Mopoho, Raymond. 2005. Perception et autoportrait de l'interprète indigène en Afrique coloniale française, in: Delabastita, Dirk / Grutman, Rainier (Hg.), 77-92.

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

Nord, Christiane. 2011. Making the source text grow: A plea against the idea of loss in translation, in: Buffangi, Claudia. Gerzelli, Beatrice. Zanotti, Serenella. *The Translator as Author: Perspective on Literary Translation*. Berlin: LIT Verlag, 21-28.

Pagano, S. Adriana. 2002. Translation as Testimony: On Official Histories and Subversive Pedagogies in Cortazár, in: Gentzler, Erwin / Tymoczko, Maria (Hg.), 80-99.

Poltermann, Andreas. 1987. Die Erfindung des Originals. Zur Geschichte der Übersetzungskonzeptionen in Deutschland im 18. Jahrhundert, in: Frank, Paul Armin (Hg.). *Göttinger Beiträge zur internationalen Übersetzungsforschung*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 14-52.

Prunč, Erich. 2005. Zwischen Welten und Werten. Identitätskonstruktionen in Ward Justs *The Translator*, in: Kaindl, Klaus /Kurz, Ingrid (Hg.), 153-164.

Prunč, Erich. 2007. Priests, princes and pariahs. Constructing the professional field of translation, in: Fukari, Alexandra/Wolf, Michaela (Hg). *Constructing a Sociology of Translation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins B.V., 39-56.

Pym, Anthony. 2010. The Translator as Non-Author, and I´am sorry about that, in: http://usuaris.tinet.cat/apym/on-line/translation/2010_translatore_as_author.pdf, Stand: 27.01.2013.

Pym, Anthony. 2012. *On Translator Ethics: Principles for Mediation Between Cultures*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

Riberich, Vera. 2005. Der tödliche Text. Banana Yoshimotos N.P., in: Kaindl, Klaus/Kurz, Ingrid (Hg.), 195-203.

Ríos Castaño, Victoria. 2005. Fictionalising interpreters: traitors, lovers and liars in the conquest of America, in: Delabastita, Dirk / Grutman, Rainier (Hg.), 47-60.

RIS – Bundeskanzleramt Rechtsinformationssystem. 2013. Bundesrecht konsolidiert: Gesamte Rechtsvorschrift für Urheberrechtsgesetz, Fassung vom 06.02.2013, in: <http://www.ris.bka.gv.at/GeltendeFassung.wxe?Abfrage=Bundesnormen&Gesetzesnummer=10001848>, Stand: 06.02.2013.

Robinson, Douglas. 2001. Introduction, in: Robinson, Douglas. *Who Translates?: Translator Subjectivities Beyond Reason*. Albany: State University of New York Press, 1-18.

Rockwell, Joan. 1974. *Fact in Fiction: The Use of Literature In The Systematic Study Of Society*. London: Routledge & K. Paul.

Santoyo, Julio César. 1990. Translator, Transauthor, in: Arntz, Reiner/Thome, Gisela (Hg.). *Übersetzungswissenschaft: Ergebnisse und Perspektiven; Festschrift für Wolfram Wilss zum 65. Geburtstag*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 91-102.

Schäffner, Christina (Hg.). 1999. *Translation and Norms*. Clevedon etc.: Multilingual Matters.

Schmidt, Ulrich. 2003. Nabokov als Literaturwissenschaftler, in: Sériot, Patrick (Hg.). *Schweizerische Beiträge zum XIII. Internationalen Slavistenkongress in Ljubljana, August 2003*. Bern: Peter Lang Verlag, 221-243.

Simeoni, Daniel. 1998. The Pivotal Status of The Translator's Habitus, in: *Target* 10:1, 1-39.

Simeoni, Daniel. 2007. Translation and Society. The emergence of a conceptual relationship, in: Kar, C. Prafulla / St-Pierre, Paul (Hg.). *In Translation: Reflections, Refractions, Transformations*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins B.V., 13-27.

Snell-Hornby, Mary. 2008. *Noblesse oblige*: Übersetzer, Edelmann – Erfinder? Francesca Durantis Das Haus am Mondsee, in: Kaindl/Klaus / Kurz/Ingrid (Hg.), 59-67.

Stolze, Radegundis. 2003. *Hermeneutik und Translation*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.

Strümper-Krobb, Sabine. 2009. *Zwischen den Welten. Die Sichtbarkeit des Übersetzers in der Literatur*. Berlin: Weidler Buchverlag.

tnb – Centre européen théâtral et chorégraphique. 2010/2011. L'Ombre amoureuse. Texte et mise en scène Olivier Balazuc, in: <http://www.prospero-theatre.com/fr/saison/fiche.php?id=691>, Stand: 03.04.2013.

Toury, Gideon. 2012². *Descriptive Translation Studies – and beyond*. Amsterdam: John Benjamins Verlag.

Venuti, Lawrence. 2012². *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. Oxon: Routledge.

Vieira, Else Ribeiro Pires. 1995. (In)visibilidades na tradução: Troca de olhares teóricos e ficcionais, in: *Com Textos* 6, 50-68.

Wakabayashi, Judy. 2005. Representations of translators and translation in Japanese fiction, in: Delabastita, Dirk / Grutman, Rainier (Hg.), 155-170.

Wakabayashi, Judy. 2011. Fictional representations of author-translator relationships, in: *Translation Studies* 1:4, 87-102.

Walton, L. Kendall. 1990. *Mimesis as Make-believe: On the Foundation of the Representational Arts*. USA: Harvard College.

Waugh, Patricia. 1984. *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London: Methuen & Co. Ltd.

Webster, Richard. 2002. Reconsidering the Rushdie Affair. Freedom, censorship and American foreign policy, in: <http://www.richardwebster.net/therushdieaffairreconsidered.html>, Stand: 22.04.2013.

Wikipedia. 2013. Olivier Balazuc, in: http://fr.wikipedia.org/wiki/Olivier_Balazuc, Stand: 22.01.2013.

Zipfel, Frank. 2001. *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität: Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft*. Berlin: Erich Schmidt Verlag.

Abstract (Deutsch)

Schlagwörter: Übersetzer-Autor-Verhältnis, literarisches Feld, soziales Feld, Habitus, Kapital, Positionierung im Feld

Ende des zwanzigsten Jahrhunderts wurde die Translationswissenschaft auf eine interessante Erscheinung in der Literatur aufmerksam – die Übersetzungsthematik wurde von AutorInnen auf der ganzen Welt immer wieder aufgegriffen. LiteraturübersetzerInnen wurden zu Hauptfiguren in facettenreichen Handlungssträngen. Auf dieser Grundlage wurde von Else Vieira eine neue Wende in der Translationswissenschaft definiert - der *fictional turn*, dank dem die fiktionalen ÜbersetzerInnen zum Forschungsgegenstand wurden. Das Ausmaß des bisherigen Forschungsstandes wird im Forschungsüberblick präsentiert.

Einer der Themenbereiche, die in der Fiktion thematisiert werden, ist die Stellung von ÜbersetzerInnen im literarischen Feld im Vergleich zu AutorInnen und das Übersetzer-Autor-Verhältnis im Allgemeinen. Als Untersuchungsmodell für die Analyse dieses Verhältnisses wird die soziologische Feldtheorie von Bourdieu angewendet. Bei jedem der vier französischen Werke im Corpus werden der Habitus, das Kapital und die Positionierung von ÜbersetzerInnen und ihrer Tätigkeit im Vergleich zu AutorInnen und anderen HandlungspartnerInnen untersucht. Ein weiterer Analyseschwerpunkt ist die Untersuchung der Einbettung des Werkes mit Übersetzungsthematik in das Gesamtwerk des Autors, eventueller autobiographischen Bezüge der Motivationsgründe für die Wahl einer Übersetzerfigur.

Die theoretischen Grundlagen der Masterarbeit beinhalten Überlegungen zur Thema der Fiktion und Fiktionalität und ihrem Bezug zur Realität. Weiters wird die Problematik des Autor-Übersetzer-Verhältnisses aus drei verschiedenen Perspektiven erläutert – aus der Perspektive der Wissenschaft, der Berufspraxis und der Legislative.

Das Ziel der Masterarbeit ist es, das in vier zeitgenössischen französischen Werken dargestellte Übersetzer-Autor-Verhältnis zu beschreiben. Darüber hinaus soll die Masterarbeit zu einer verstärkten Fokussierung auf den Status von ÜbersetzerInnen und zu ihrer Sichtbarkeit beitragen.

Abstract (English)

Key words: translator-author-relationship, field of literature, social field, habitus, capital, positioning in the field

At the end of the 20th century, the translation studies scholars' attention was caught by an interesting trend in the literature – continuously more and more authors worldwide were using the translation topic in their acts. Literary translators have become main characters in various contents. Based on this development, Else Vieira defined a new

turn in the translation studies – the *fictional turn* which pushed the fictional translators in the center of the research.

One of the motifs issued in the fiction is the position of literary translators in the field of literature compared to the authors and the translator-author-relationship in general. Considering the research model, the sociological field theory by Bourdieu has been chosen for analyzing this relationship. In each of the four French oeuvres in the corpus, the habitus, capital forms and the position of the translators and their acting in the field compared to the authors and other cooperation partners have been analyzed. Another analysis part focuses on the embedment of the oeuvre dealing with translation in the complete works of the author, on possible autobiographical references and on the potential motivation reasons for having chosen a translator as the main character.

One of the theory chapters of the master thesis deals with various perspectives concerning fiction and fictionality and their relation to reality. Moreover, the translator-author-relationship is illustrated out of three perspectives – the first one presents the opinions of the science scholars. The second one presents the situation in the practice and the third focuses on the legislative concerning copy rights in translations.

The aim of this master thesis is to describe the translator-author-relationship in four contemporary French novels. Beyond that, another objective is to contribute to reinforced focusing on the status of translators and to support increasing their visibility.

CURRICULUM VITAE

Barbora Haramiová, Bakk. Phil.

Bildungsprofil:

März 2011 – Juni 2013

Fortsetzung des Studiums am Zentrum für Translationswissenschaft
Studienrichtung: Literaturübersetzen
Arbeitssprachen: Tschechisch – Deutsch – Französisch
Muttersprache: Slowakisch

Breite Kompetenzen im Bereich des Übersetzens in den jeweiligen Arbeitssprachen und der Kultur der jeweiligen fremdsprachigen Länder; Schwerpunkt Literaturübersetzen

- Mitarbeit an der Übersetzung des Werkes „Lettres à un jeune Marocain“ von Abdellah Taïa im Rahmen der Übung Literaturübersetzen unter Betreuung von Mag. Dr. Margret Millischer

November 2010 - Erlangung des akademischen Titels Bakk. phil.

Universität Wien - Zentrum für Translationswissenschaft
Studienrichtung Übersetzen und Dolmetschen/Transkulturelle Kommunikation

September 2003 – Juni 2006

Mittelschulabschluss mit Reifeprüfung

Bundesrealgymnasium, Geringergasse 2, A- 1110 Wien

Berufserfahrung:

Februar 2012 – fortbestehend Agentur PRofessional

PR Assistentin / Kommunikationsexpertin

Komplexe Unterstützung in PR Agentur, Betreuung von Kunden wie Apple, Adobe und IKEA, Erstellung und Versand von Pressemeldungen, Vorbereitung von Pressematerialien, Betreuung von Journalisten, Clipping-Service, Reporting

März 2010 – Februar 2012 Grafton Recruitment & ABB

Recruitment Assistentin / Researcherin / Assistentin in der Personalabteilung

Erster Kontakt mit geeigneten KandidatInnen für bestimmte Arbeitsstellen, intensive Kommunikation am Telefon, Überprüfung von angegebenen Sprachkompetenzen entsprechend den Anforderungen an die konkrete Stelle, Organisation von persönlichen Bewerbungsgesprächen, komplexe Unterstützung der Personalabteilung