



universität
wien

Zentrum für Translations-
wissenschaft

MASTERARBEIT

Titel der Masterarbeit

**Macht und Ohnmacht fiktionaler Dolmetscher_innen am Beispiel
von *Der Dolmetscher* und *Geheime Melodie***

verfasst von

Sandra Rétháti, BA

angestrebter akademischer Grad

Master of Arts (MA)

Wien, 2015

Studienkennzahl: A 065 381 351

Studienrichtung: Masterstudium Dolmetschen Ungarisch Spanisch

Betreut von: Ao. Univ. Prof. Mag. Dr. Klaus Kaindl

Danksagung

In erster Linie möchte ich mich bei meinen Eltern bedanken, die mich während meines gesamten Studiums nicht nur finanziell, sondern auch durch ihr Vertrauen in mich unterstützt und motiviert haben. Wann immer Zweifel in mir aufkamen oder mich die Motivation verließ, standen sie mir mit einem offenen Ohr und zahlreichen Ermunterungen zur Seite.

Ebenso danke ich meinen Freunden für ihr gutes Zureden. Insbesondere gilt mein Dank Katrin, mit der ich mich stets über meine Arbeit austauschen und auf deren konstruktives Feedback sowie anregenden Input ich immer zählen konnte. Auch bei Gerald möchte ich mich dafür bedanken, dass er mir (von sich aus) angeboten hat, meine Arbeit Korrektur zu lesen.

Mein besonderer und herzlicher Dank gilt natürlich Dr. Klaus Kaindl, der mich (als Dolmetschstudierende) und mein Thema so bereitwillig und interessiert aufgenommen hat. Er hat mich während des gesamten Prozesses mit seiner unterstützenden sowie geduldigen Art und seinem ebenso breitgefächerten wie tiefgreifenden Wissen hervorragend betreut. Schon die Einheiten des Forschungsseminars, aber vor allem die späteren Besprechungen mit ihm haben mich stets motiviert und ließen mich erneut Kraft fürs Weitermachen schöpfen. Schließlich möchte ich mich auch noch bei Dr. Franz Pöchhacker bedanken, der sich bereiterklärt hat, die Rolle des Zweitprüfers zu übernehmen.

Inhaltsverzeichnis

0.	Einleitung	1
1.	Dolmetschen und Macht	3
1.1.	Rolle	3
1.1.1.	Soziologische Grundlagen des Rollenbegriffs	3
1.1.2.	Rolle in der Dolmetschwissenschaft	4
1.2.	Macht	7
1.2.1.	Definitionen	7
1.2.2.	Soziale Macht und ihre Erscheinungsformen	8
1.2.3.	Dolmetschen und Macht - ein geschichtlicher Exkurs	9
1.2.4.	Macht in der Dolmetschwissenschaft	11
1.2.4.1.	Konferenzdolmetschen	12
1.2.4.2.	Kommunaldolmetschen	13
1.3.	Ohnmacht	16
1.3.1.	Definitionen	16
1.3.2.	Ohnmacht in der Dolmetschwissenschaft	17
1.3.2.1.	Konferenzdolmetschen	17
1.3.2.2.	Kommunaldolmetschen	19
1.4.	Ethik	21
1.4.1.	Definitionen	21
1.4.2.	Translationsethik	22
1.4.3.	Ethik in der Dolmetschwissenschaft	23
1.4.3.1.	Konferenzdolmetschen	24
1.4.3.2.	Berufsethik der AIIC	25
1.4.3.3.	Kommunaldolmetschen	26
1.4.3.4.	Berufs- und Ehrenkodex des ÖVGD	28
2.	Fiktionale Dolmetscher_innen in der Belletristik	29
2.1.	Belletristik als wissenschaftliche Quelle	30
2.2.	Themenkreise	32
2.2.1.	Dolmetscher_innen als Metaphern	33
2.2.2.	Identität	36
2.2.1.	Loyalität	40
2.2.1.	Beruf	43

2.2.2.	Macht	46
2.2.3.	Sonstiges	50
2.3.	Analysemethoden	51
3.	Analysematerial und -methode	56
3.1.	Geheime Melodie	56
3.1.1.	Der Autor	56
3.1.2.	Die Geschichte	57
3.1.3.	Rezeption	58
3.1.4.	Analyse als fiktionale Figur	61
3.2.	Der Dolmetscher	63
3.2.1.	Der Autor	63
3.2.2.	Die Geschichte	63
3.2.3.	Rezeption	64
3.2.4.	Analyse als fiktionale Figur	66
3.3.	Methodisches Vorgehen	67
3.3.1.	Feld, Kapital, Habitus	68
3.3.2.	Narrative und metaphorische Funktion	70
4.	Analyseergebnisse und Diskussion	73
4.1.	Geheime Melodie	73
4.1.1.	Narrative und metaphorische Funktion der Figur	73
4.1.2.	Die Dolmetscherfigur	74
4.1.3.	Macht und Ohnmacht	83
4.2.	Der Dolmetscher	84
4.2.1.	Narrative und metaphorische Funktion der Figur	84
4.2.2.	Die Dolmetscherfigur	85
4.2.3.	Macht und Ohnmacht	90
4.3.	Vergleich der Figuren	92
4.4.	Fiktion vs. Wissenschaft	94
5.	Zusammenfassung und Schlussfolgerungen	99
	Bibliografie	102
	Abstract Deutsch	111
	Abstract English	112
	Curriculum Vitae	113

0. Einleitung

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit der Darstellung fiktionaler Dolmetscher_innen in der Belletristik, insbesondere mit der Macht und Ohnmacht der Figuren. Die der Arbeit zugrunde liegenden Forschungsfragen sind die folgenden: Wie werden die Dolmetscherfiguren und ihre Tätigkeit dargestellt? Werden diesbezüglich etwaige Klischees oder Stereotype aufgegriffen? Wie mächtig oder ohnmächtig sind die Figuren? Worin äußern sich diese Macht und Ohnmacht und von welchen Faktoren werden sie beeinflusst? Welche Rolle spielen die Dolmetscherfiguren für die Geschichte beziehungsweise wofür stehen sie?

Um all diese Fragen zu beantworten, werden im ersten Kapitel zunächst die Faktoren Macht und Ohnmacht im Zusammenhang mit dem Dolmetschen untersucht. In diesem Kontext ist der Rollenbegriff sehr essentiell, da sich dolmetschwissenschaftliche Untersuchungen zum Thema Macht meist auf das Konzept der Rolle stützen. Deshalb wird dieses zunächst aus soziologischer Sicht definiert, bevor anschließend ein kurzer Überblick über den Rollenbegriff in der Dolmetschwissenschaft gegeben wird. Im Folgenden werden dann sowohl der Faktor Macht als auch der Faktor Ohnmacht beim Dolmetschen, und zwar im Hinblick auf die unterschiedlichen Dolmetschsettings, beleuchtet. Eng verknüpft mit Macht ist natürlich auch die Frage nach der Ethik, die an dieser Stelle ebenfalls behandelt wird.

Das zweite Kapitel stellt den Forschungsüberblick dar und befasst sich somit mit fiktionalen Dolmetscher_innen in der Belletristik. Bevor hier konkret auf das Bild von Dolmetscher_innen in der Literatur eingegangen wird, findet eine kurze Erörterung der Frage statt, ob beziehungsweise wieso belletristische Werke als wissenschaftliche Quelle herangezogen werden können. Anschließend werden die am meisten behandelten Themenkreise dieses Forschungsgebiets diskutiert. Auch wird erläutert, zu welchen Zwecken Dolmetscherfiguren in literarischen Werken häufig eingesetzt werden, beziehungsweise was sie verkörpern und symbolisieren sollen. Nicht zuletzt werden auch die Analysemethoden, die laut dem derzeitigen Stand in diesem Forschungsbereich angewendet werden, erläutert.

Den Inhalt des nächsten Kapitels bilden das Analysematerial sowie das methodische Vorgehen der vorliegenden Arbeit. Den Gegenstand der Analyse stellt einerseits der Roman *Geheime Melodie* von John le Carré und andererseits der Roman *Der Dolmetscher* von Néstor Ponce dar. Hier werden zuerst jeweils der Autor und die Geschichte vorgestellt, dann wird auf die Rezeption der Werke sowie auf die translationswissenschaftlichen Analysen der fiktionalen Dolmetscherfiguren eingegangen. Schließlich wird das methodische Vorgehen beschrieben und die für die Analyse relevanten Aspekte der Modelle von Pierre Bourdieu (1998) und Gérard Genette (1980) kurz ausgeführt.

Im letzten Schritt werden die Analyseergebnisse dargelegt. Hierbei werden zunächst jeweils die Dolmetscherfigur an sich, ihre Macht beziehungsweise Ohnmacht sowie ihre narrative und metaphorische Funktion beschrieben, bevor dann die beiden Figuren miteinander verglichen werden. Zum Schluss wird noch ein Vergleich zwischen der fiktionalen Darstellung der Macht und Ohnmacht von Dolmetscher_innen sowie der translationswissenschaftlichen Behandlung dieser Aspekte angestellt.

Das Ziel dieser Arbeit ist es, einen Beitrag zur Erforschung des Bildes von Dolmetscher_innen in der Literatur zu leisten. Das besondere Augenmerk der vorliegenden Arbeit liegt dabei auf der Darstellung der Macht und Ohnmacht von fiktionalen Dolmetscher_innen, welche am Beispiel von zwei konkreten Romanen untersucht wird. Somit kann diese Arbeit als potentielle Erweiterung der bisherigen Forschungserkenntnisse auf diesem Gebiet dienen. Schließlich stellt die Erforschung von fiktionalen Dolmetscher_innen und Übersetzer_innen einen relativ jungen Forschungsbereich der Translationswissenschaft dar. Bis heute gibt es nur einige wenige Werke, die sich mit dem Bild von Translator_innen in der Belletristik beschäftigen. Auch wird im Rahmen dieser Arbeit der Frage nachgegangen, ob bei der Darstellung der fiktionalen Dolmetscherfiguren auf herrschende Stereotype oder Klischees zurückgegriffen wird. Die Kenntnis solcher Klischees ist für Dolmetscher_innen einerseits wichtig, um sich des Fremdbildes der Gesellschaft über sie – das die Literatur bis zu einem gewissen Grad widerspiegelt – bewusst zu sein. Andererseits kann durch dieses Wissen gezielt Vorurteilen gegenüber dieser Berufsgruppe entgegengewirkt werden.

Die vorliegende Arbeit bedient sich einer geschlechtergerechten Sprache. Die ausschließlich männliche Form wurde lediglich dort verwendet, wo es tatsächlich nur um männliche Individuen geht.

1. Dolmetschen und Macht

1.1. Rolle

1.1.1. Soziologische Grundlagen des Rollenbegriffs

In diesem Kapitel soll der soziologische Rollenbegriff kurz hergeleitet werden. Weiters werden jene Aspekte erläutert, die besonders relevant für die Dolmetscherrolle beziehungsweise für die anschließende Untersuchung sind.

In der Soziologie werden in Bezug auf Individuen und ihre Darstellung beziehungsweise ihr Handeln in der Gesellschaft Begriffe aus dem Theater verwendet, so zum Beispiel „Maske, Person, Charakter, Rolle“ (Dahrendorf 2006¹⁶:37). Das besondere Augenmerk dieses Abschnitts liegt auf dem Begriff der Rolle, der wie folgt definiert werden kann: „Soziale Rollen sind Bündel von Erwartungen, die sich in einer gegebenen Gesellschaft an das Verhalten der Träger von Positionen knüpfen.“ (Dahrendorf 2006¹⁶:37) Das bedeutet also, dass zu jeder Stellung, zu jeder Position bestimmte Verhaltensweisen gehören, die ihr von der Gesellschaft zugeordnet und deshalb von dem_der Träger_in erwartet werden. In diesem Zusammenhang kann zwischen Rollenverhalten und Rollenattributen unterschieden werden, wobei der Begriff des Rollenverhaltens die „Ansprüche an das Verhalten der Träger von Positionen“ umfasst, der Begriff der Rollenattribute wiederum die „Ansprüche an [das] Aussehen und [den] ‚Charakter‘“ der Träger_innen (Dahrendorf 2006¹⁶:37).

Auch Goffman (1956) beschreibt die Rolle als ein Verhaltensmuster, das vorherbestimmt ist und sich während einer Darstellung entfaltet. Wird nun dieselbe Rolle vor demselben Publikum bei mehreren Gelegenheiten gespielt, kommt es zu einer sozialen Beziehung und der Sozialisierung der Rolle. Die soziale Rolle kann nun gesehen werden als Ausübung von gewissen Rechten und Pflichten, die an einen bestimmten Status geknüpft sind (vgl. Goffman 1956:8f). Hier wird die Parallele zu Dahrendorf ersichtlich. Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass eine Rolle ein Bündel an vorherbestimmten Verhaltensweisen ist, die zu einer bestimmten sozialen Position gehören und von der Gesellschaft erwartet werden. Im Hinblick auf Dolmetscher_innen und ihre Rolle, ist es deshalb wichtig, dass sie die von der Gesellschaft beziehungsweise von den jeweiligen Kommunikationsteilnehmer_innen an sie gestellten Erwartungen kennen und sich gemäß dieser verhalten, um keine Sanktionen zu fürchten.

Welche Rolle nach Goffman können nun Dolmetscher_innen spielen? Wadensjö (vgl. 1998:66) zieht hier einen Vergleich zwischen Dolmetscher_innen und den „non-persons“. „Non-persons“ charakterisieren sich dadurch, dass sie nicht aktiv an der Interaktion teilnehmen, wenngleich von ihnen erwartet wird, anwesend zu sein (vgl. Goffman 1956:95). Doch auch die

Rolle des „go-betweens“ oder „mediators“ kann der_die Dolmetscher_in laut Wadensjö (vgl. 1998:65) übernehmen.

Another discrepant role is one that is often called the go-between or mediator. The go-between learns the secrets of each side and gives each side the true impression that he will keep its secrets; but he tends to give each side the false impression that he is more loyal to it than to the other side. (Goffman 1956:93).

Dolmetscher_innen verfügen als einzige Interaktant_innen über sämtliche Informationen, die in der Kommunikation gesagt werden (vgl. Anderson 2002; Pöllabauer 2005), das heißt, sie kennen die ‚Geheimnisse‘ aller Seiten. Weiters haben sie eine Art Vermittler-Rolle, da sie zwischen den Parteien stehen. Auch der Aspekt der Loyalität wird hier von Goffman ins Spiel gebracht. Aus der obigen Rollenbeschreibung ist ersichtlich, dass Loyalität ein heikler Faktor ist, da jede Partei ein Mehr an Loyalität ihr gegenüber erwartet. Hier kann eine Parallele zu Anderson (vgl. 2012:213) gezogen werden, der von einer augenscheinlichen Unparteilichkeit der Dolmetscher_innen spricht, die bewirkt, dass beide Parteien das Gefühl haben, in der besseren Position zu sein. Andersons Standpunkt wird in einem späteren Abschnitt noch genauer ausgeführt.

1.1.2. Rolle in der Dolmetschwissenschaft

Bei ihrer Tätigkeit als Kommunikationsexpert_innen unterstehen Dolmetscher_innen immer bestimmten Erwartungen der übrigen Akteur_innen sowie der Gesellschaft im Allgemeinen. Diese soziale Position, die Dolmetscher_innen zugeschrieben wird, ist entscheidend für die Interaktion (vgl. Pöchhacker 2004:147). Bei der Beschreibung der Dolmetscherrolle wird oft auf Metaphern zurückgegriffen, so zum Beispiel sind Bilder wie Brücke, Kanal, Telefon, Maschine, Leitungsrohr etc. häufig bei der Charakterisierung der Dolmetscherrolle anzutreffen (vgl. Roy 2002:347).

Im Laufe der Geschichte übernahmen Dolmetscher_innen sehr oft vermittelnde Funktionen, indem sie in der Rolle der Bot_innen, der Verhandlungsführer_innen oder ortskundigen Führer_innen agierten (vgl. Pöchhacker 2004:147). Auch die Rolle der Helfer_innen wurde Dolmetscher_innen lange zugeschrieben, sodass oft gar kein Unterschied zwischen Dolmetscher_in und Helfer_in gemacht wurde. Es herrschte die Auffassung, dass Dolmetschende ihre Dienste einfach als Hilfestellung anboten, da sie beide Sprachen beherrschten. So zum Beispiel ist es bis heute gängige Praxis, dass Familienmitglieder der Patient_innen diese ins Krankenhaus in der Funktion der Helfer_innen begleiten, um die Kommunikation mit den Ärzt_innen zu ermöglichen (vgl. Roy 2002:349). Dass der Einsatz von Laiendolmetscher_innen, die noch dazu eventuell emotional involviert sind, in einer solchen Situation sehr bedenklich sein kann, sei an dieser Stelle angemerkt.

Um sich von dieser Rolle der Helfer_innen abzugrenzen, wurde im Zuge der Professionalisierung des Berufs die Forderung nach Vollständigkeit, Treue und Neutralität immer stärker (vgl. Roy 2002:349f; Pöchhacker 2004:147). Dies bedeutet, dass Dolmetscher_innen bei der Ausübung ihrer Tätigkeit eine Botschaft wiedergeben müssen, ohne diese zu verändern, ohne eigene Fragen zu stellen, die eigene Meinung einfließen zu lassen, Ratschläge zu erteilen etc. (vgl. Roy 2002:347). Diese mechanische Auffassung führte dann zu einem Rollenbild der Dolmetscher_innen, das sie als Maschinen oder Transkodierungsgeräte definierte. So galten Dolmetscher_innen lange als „non-persons“ beziehungsweise als unsichtbare Roboter, die alles automatisch und wortgetreu in die andere Sprache übertragen (vgl. Pöchhacker 2004:147). Das Problem bei dieser Auffassung liegt darin, dass durch ein solches Rollenbild die Komplexität der Handlung nicht klar wird, da Translation gleichgesetzt wird mit einem einfachen, analogen mechanischen Prozess (vgl. Roy 2002:347).

In den 1980ern verändert sich die Rolle der Dolmetscher_innen etwas: Sie werden als immer sichtbarer und verantwortungsvoller in ihrer Aufgabe angesehen, die Kommunikation zwischen unterschiedlichen Interaktant_innen zu ermöglichen beziehungsweise zu erleichtern. Im Bereich des Kommunaldolmetschens gelten Dolmetscher_innen oft auch als Anwalt_innen der Privatpersonen wie beispielsweise Patient_innen oder Angeklagte. Auch der Faktor Kultur erhält immer mehr Bedeutung. Dolmetscher_innen fungieren in diesem Zusammenhang als Brückenbauer zwischen den Kommunikationsteilnehmer_innen, indem sie die kulturelle Schlucht zwischen den Akteur_innen durch ihr kulturelles Knowhow überbrücken. Das heißt, Dolmetscher_innen sind nicht mehr lediglich Sprachrohre, sondern führen die komplexe Tätigkeit des kulturellen Vermittelns durch (vgl. Pöchhacker 2004:148). Sie werden vom simplen Kanal zu Sprach- und Kommunikationsexpert_innen, die die Kommunikation erleichtern und die Interaktant_innen einander näher bringen, indem sie kulturelle, dialektale, nonverbale Unterschiede berücksichtigen und entsprechend damit umgehen (vgl. Roy 2002:350f). An dieser Stelle ist Holz-Mänttari (1984) zu erwähnen, die Translator_innen die Rolle der Expert_innen im translatorischen Handlungsgefüge zuweist und sie damit ganz klar von den Lai_innen abgrenzt. Auch Risku (1998:90, Kursivsetzung im Original) soll hier Erwähnung finden. Sie unterstreicht den sozialen und kognitiven Aspekt der Rolle von professionellen Translator_innen, indem sie die Expertenkompetenz einerseits als „ein soziales Phänomen der *Zuständigkeit*“ und andererseits als „ein kognitives Phänomen des *Sachverstandes*“ definiert.

Laut Roy (vgl. 2002:347) bezeichnen sich professionelle Dolmetscher_innen oft selbst als „person in the middle“, die es ermöglicht, dass Kommunikation zwischen zwei oder mehreren Menschen funktioniert. Auch Anderson (2012) bezeichnet den/die Dolmetscher_in als „person in the middle“. Damit bezieht er sich auf die Tatsache, dass die Erwartungen, die an Dolmetscher_innen im Zuge der Kommunikation gestellt werden, oft nicht miteinander über-

einstimmen. Dieser Umstand führt zum sogenannten „role-overload“, mit dem Dolmetscher_innen sehr häufig zu kämpfen haben (vgl. Anderson 2012:211). In diesem Zusammenhang bringt Roy (vgl. 2002:347) die Ethik ins Spiel. Laut ihr liegt das Problem beim Dolmetschen nicht bei der Einhaltung von ethischen Prinzipien, sondern bei der nicht eindeutig definierten Rolle der Dolmetscher_innen. Da keine Ethik-Standards existieren, die Dolmetscher_innen ein eindeutiges Rollenprofil geben, kann niemand eine klare Linie in Bezug auf das Handeln der Dolmetscher_innen ziehen.

Bezüglich der Erwartungen an Dolmetscher_innen gibt es einige Studien. In seiner Studie befragte Pöchhacker (2000b) beispielsweise mehr als 600 Dienstleister_innen aus dem Gesundheits- und Sozialwesen in Wien und erhielt als Antworten unter anderem die Erwartung, dass der_die Dolmetscher_in Fachausdrücke oder kulturelle Eigenheiten erklärt. Kadrić (2009³) wiederum befragte 200 Wiener Richter_innen zu ihrer Sichtweise der Dolmetscherrolle. Unter den häufigsten Antworten bezüglich ihrer Erwartungen an die Dolmetscher_innen waren zum Beispiel das Vereinfachen von Aussagen der Richter_innen oder das Erläutern der Rechtsprache für jene Interaktant_innen, die ihrer nicht mächtig sind. Im Bereich Konferenzdolmetschen wurde in Polen eine Studie von Kopczyński (1994) durchgeführt, bei der die Rolle der Konferenzdolmetscher_innen hauptsächlich als „ghost role“ charakterisiert wurde. Nichtsdestotrotz wird Konferenzdolmetscher_innen gleichzeitig die Freiheit eingeräumt, Redner_innen zu korrigieren und eigene Ergänzungen oder Erklärungen beizufügen (vgl. Pöchhacker 2004:149).

An dieser Stelle soll auch Angelelli (2004) erwähnt werden. Sie untersuchte die Dolmetscherrolle und stellte dabei die Frage nach der Wahrnehmung der Dolmetscher_innen, um herauszufinden, wie Dolmetscher_innen sich selbst und ihre Rolle sehen. Das Augenmerk legte sie dabei vor allem auf den Aspekt der Sichtbarkeit/Unsichtbarkeit. Sie kam zu dem Schluss, dass sich die unterschiedlichen Dolmetschsettings in hohem Maße auf die Rollenwahrnehmung und die Erwartungen an die Dolmetscher_innen auswirken. Andere beeinflussende Faktoren sind der soziale Hintergrund (insbesondere Alter, Einkommen, Bildung) sowie das Vorhandensein eines Publikums.

Die Dolmetscherrolle ist also eine sehr mannigfaltige und hat im Laufe der Geschichte viele verschiedene Phasen durchlaufen. Die Rollenbilder reichen von Spion_innen und Vertreter_innen über Berater_innen, über Sprachrohre und Roboter über Helfer_innen bis hin zu kulturellen Brückenbauer_innen. Diese Rollenbilder sind deshalb so unterschiedlich, da Dolmetscher_innen im Zuge ihrer Tätigkeit stets mit unterschiedlichen Erwartungen seitens der übrigen Interaktant_innen konfrontiert sind.

1.2. Macht

1.2.1. Definitionen

Der Begriff der Macht ist nicht einfach zu definieren und wird meist auch nicht einheitlich verwendet. Er kann kaum isoliert betrachtet werden, sondern gehört vielmehr zu einer „Begriffsfamilie [...], zu der auch die Begriffe von Einfluß, Autorität, Herrschaft, Gewalt“ gehören (Hösle 1997:394). Weber definiert den Begriff der Macht wie folgt: „Macht bedeutet jede Chance, innerhalb einer sozialen Beziehung den eigenen Willen auch gegen Widerstreben durchzusetzen, gleichviel worauf diese Chance beruht.“ (Weber 1980:28) Hösle unterscheidet zwischen „Macht im engeren Sinn“ und „Macht im weiteren Sinn“. Unter Ersterem versteht er eine konkrete Einflussnahme, Letzteres bezieht sich auf eine allgemeine Disposition (vgl. Hösle 1997:397). Voraussetzung für die Ausübung von Macht ist laut Hösle einerseits die Intention und andererseits die Verfügbarkeit der entsprechenden Machtmittel (vgl. Hösle 1997:395ff). Zusammengefasst bedeutet dies also, dass Macht immer eine Art intendierte Einflussnahme innerhalb einer sozialen Beziehung ist, und zwar mit dem Ziel seinen Willen durchzusetzen beziehungsweise etwas Bestimmtes zu erreichen. In diesem Kontext stellt sich natürlich auch die Frage nach der Moral. Hösle legt dar, dass die Ausübung von Macht nicht immer unmoralisch sein muss. Denn nur, wenn Macht um der Macht willen angestrebt wird, ist dies als unmoralisch zu werten. Basiert der Machtwille jedoch auf Prinzipien der Moral oder Verantwortung, kann jemand sehr wohl moralisch Macht ausüben. Auf welcher Grundlage kann nun festgestellt werden, „ob jemand Macht als Selbstzweck oder zur Lösung einer Sachaufgabe erstrebt“ (Hösle 1997:517)? Ist ein Mensch bereit, seine Macht nach Erfüllung der betreffenden Aufgabe wieder aufzugeben, so war sein Machtgebrauch moralisch (vgl. Hösle 1997:517). Hier kann eine Parallele zu Prunč gezogen werden, laut ihm wird Macht nämlich häufig gleichgesetzt mit Machtmissbrauch, in Wirklichkeit jedoch kann sie auch Potenzial in sich bergen. Entscheidend dabei ist immer der Umgang mit der Macht (vgl. Prunč 2007:309).

Werden diese Ausführungen nun auf das Dolmetschen angewandt, kann festgehalten werden, dass es nicht grundsätzlich negativ oder sogar bedrohlich ist, wenn Dolmetscher_innen im Zuge der Ausübung ihrer Tätigkeit Macht besitzen. Vielmehr birgt diese Macht das Potenzial, ihre translatorische Tätigkeit bestmöglich zu auszuführen. Das Ausschlaggebende dabei ist nur, dass sie die ihnen zugestandene Macht nicht als Selbstzweck genießen, sondern lediglich für die Erfüllung der Aufgabe nutzen, eine erfolgreiche Verständigung zwischen den jeweiligen Kommunikationspartner_innen herzustellen. In diesem Falle kann der Machtgebrauch als moralisch angesehen werden. Damit wird klar, dass die Macht von Dolmetscher_innen nicht von vornherein zu verurteilen ist, da sie ihnen mitunter helfen kann, translatorische Probleme zu lösen. Voraussetzung dafür bleibt natürlich, dass Dolmetscher_innen immer ethisch und professionell handeln und ihre Macht nicht missbrauchen.

Nachdem nun der Versuch unternommen wurde, den Begriff der Macht einzugrenzen, soll auf die unterschiedlichen Formen der Macht, auf die verschiedenen Machtverhältnisse beim Dolmetschen, insbesondere auf die Macht, die Dolmetscher_innen bei ihrer Tätigkeit innehaben, sowie auf ihren Umgang mit derselben eingegangen werden.

1.2.2. Soziale Macht und ihre Erscheinungsformen

Nach dem Soziologen John French (1956) gibt es fünf Formen sozialer Macht: „reward power“, „coercive power“, „expert power“, „legitimate power“ und „attraction power“, wobei letztere später bei French/Raven (1959) durch „referent power“ ersetzt wird. Referent power (beziehungsweise attraction power) basiert darauf, dass sich eine Person mit einer anderen identifizieren kann und gerne mit ihr assoziiert werden möchte (vgl. French/Raven 1959:161). Bei reward power geht es darum, dass einer Person(engruppe) eine Belohnung versprochen wird, damit so leichter erreicht werden kann, dass diese Person(engruppe) tut, was von ihr verlangt wird (vgl. French/Raven 1959:156). Umgekehrt funktioniert coercive power, da hier statt Belohnung Bestrafung in Aussicht gestellt wird (vgl. French/Raven 1959:157). Expert power resultiert aus der Wahrnehmung einer Person, dass eine andere Person über mehr Wissen als sie selbst verfügt (vgl. French/Raven 1959:153). Legitimate power gründet sich auf internalisierte Werte einer Person, aufgrund derer diese Person sich verpflichtet fühlt zu akzeptieren, dass eine andere Person (legitimer Weise) Macht auf sie ausübt (vgl. French/Raven 1959:159).

Brislin (1976) wendet dieses Modell sozialer Macht auf die Rolle der Dolmetscher_innen an und legt so die Machtverhältnisse in Bezug auf die Dolmetschtätigkeit offen. Den Ausgangspunkt bildet folgende Situation: Eine Person B muss aus irgendeinem Grund mit einer Person C kommunizieren, spricht jedoch nicht die Sprache von Person C, weshalb Person B eine_n Dolmetscher_in benötigt und aufgrund dessen auch von diesem_dieser Dolmetscher_in abhängig ist (vgl. Brislin 1976:28).

Wird nun in dieser Situation das Konzept der attraction power auf das Dolmetschen angewandt, so kann von dieser gesprochen werden, wenn der_die Auftraggeber_in gegenüber dem_der Dolmetscher_in Sympathie hegt, die zur (neuerlichen) Auftragserteilung führt (vgl. Brislin 1976:28f). Reward power bezieht sich laut Brislin auf die Vermittlungskompetenz von Dolmetscher_innen. Zwar können Dolmetscher_innen selbst nicht belohnt werden, etwa in Form von politischem Einfluss oder Ähnlichem, aber sie können solche Belohnungen vermitteln, vorausgesetzt, sie schaffen es, eine erfolgreiche Kommunikation herzustellen. Im Gegensatz dazu spricht Brislin von coercive power dann, wenn der_die Dolmetscher_in negative Sanktionen vermittelt. Typisch wäre hierfür der Fall, dass der_die Dolmetscher_in durch eine

nicht zufriedenstellende Dolmetschleistung für Missverständnisse zwischen den Kommunikationspartner_innen und somit für gegenseitige Verärgerung sorgt (vgl. Brislin 1976:29). Brislins Auffassung nach betreffen diese Sanktionen – wie bereits erwähnt – die Dolmetscher_innen selbst nicht, Kadrić (vgl. 2011:43) hingegen weist diesbezüglich darauf hin, dass Dolmetscher_innen oft sehr wohl negative Sanktionen fürchten müssen, wenn sie nicht gemäß den Erwartungen der Auftraggeber_innen handeln. Denn in einem solchen Fall würde der_die Dolmetscher_in wahrscheinlich mit dem Entzug zukünftiger Aufträge sanktioniert werden. Expert power ist in Bezug auf Dolmetscher_innen die vermutlich evidenteste, schließlich verfügen sie über besondere, vor allem sprachliche und kulturelle Kompetenzen (vgl. Brislin 1976:29) und werden daher auch von Holz-Mänttari (1984) als Expert_innen im Kommunikationsprozess bezeichnet. Die letzte Erscheinungsform der sozialen Macht nach French (1956) beziehungsweise nach French/Raven (1959) ist legitimate power. Bemerkt ein_e Kommunikationsteilnehmer_in, dass kulturelle Unterschiede die Verständigung stören, wird er_sie einsehen, dass der_die Dolmetscher_in in dieser Situation über ein Mehr an Wissen verfügt, und wird deshalb den_die Dolmetscher_in um Rat fragen, wie er_sie sich am besten verhalten soll, oder ihn_sie um Erklärungen kultureller Besonderheiten bitten (vgl. Brislin 1976:29f).

1.2.3. Dolmetschen und Macht - ein geschichtlicher Exkurs

Als Ausgangspunkt soll an dieser Stelle Fairclough (1989) genannt werden, denn er beschreibt Sprache als die Voraussetzung für den Zugang zu den Machtforen der Gesellschaft. Sprache ist laut ihm somit das Mittel, das es ermöglicht, persönliche und gesellschaftliche Ziele durchzusetzen. Daraus folgt dementsprechend die Macht von Dolmetscher_innen, für welche die Sprache das unentbehrliche Werkzeug ihrer Tätigkeit ist. „Tod und Leben stehen in der Zunge Gewalt“ [...].“ Mit diesem Satz leitet Dörte Andres (2009:123) ihren Artikel „Dolmetschen und Macht“ ein und legt damit die immense Macht der Sprache offen, die in manchen Fällen sogar über Leben und Tod entscheiden kann.

Die Tätigkeit des Dolmetschens geht auf mehrere Jahrtausende zurück – oft wird sie auch als „zweitältestes Gewerbe der Welt“ (z.B. Feldweg 1996:7) bezeichnet. Dolmetscher_innen waren seit jeher nicht nur Zeug_innen geschichtlicher Ereignisse, sondern vielmehr direkte Beteiligte an der Geschichtsschreibung (vgl. Bowen 2012:245). Das Rollenbild der Dolmetscher_innen hat in den unterschiedlichen geschichtlichen Epochen mehrere Etappen durchlaufen. Pöchhacker nennt in Bezug auf die Zeit der Eroberungen die tief verwurzelte Dolmetscherrolle des „orts- und sprachkundige[n] Führer[s]“ beziehungsweise „kulturerklärenden Beraters“ (Pöchhacker 2000a:52). Historische Dolmetschfiguren wie Jerónimo de Aguilar und Doña Marina konnten aufgrund ihres Kulturwissens Missverständnisse aufklären, Ratschläge

geben und die Gegner ausspionieren, wodurch sie zu einem wichtigen Machtinstrument der Eroberer wurden (vgl. Pöchhacker 2000a:53ff). In diesen beiden Fällen haben sich die Dolmetscher_innen auf eine Seite gestellt und dadurch ihre Berufsethik verletzt. Es finden sich jedoch auch genügend andere Beispiele aus geschichtlichen Überlieferungen (siehe hierzu beispielsweise Pöchhacker 2000a), die zeigen, dass die dem Dolmetschen inhärente Macht ausgenutzt wurde. Die Rede ist von Expeditionen und Eroberungszügen, in denen meist Sklav_innen und Kriegsgefangene als Dolmetscher_innen rekrutiert wurden, und zwar aufgrund der Tatsache, dass sie zwei Sprachen beherrschten. Natürlich fühlten sich diese Dolmetschenden ihren „Auftraggeber_innen“ nicht verbunden – im Gegenteil. Deshalb verrieten sie diese auch mit falschen Verdolmetschungen bei einer sich bietenden Gelegenheit. Schnell wurde klar, dass Sprachkenntnisse alleine – ohne die entsprechende Loyalität beziehungsweise Unparteilichkeit – nicht genug waren (vgl. Andres 2009a:125f).

Dieser „Risikofaktor“ spielte im System der „enfants de langue“ beziehungsweise der „Sprachknaben“ zu Beginn des achtzehnten Jahrhunderts am französischen sowie am Wiener Hof keine Rolle mehr. Hier wurden nämlich für die Beziehungen mit der Türkei heimische junge Männer in den Nahen Osten entsandt, damit sie sich dort die Sprache aneigneten. Ein bekannter „Sprachknabe“ war der junge Penckher, der später zum Kaiserlichen Hofdolmetsch ernannt und schließlich sogar in den Adelsstand erhoben wurde (vgl. Bowen 2006:43). Auch an der Orientalistischen Akademie, die 1754 von Kaiserin Maria Theresia gegründet wurde, wurden die Studenten¹ nicht nur zu Dolmetschern, sondern gleichzeitig auch zu Diplomaten ausgebildet (vgl. Bowen 2006:43f). Sowohl die hochrangige Position von Penckher als auch die diplomatische Funktion der Abgänger der Orientalistischen Akademie lassen zweifelsohne auf ein hohes Maß an Macht schließen, das Hofdolmetscher zu dieser Zeit innehatten. Sie waren somit keine unabhängigen Dolmetscher, wie dies heute erwartet wird, sondern gleichzeitig Politiker, die die Interessen ihres Landes vertraten. Doch nicht nur in Europa, sondern auch in Nordamerika gab es zahlreiche Dolmetscher, die ebenfalls politische beziehungsweise diplomatische Positionen hatten (vgl. Bowen 2012).

Auch Paul Mantoux soll an dieser Stelle Erwähnung finden. Sein Einsatz als Dolmetscher bei der Pariser Friedenskonferenz stellt einen Wendepunkt in der jüngeren Geschichte des internationalen Dolmetschens dar. Pöchhacker (2004:28) bezeichnet seine Rolle sogar als „pivotal“, also entscheidend bei den Friedensverhandlungen nach dem Ersten Weltkrieg. Mantoux soll im Zuge seiner Dolmetschungen häufig harte Aussagen nationalistischer Redner abgeschwächt haben (vgl. Bowen 2012:251). An diesem Beispiel zeigt sich sehr gut, welche Macht Dolmetscher_innen besitzen, und wie sie diese gegebenenfalls für friedliche Verhandlungen gezielt einsetzen können.

¹ An dieser Stelle wird lediglich die maskuline Form verwendet, da es sich laut Fachliteratur nur um männliche Studierende bzw. Dolmetscher handelte.

Bei den Nürnberger Prozessen soll der ehemalige Reichsfeldmarschall Hermann Göring in Bezug auf seine Verhandlung die folgende Aussage getätigt haben: „Ich brauche keinen Rechtsanwalt, ich habe nie etwas mit Anwälten zu tun gehabt, sie würden in diesem Prozess nichts nützen. Was ich wirklich brauche, ist ein guter Dolmetscher.“ (Schneider 2005) Auch diese Äußerung zeigt, welche Macht den Dolmetscher_innen von der Gesellschaft zugeschrieben wird. Dass Dolmetschen die potentielle Macht birgt, über menschliche Schicksale zu entscheiden, zeigt auch das Beispiel von Fritz Sauckel, einem anderen Angeklagten der Nürnberger Prozesse, der „bis zuletzt der Überzeugung [war], er sei wegen eines Übersetzungsfehlers irrtümlich zum Tode verurteilt worden.“ (Schneider 2005) Inwieweit die Verurteilung in diesem Fall tatsächlich einer falschen Dolmetschung geschuldet ist, kann natürlich nicht beurteilt werden, mit diesem Beispiel soll lediglich dargelegt werden, wie diese der Natur des Dolmetschens inhärente Macht wahrgenommen wird und im Falle eines Missbrauchs sogar fatale Folgen haben kann².

1.2.4. Macht in der Dolmetschwissenschaft

Macht und Machtverhältnisse stellen ein wichtiges Thema in der Dolmetschwissenschaft dar, vor allem in Bezug auf das Kommunaldolmetschen. Feldweg fasst die Aufgabe von Dolmetscher_innen wie folgt zusammen: „Es ist die Aufgabe des Dolmetschers, Verständigung zu vermitteln, das heißt, Menschen, die einander ohne Hilfe nicht verstehen würden, in die Lage zu versetzen, einander zu verstehen.“ (Feldweg 1996:476) Allgemein kann also festgehalten werden, dass Dolmetscher_innen in der Kommunikation eine gewisse Vormachtstellung innehaben, da sie es sind, die beide Sprachen und Kulturen verstehen und kennen, und deshalb ohne sie die Kommunikation zwischen den jeweiligen Aktant_innen überhaupt nicht möglich wäre (vgl. Wadensjö 2002:357, Anderson 2002:210). Dolmetscher_innen sind somit nicht mehr passive und automatisch funktionierende Maschinen, die lediglich als Sprachrohre auftreten, sondern koordinieren die Kommunikation (vgl. Wadensjö 2002:364f) und tragen beispielsweise „durch Unterbrechungen, Rückfragen und Kommentare sowie durch den Einsatz von identifizierendem oder referierendem Dolmetschen [zur] Gesprächssteuerung“ bei (Prunč 2007:324). Der_die Dolmetscher_in kann aber auch in die Kommunikation eingreifen, indem er_sie darauf besteht, die Verdolmetschung immer nach einer gewissen Zeit beziehungsweise nach bestimmten Sinneinheiten zu beginnen, oder indem er_sie eine kurze Pause einfordert (vgl. Anderson 2002:212). Auch Kadrić weist darauf hin, dass Dolmetscher_innen die

² Zur detaillierteren Darstellung der Geschichte des Dolmetschens siehe beispielsweise Bowen (2006; 2012), Pöchlhacker (2004), Thieme et al. (1956).

„potentielle Macht [haben], [...] ihre Rolle, ihre Position klarzustellen und danach zu handeln“ (Kadrić 20093:241).

1.2.4.1. Konferenzdolmetschen

Beim Konferenzdolmetschen herrschen weitgehend ausgeglichene Machtverhältnisse (vgl. Pöchhacker 2000a:41). Das Setting des Konferenzdolmetschens bilden meist Kongresse verschiedener internationaler Organisationen. Pöchhacker (2000a) spricht hier von internationalem beziehungsweise intersozietärem Dolmetschen (im Gegensatz zum intrasozietären Kommunaldolmetschen). Situationen des Konferenzdolmetschens zeichnen sich vor allem dadurch aus, dass „alle Kommunikationspartner denselben institutionellen und (völker)rechtlichen Rahmen vor[finden]. Sie genießen [...] denselben Status [...] und agieren nach denselben, stark ritualisierten Spielregeln des gegenseitigen Umgangs“ (Prunč 2007:320). Aus diesem Grund ist die Machtverteilung unter den Interaktant_innen relativ gleichmäßig. Der_die Dolmetscher_in gilt hier als verhältnismäßig neutrale_r Vermittler_in³, als „Transmissionsriemen“ für Informationen (vgl. Feldweg 1996:319). Dies liegt laut Pöchhacker nicht zuletzt daran, dass zwischen dem_der Konferenzdolmetscher_in und den übrigen Kommunikationspartner_innen eine räumliche Distanz besteht, die auch die emotionale Distanzhaltung erleichtert (vgl. Pöchhacker 2000a:41). Beim Simultandolmetschen sitzen die Dolmetscher_innen sozusagen „isoliert“ in ihrer Kabine, sodass viel weniger Bezug zu den Interaktant_innen besteht als beispielsweise bei einer Asylanörung.

Die Teilnehmer_innen an internationalen Kongressen gehören oft „wissenschaftlichen, politischen, wirtschaftlichen oder kulturellen Eliten“ an, stammen zumeist aus der gleichen sozialen Schicht und weisen einen ähnlichen Bildungshintergrund auf (vgl. Prunč 2007:320f). Aufgrund dieser ausgeglichenen Machtverhältnisse stellt Machtmissbrauch ein weniger relevantes Thema in diesen Kontexten dar als beim Kommunaldolmetschen (vgl. Pöchhacker 2000a:39f). Für Konferenzdolmetscher_innen bedeutet dies, dass sie im Vergleich zu Kommunaldolmetscher_innen in einem deutlich weniger angespannten Umfeld arbeiten.

Wie steht es nun konkret um die Macht der Konferenzdolmetscher_innen? Grundsätzlich besitzen Konferenzdolmetscher_innen aufgrund der beschriebenen situativen und auch räumlichen Umstände nicht viel Macht. Ihre Macht beschränkt sich weitgehend darauf, in die Kommunikation einzugreifen, wenn sie aus irgendeinem Grund an ihrer Arbeit gehindert werden, wobei hier Konsekutivdolmetscher_innen noch etwas mehr Möglichkeiten besitzen als Simultandolmetscher_innen. Konsekutivdolmetscher_innen können sich einfacher an Redner_innen

³ Zur Neutralität beim Dolmetschen siehe beispielsweise Wadensjö (1998), Metzger (1999), Angelelli (2004).

wenden, um sie zum Beispiel darum zu bitten, langsamer oder lauter zu sprechen. Da Simultandolmetscher_innen durch größere räumliche Distanz von den Redner_innen getrennt sind, können sie höchstens ein Handzeichen geben und hoffen, dass sie gesehen werden (vgl. Feldweg 1996:238f).

Im Falle von schriftlich vorformulierten Reden mit hoher Informationsdichte, die in der Praxis des Konferenzdolmetschens durchaus keine Ausnahme darstellen, können Dolmetscher_innen – sofern sie in dem Thema versiert sind – sinnvolle Kürzungen vorzunehmen. Auf diese Weise haben sie die Möglichkeit, aus einer Rede, die selbst in der Ausgangssprache nicht adressatenorientiert ist und somit eigentlich nicht die entsprechende Funktion erfüllt, in der Zielsprache eine gut verständliche und nachvollziehbare Rede zu machen (vgl. Feldweg 1996:278f).

Aus dem Arbeitsumfeld von Konferenzdolmetscher_innen ergibt sich eine große Verantwortung. An internationalen Konferenzen nehmen die unterschiedlichsten Staaten teil, mitunter kann bei einer solchen Konferenz viel auf dem Spiel stehen, wie beispielsweise die friedlichen diplomatischen Beziehungen zwischen zwei oder mehreren Staaten (vgl. Feldweg 1996). Aus der Natur internationaler Kongresse folgt auch, dass Menschen aus sehr verschiedenen Kulturen anwesend sind. Dolmetscher_innen müssen hier gegebenenfalls erklärender und expliziter dolmetschen, um Missverständnissen vorzubeugen (vgl. Seleskovitch 1978:114), was bedeutet, dass sie hier Änderungen in der Verdolmetschung vornehmen können.

1.2.4.2. Kommunaldolmetschen

Ein grundlegendes Merkmal in Situationen des Kommunaldolmetschens ist die ungleiche Machtverteilung unter den Kommunikationspartner_innen. Typischerweise tritt „eine Person (bzw. Personengruppe) als solche, ‚in eigener Sache‘, einer Institution (Staat, Organisation, Unternehmen, Berufszweig etc.) bzw. deren RepräsentantInnen“ gegenüber (Pöchlhammer 2000a:40). Diese Privatpersonen haben meist ganz individuelle Motive, während Vertreter_innen der verschiedenen Institutionen in ihrem Handeln durch die Interessen bzw. das Regelsystem der Institution geleitet sind. Aus dieser Rollenkonstellation folgt eine asymmetrische Machtverteilung, die sich einerseits daraus ergibt, dass die Kommunizierenden keine übereinstimmenden Ziele verfolgen und andererseits auch daraus, dass beim Kommunaldolmetschen auf der Seite der Privatpersonen oft Angehörige einer Minderheit stehen, während sich die Behördenvertreter_innen in der Position der Mächtigen befinden (vgl. Pöllabauer 2005:285). Aufgrund dieses Machtgefälles sind Situationen des Kommunaldolmetschens besonders brisant (vgl. Pöchlhammer 2000a:40). Es liegt daher an dem_der Dolmetscher_in, dieses Machtgefälle zwischen Privatpersonen und Behördenvertreter_innen auszugleichen. Durch ihr

Sachwissen und ihre Kulturkompetenz können Dolmetscher_innen die beiden Seiten einander näher bringen und so die Verständigung und erfolgreiche Kommunikation gewährleisten. Natürlich hängt dies auch davon ab, wieviel Handlungsspielraum den Dolmetscher_innen in diesem Zusammenhang eingeräumt wird (vgl. Kadrić 2009³:37), das heißt, wieviel Macht ihnen zugestanden wird und wie viel Macht sie sich selbst nehmen.

Je größer die soziale Hierarchie und die daraus resultierende ungleiche Machtverteilung unter den Kommunikationspartner_innen, desto schwieriger ist es für Dolmetscher_innen diese auszugleichen beziehungsweise die Differenz zu überbrücken (vgl. Kadrić 2011:39). Macht und Hierarchie haben also einen bedeutenden Einfluss auf die Kommunikation und erfordern spezielle Kompetenzen von Seiten der Dolmetscher_innen. Denn „[n]ur wenn die Mechanismen der sozialen Einflussnahme erkannt werden, kann damit im Akt der Translation kreativ und selbstbewusst umgegangen werden (vgl. Kadrić 2011:41).

Beim Kommunal Dolmetschen bewegen sich Dolmetscher_innen demnach in einem Spannungsfeld, das ihnen die Definition ihrer Rolle erschwert.

„Die Neigung zur bewußten oder unbewußten Vereinnahmung durch die Interaktionspartner wird vor allem durch die physische Präsenz und Nähe gefördert, durch die sich die kommunizierenden Personen dem Einfluß nonverbaler Signale (Proxemik, Haltung, Gestik, Mimik, Blickrichtung etc.) schwer entziehen können.“ (Pöchhacker 2000a:41)

Pöchhacker bringt hier die physische Nähe zu den Interaktant_innen in Zusammenhang mit der Neutralität der Dolmetscher_innen. Beim Kommunal Dolmetschen befindet sich der_die Dolmetscher_in sozusagen „mitten im Geschehen“, und hat es deshalb schwer, die gebührende Distanz zu halten. Auch Prunč äußert sich hierzu, indem er im Falle des Kommunal Dolmetschens „das Postulat der distanzierten ‚Objektivität‘ als Illusion“ (Prunč 2007:326) bezeichnet. Er vergleicht Dolmetscher_innen mit Figuren eines Machtspiels, „das über ihre Köpfe hinweg oder mit ihrer Hilfe bei der Konstruktion von sozialem Sinn gespielt wird“ (Prunč 2007:326).

In Bezug auf Macht und Ohnmacht von Gerichtsdolmetscher_innen stellt Kadrić die Frage nach dem ihnen zugestandenen Handlungsspielraum. Von diesem Handlungsspielraum hängt es nämlich ab, ob Dolmetscher_innen nur wörtliche Übersetzungen liefern, oder als Kulturmittler_innen auftreten. Wird ihnen eine gewisse Freiheit zugesprochen, ist dies für beide Seiten, also sowohl für das Gericht als auch für die fremdsprachige Partei, von Vorteil (vgl. Kadrić 2009³:240). In einem solchen Fall kann der_die Dolmetscher_in diesen Handlungsspielraum beziehungsweise diese Macht dazu nutzen, die beiden (ungleichen) Kommunikationspartner_innen einander näher zu bringen und so die Verständigung zwischen ihnen zu verbessern. Im Sinne von Hösler kann hier von moralischer Macht gesprochen werden, da die Macht nicht als Selbstzweck verwendet wird, sondern dazu, den Erfolg der Kommunikation zu gewährleisten und das Machtgefälle zwischen den Kommunikationspartner_innen auszugleichen (vgl. Kadrić 2009³:37).

Anderson beschreibt die Rolle von Dolmetscher_innen zwar als ambivalent, da sie „the position in the middle“ innehaben, dennoch verleiht ihnen genau diese Tatsache ein gewisses Maß an Macht. Der Grund dafür ist, dass sie nicht zuletzt aufgrund ihrer Kompetenz knappe Ressourcen kontrollieren und somit ihr Verhalten gegenüber den anderen Kommunikationspartner_innen selbst definieren können. Anderson spricht hier von der Macht, die dem Monopol von Dolmetscher_innen über die Kommunikationsmittel inhärent ist. Dementsprechend können Dolmetscher_innen einen großen Einfluss auf die Situationsstruktur ausüben. Diese Kontrolle über die Handlungsmuster während der Kommunikation ist der Möglichkeit geschuldet, selektiv zu dolmetschen. Das heißt, Dolmetscher_innen können sich dazu entscheiden, alles, was in der Gesprächssituation gesagt wird, zu dolmetschen, und zwar mit allumfassender Treue allen Teilnehmer_innen gegenüber, oder eben nicht (vgl. Anderson 2002:212). Auch Pöllabauer stellt in diesem Zusammenhang fest, dass Dolmetscher_innen in Gesprächssituationen die einzigen Kommunikationspartner_innen sind, die sämtliche Inhalte kennen. „In diesem Informationsvorsprung liegt für die DolmetscherInnen ein beträchtliches Machtpotenzial, da es in ihrer Macht liegt, Äußerungen unvollständig oder manipulativ wiederzugeben.“ (Pöllabauer 2005:286). Berk-Seligson formuliert diese Macht der Manipulation wie folgt: “[T]he interpreter has the powerful capability of changing the intent of what a non-English-speaking witness wishes to say in the way that he or she would like to say it.” (Berk-Seligson 1990:196f) Pöchhacker nennt hierzu weitere dolmetschwissenschaftliche Studien, die gezeigt haben, dass professionell ausgebildete Dolmetscher_innen in der Verdolmetschung Äußerungen vereinfachen, abändern, erklären, korrigieren, verdeutlichen etc. (vgl. Pöchhacker 2004:149). Auch Anderson geht darauf ein, wie Dolmetscher_innen das Gespräch manipulieren können und erwähnt dabei die augenscheinliche Unparteilichkeit der Dolmetscher_innen. Häufig versucht der_die Dolmetscher_in nämlich, das Gespräch in eine moderate und vernünftige Richtung zu lenken, das bedeutet, es wird versucht, die Situation so zu manipulieren, dass am Ende beide Seiten das Gefühl haben, sie hätten das Bestmögliche herausgeholt (vgl. Anderson 2002:213).

In ihrer Untersuchung zum Thema Höflichkeit bei Gericht bezeichnet Berk-Seligson Dolmetscher_innen als einen mächtigen Filter, durch den das Gesagte der Sprecher_innen durchfließt. Somit können Gerichtsdolmetscher_innen die Aussagen von Zeug_innen vor Gericht kontrollieren und sie je nach dem höflicher oder weniger höflich formulieren, wodurch Dolmetscher_innen in hohem Maße die Wahrnehmung des Gerichts von Zeug_innen beeinflussen können. Werden Aussagen höflich formuliert, so wirken die Zeug_innen nämlich automatisch überzeugender, kompetenter, intelligenter und vertrauenswürdiger. Dolmetscher_innen haben also einen großen Einfluss auf die Bewertung einer Zeugenaussage und damit indirekt auch auf den Ausgang einer Gerichtsverhandlung (vgl. Berk-Seligson 2002:288f).

Ein weiterer sprachlicher Faktor der Macht von Dolmetscher_innen ist die Grammatik. Gerichtsdolmetscher_innen können wählen, ob sie eine Aussage in der Aktiv- oder Passivform wiedergeben. Werden Passivkonstruktionen oder Impersonalia verwendet, so kann der_die

Sprechende eine gewisse Distanz schaffen und damit Verantwortung und/oder Schuld von sich weisen. Entscheidet sich der_die Dolmetscher_in dazu, in der Zielsprache ebenfalls eine passive Verbform zu verwenden, wird diese Feinheit, die sich entscheidend auf die Wahrnehmung der Aussage auswirken kann, beibehalten. Wird jedoch eine Aktivform verwendet, so verschiebt sich der Fokus von der Handlung auf den_die Handelnde_n (vgl. Berk-Seligson 1990:98ff). Wechselt der_die Dolmetscher_in vom Aktiv zum Passiv oder umgekehrt, verändert er_sie unter Umständen die Intentionen der Person, die die Aussage getätigt hat (vgl. Berk-Seligson 1990:116). Gerichtsdolmetscher_innen haben in dieser Hinsicht also ein nicht unbedeutendes Maß an Macht. Sie können Aussagen manipulieren, indem sie ein anderes Genus Verbi verwenden. Auf den ersten Blick mag das wenig bedeutsam erscheinen, doch werden die in den Aussagen verborgenen Intentionen bedacht, kann auch eine Manipulation des Genus Verbi eine beträchtliche Auswirkung auf die Wertung einer Aussage und mitunter sogar auf den gesamten Ausgang des Prozesses haben (vgl. Berk-Seligson 1990:118).

Berk-Seligson kommt in ihrer Studie weiters zu dem Schluss, dass Dolmetscher_innen durch Unterbrechungen mit dem Ziel der Klärung nicht eindeutiger Aussagen oder Fragen unbeabsichtigter Weise Einiges an Macht an sich reißen, und es gleichzeitig den befragenden Anwält_innen wegnehmen. In manchen Situationen steht diese der Tätigkeit der Dolmetscher_innen inhärente Macht den Zielen und Absichten der Anwält_innen bei der Befragung nicht im Wege. Oft jedoch ist das Gegenteil der Fall, was zur Folge hat, dass die Befragung an Wirkung auf die Zeug_innen einbüßen muss (vgl. Berk-Seligson 1990:96).

1.3. Ohnmacht

1.3.1. Definitionen

Der Duden definiert Ohnmacht folgendermaßen: „Schwäche, Machtlosigkeit, Unmöglichkeit zu handeln“ (duden.de 2015). Laut Erich Fromm wird das Ohnmachtsgefühl (von neurotischen Patient_innen) oft beschrieben als ein Gefühl, nichts beeinflussen oder in Bewegung setzen, beziehungsweise seinen Willen nicht durchsetzen zu können sowie nicht ernst beziehungsweise wahrgenommen zu werden (vgl. Fromm 1937:97). Es kann also einerseits darauf geschlossen werden, dass Ohnmacht die Abwesenheit von Macht ist, also Machtlosigkeit. Andererseits ist es das Unvermögen, zu handeln und die Situation zu beeinflussen. In Bezug auf das Dolmetschen kann dementsprechend festgehalten werden, dass die Ohnmacht von Dolmetscher_innen darin besteht, keinen Einfluss auf die Kommunikation beziehungsweise den Gesprächsfluss zu haben, es kann auch dazu kommen, dass sie nicht ernst genommen werden. Im Folgenden sollen

diese Aspekte nun genauer beleuchtet werden, um herauszufinden, wie und in welchen Situationen sich die Ohnmacht von Dolmetscher_innen äußert.

1.3.2. Ohnmacht in der Dolmetschwissenschaft

Worin besteht nun die Ohnmacht von Dolmetscher_innen? Prunč nimmt hinsichtlich der Ohnmacht von Translator_innen Bezug auf Bourdieus Kapitalbegriff⁴, und erklärt die Zusammenhänge wie folgt: „Wenn es ihnen nicht gelingt, ausreichend symbolisches und soziales Kapital anzureichern, nehmen Translatoren eine eher marginale Position ein.“ (Prunč 2007:318) Es kann also festgestellt werden, dass Dolmetscher_innen eine marginale Rolle spielen, das heißt weniger Macht besitzen, wenn sie nicht über genügend symbolisches und soziales Kapital verfügen. Bourdieus Kapitalbegriff wird in einem späteren Kapitel dieser Arbeit genauer behandelt.

Konkret auf die Tätigkeit des Dolmetschens bezogen, kann Jean Herbert herangezogen werden. Im Zuge seines Vergleichs von Dolmetscher_innen und Übersetzer_innen stellt er fest, dass Übersetzer_innen im Gegensatz zu Dolmetscher_innen die Möglichkeit haben, die treffendste Wendung oder den richtigen Ausdruck zu finden, während Dolmetscher_innen sofort handeln und ihre Translate, auch wenn sie nicht optimal sind, „loslassen“ müssen. Dies ist allen voran dem Faktor Zeit geschuldet. Insbesondere Simultandolmetscher_innen stehen unter extremem Zeitdruck, der sie zwingt, unmittelbar zu reagieren, und ihnen die Möglichkeit verwehrt, Nachschlagewerke zu konsultieren (vgl. Herbert 1952:6). Diese „Abhängigkeit“ der Konferenzdolmetscher_innen von äußeren Faktoren wird nun im folgenden Abschnitt genauer erläutert.

1.3.2.1. Konferenzdolmetschen

Feldweg (1996) beschreibt die Ohnmacht von Konferenzdolmetscher_innen mit dem Begriff der zeitlichen und sprachlichen „Fremdbestimmtheit“. Unter zeitlicher Fremdbestimmtheit ist hier zu verstehen, dass der Arbeitsrhythmus von Dolmetscher_innen im Allgemeinen im Gegensatz zu Übersetzer_innen sehr stark von außen bestimmt wird. Es liegt nicht in ihrer Macht, eine Konferenz (oder auch eine Gerichtsverhandlung) einfach zu unterbrechen, wenn sie eine

⁴ Siehe Bourdieu (1994)

Pause benötigen – beim Simultandolmetschen können sich die Dolmetscher_innen höchstens von ihren Kolleg_innen ablösen lassen (vgl. Feldweg 1996:47).

Die sprachliche Fremdbestimmtheit kommt insbesondere beim Simultandolmetschen zum Tragen. „In extremen aber nicht seltenen und daher jedem KD vertrauten Situationen ist nicht mehr das Kriterium der bestmöglichen Übertragung ausschlaggebend, sondern die Frage, was noch machbar ist.“ (Feldweg 1996:47). Feldweg spricht in diesem Zusammenhang sogar von einer potentiellen syntaktischen „Vergewaltigung“ der Zielsprache, wobei besonders die in der deutschen Sprache typischen Schachtelsätze ein großes Problem darstellen. Diese Schwierigkeiten sind vor allem der dem Simultandolmetschen inhärenten Spontaneität geschuldet. Damit bezieht sich Feldweg auf die Tatsache, dass Simultandolmetscher_innen bereits mit der Verdolmetschung beginnen müssen, bevor die Intention der Redner_innen überhaupt klar erkennbar ist, beziehungsweise bevor sich die Dolmetscher_innen einen Überblick über den vollständigen Text verschaffen konnten (vgl. Feldweg 1996:38). Simultandolmetscher_innen müssen sozusagen „ins kalte Wasser springen“ und ihre Sätze beginnen, bevor sie deren Ende kennen. Oft können Sätze, vor allem, wenn das Verb erst am Ende des Satzes steht, eine entgegengesetzte Wendung nehmen, als der_die Dolmetscher_in das erwartet. Wenn er_sie in so einem Fall den Satz vollkommen falsch begonnen hat, muss im Nachhinein eine Korrektur erfolgen, was auf das Publikum befremdlich wirken kann (vgl. Feldweg 1996:48f). Im Gegensatz dazu haben Konsekutivdolmetscher_innen den Vorteil, dass sie den zu dolmetschenden Text schon einmal in seiner Gesamtheit gehört haben und so viel einfacher die Zusammenhänge erkennen können, wenn sie mit der Verdolmetschung beginnen (vgl. Feldweg 1996:38).

Einen weiteren sprachlichen Faktor, der die Arbeit von Konferenzdolmetscher_innen erheblich erschwert, stellen vorformulierte Reden dar, die in der Praxis allzu oft anzutreffen sind. Feldweg spricht hier sogar von einem Hinterhalt gegen die Dolmetscher_innen, da es für sie nicht vorgesehen ist, schriftlich fixierte Texte zu dolmetschen. Wird dennoch ein durchformulierter Text als Rede gehalten, kann von dem_der Dolmetscher_in keine optimale Leistung erwartet werden (vgl. Feldweg 1996:46). Eine zusätzliche Erschwernis stellt hohes Redetempo dar. Simultandolmetscher_innen können nicht ihren eigenen Rhythmus bestimmen, ihnen wird die Redegeschwindigkeit der Redner_innen aufgezwungen (vgl. Seleskovitch 1978:127). Die „Ohnmacht“ der Konferenzdolmetscher_innen liegt auch hier in der Abhängigkeit von den Redner_innen, da sie keinen Einfluss darauf haben, wie deren Vortrag gestaltet ist. Auch die Möglichkeit, die Sprecher_innen zu unterbrechen und sie zu bitten, frei zu sprechen, ist ausgeschlossen. Den Dolmetscher_innen sind in solchen Situationen die Hände gebunden, und sie müssen – wie bereits erwähnt – abwägen, was noch machbar ist und das bestmögliche Ergebnis anstreben.

Konferenzdolmetscher_innen müssen überdies meistens deutlich längere Passagen am Stück dolmetschen als das beim Gesprächsdolmetschen der Fall ist. Beim Simultandolmetschen

können solche Einheiten bis zu dreißig Minuten betragen, beim konsekutiven Konferenzdolmetschen zehn bis fünfzehn Minuten. Das bedeutet, dass Konferenzdolmetscher_innen, allen voran Simultandolmetscher_innen, tendenziell nicht die Möglichkeit besitzen, in den Kommunikationsfluss einzugreifen und den Beginn ihrer Verdolmetschung zu bestimmen (vgl. Feldweg 1996:32f). Sie sind somit viel abhängiger von dem_der Sprecher_in. Dies zeigt sich besonders beim Simultandolmetschen, wo von der Kabine aus „ein Zugriff auf den Redner nicht oder nur in Notfällen möglich ist und wo ununterbrochen hörend, analysierend und wiedergebend [...] gearbeitet werden muss [...]“ (Feldweg 1996:35). Beim Kommunal- bzw. Gesprächsdolmetschen hingegen, sind Dolmetscher_innen viel aktiver und können das Gespräch lenken (vgl. beispielsweise Wadensjö 2002).

Simultandolmetscher_innen sind weiters durch die Position der Kabinen oft ziemlich abgeschottet vom Ort des Geschehens, was es ihnen zumal unmöglich macht, zu erkennen, ob eine erfolgreiche Verständigung gegeben ist oder nicht. Simultandolmetscher_innen können aufgrund dieser räumlichen Distanz einerseits nonverbale Signale der Redner_innen schwieriger erkennen und müssen andererseits selbst auf Mimik, Gestik und dergleichen verzichten, da sie von den Kongressteilnehmer_innen in der Regel nicht gesehen werden. Das nimmt ihnen die Möglichkeit, das Gesagte durch nonverbale Elemente zu unterstreichen beziehungsweise zu verdeutlichen und damit weniger Raum für Missverständnisse zu lassen (vgl. Feldweg 1996:99). Durch die erwähnten räumlichen Gegebenheiten wird der_die (simultane) Konferenzdolmetscher_in zu einem_einer Namen- und Gesichtslosen (vgl. Feldweg 1996:101), was wiederum einen Aspekt der Ohnmacht darstellt, die eingangs unter anderem als das Gefühl beschrieben wurde, nicht wahrgenommen zu werden. Auch die Technik ist als Einflussfaktor nicht außer Acht zu lassen. Versagen die technischen Einrichtungen, kann der_die Simultandolmetscher_in seine_ihre Arbeit nicht mehr ausführen (vgl. Feldweg 1996:244; Seleskovitch 1978:128ff).

1.3.2.2. Kommunaldolmetschen

Dolmetscher_innen finden sich oft in dem Dilemma, dass sie gegenüber zwei Klient_innen zugleich loyal sein und sich deren Erwartungen unterordnen müssen. Hinzu kommt außerdem, dass die Erwartungen der Klient_innen meist nicht übereinstimmen. Der_die Dolmetscher_in ist in diesen Fällen einem Rollenkonflikt bzw. „role overload“ ausgesetzt. Als Person „in the middle“ sitzt der_die Dolmetscher_in zwischen den Stühlen. In gewisser Weise bedeutet das eine Lähmung für die Dolmetscher_innen, da entweder selten vollkommen klar ist, was von ihnen erwartet wird oder es wird mehr von ihnen erwartet als objektiv legitim. Vor allem die folgenden Situationen erschweren Dolmetscher_innen die adäquate Ausübung ihrer Tätigkeit:

Die Gesprächsteilnehmer_innen sprechen alle gleichzeitig, sodass es für den_die Dolmetscher_in unmöglich ist, alles zu dolmetschen. Oder ein_e Kommunikationsteilnehmer_in spricht in zu langen Passagen, was eine mentale Belastung für den_die Dolmetschende_n bedeutet. Die dritte Möglichkeit ist, dass ein_e Klient_in aus dem Stegreif spricht und entweder zu wenige oder zu lange Pausen hält (vgl. Anderson 2002:211).

Anderson erklärt, dass Dolmetscher_innen häufig von beiden Seiten unter Druck gesetzt werden. Egal, wie sich der_die Dolmetscher_in in so einem Fall verhält, eine der beiden Seiten wird wahrscheinlich unzufrieden aus dem Gespräch gehen (vgl. Anderson 2002:212). Diese Sichtweise liefert einen weiteren Aspekt der Ohnmacht von Dolmetscher_innen: Sie befinden sich sozusagen im Kreuzfeuer der Kommunikationsteilnehmer_innen und können fast nicht richtig handeln, da eine Seite wohl immer der Ansicht sein wird, benachteiligt worden zu sein. Dies kann für Dolmetscher_innen mitunter relativ frustrierend sein.

Wadensjö (vgl. 1998:66) vergleicht Dolmetscher_innen mit den „non-persons“ nach Goffman. Unter „non-person“ versteht Goffman eine Person, von der zwar erwartet wird, bei der Interaktion anwesend zu sein, die jedoch von den übrigen Akteur_innen als jemand definiert wird, der nicht wirklich da ist. Klassische „non-persons“ sind Sklav_innen (vgl. Goffman 1956:95). In Situationen der face-to-face Kommunikation können Dolmetscher_innen also dem Konzept der „non-persons“ entsprechen, da sie einerseits etwas zur Kommunikation beitragen, andererseits jedoch als nicht vollwertige Akteur_innen gesehen werden (vgl. Wadensjö 1998:67). Dieser Vergleich ist sehr aussagekräftig, schließlich könnten Sklaven als der Inbegriff von Ohnmacht bezeichnet werden: Sie müssen anderen dienen, deren Befehle treu befolgen, ohne einen eigenen Willen zu haben. Dies ist natürlich eine sehr „radikale“ Sicht, die klarerweise nicht auf alle Aspekte des Dolmetschberufs zutrifft, da Dolmetscher_innen oft sehr wohl Einfluss durch ihr Handeln ausüben können, was ja bereits aufgezeigt wurde.

In vielen Fällen verschwimmen die Grenzen zwischen gesellschaftlich akzeptierten Einflussnahmen und von gesellschaftlichen Regeln abweichenden Unterdrucksetzungen. Beim Dolmetschen vor Gericht beispielsweise können sich Dolmetscher_innen kaum der Aufforderung von Richter_innen widersetzen, das Gesagte nur zusammenfassend zu dolmetschen. Der_die Dolmetscher_in muss sich in einem solchen Fall unterordnen und in der von ihm_ihr verlangten Art und Weise dolmetschen, wenn er_sie weitere Aufträge von dem_der jeweiligen Richter_in erhalten möchte. Dolmetscher_innen unterliegen hier der Institution beziehungsweise dem_der Vertreter_in der Institution. Das hat zur Folge, dass Dolmetscher_innen an der gewissenhaften Ausübung ihrer Tätigkeit gehindert werden. Die ethischen Prinzipien, die sie leiten sollten, verlangen eigentlich eine vollständige Dolmetschung und ein neutrales Verhalten. Dolmetscher_innen werden durch derartige Aufforderungen von Richter_innen unter Druck gesetzt, es werden ihnen sozusagen die Hände gebunden (vgl. Kadrić 2011:42). Um einen Bogen zu den Formen der sozialen Macht nach French/Raven (1959) zu schlagen, kann in diesem Fall bei der Macht der Richter_innen einerseits von expert power gesprochen werden,

da sie als Jurist_innen eine zusammenfassende Dolmetschung argumentieren können. Andererseits kann auch von coercive power gesprochen werden, da dem_der Dolmetscher_in Sanktionen angedroht werden, wenn er_sie die Anweisung nicht befolgt. Diese Sanktionen bestehen darin, dass ihm_ihr mit Wahrscheinlichkeit Dolmetschaufträge von dem_der betreffenden Richter_in in Zukunft verwehrt bleiben (vgl. Kadrić 2011:42).

Für Dolmetscher_innen ist es, wie bereits erwähnt, wichtig, die „Strukturen der sozialen Macht zu erkennen [...], damit sie [...] Beeinflussungen vermeiden“ können (Kadrić 2011:42). Daraus kann also geschlossen werden, dass Dolmetscher_innen dann leichter in die Position des_der Ohnmächtigen rücken beziehungsweise darin gefangen sind, wenn sie nicht in der Lage sind, soziale Machtverhältnisse in der Kommunikation zu erkennen und ihnen selbstbewusst und kritisch zu begegnen.

1.4. Ethik

1.4.1. Definitionen

Die Bezeichnung Ethik stammt vom griechischen Wort „ethos“, welches so viel wie Gewohnheit bedeutet. In diesem Zusammenhang wird unter Gewohnheit das verstanden, „was Menschen tun, weil es als das Richtige oder Gute angesehen wird“ (Andersen 2005²:2). Mit anderen Worten kann Ethik auch wie folgt definiert werden: „Ethik ist eine kritische Reflexion über unsere Vorstellungen von der richtigen oder guten menschlichen Handlungsweise bzw. Lebensführung.“ (Andersen 2005²:2). Die Frage, die sich bei diesen beiden Definitionen unweigerlich stellt, ist natürlich die Frage nach dem Guten und Bösen. Was ist richtig und was ist falsch? Was ist „gutes menschliches Handeln“? An dieser Frage scheiden sich in der Philosophie seit jeher die Geister. Abhängig davon, was im Fokus der Werteordnung steht, fällt die Antwort aus. Eben deshalb kann diese Frage auch nicht objektiv beantwortet werden.

Nichtsdestotrotz kommt Ethik in der heutigen Gesellschaft sehr große Aufmerksamkeit zu, und das in den verschiedensten Bereichen wie zum Beispiel in der Genforschung, beim Thema Sterbehilfe, aber auch in Journalismus und Politik (vgl. Andres 2009a:128f). In der Translationswissenschaft im Allgemeinen und in der Dolmetschwissenschaft im Speziellen spielt Ethik ebenfalls eine große Rolle und bildet die Basis von vielen Untersuchungen⁵. Das Schlüsselwort in der obigen Definition ist „unsere Vorstellungen“. Wie bereits erwähnt, hängt es also von der jeweiligen Werteordnung ab, was als gut und was als böse eingestuft wird. Im

⁵ Siehe beispielsweise Nord (1989), Prunč (2005), Pöchlhammer (2004), Schweda Nicholson (1994).

Laufe der (jungen) Geschichte der Translationswissenschaft hat das Thema Ethik viele Entwicklungsstadien durchlaufen, über die nun im Folgenden ein Überblick geboten werden soll, bevor anschließend das Thema Dolmetschethik genauer behandelt wird.

1.4.2. Translationsethik

Lange Zeit galt in der Translationswissenschaft die Forderung nach Äquivalenz und absoluter Objektivität. Spätestens durch die *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie* nach Reiß/Vermeer (1984) wurde jedoch der Ausgangstext entthront und der Begriff der Adäquatheit eingeführt. An die Stelle der strengen Dichotomie von „richtig“ oder „falsch“ traten nun Funktion und Situation als ausschlaggebende Kriterien (vgl. Prunč 2007:329). In ihrem Aufsatz „Loyalität statt Treue“ fordert Christiane Nord (1989) die Loyalität gegenüber Autor_in, Auftraggeber_in und Adressat_innen. Dieses Konzept ergänzt Prunč (1997) durch die Loyalität der Translator_innen sich selbst gegenüber. Dadurch sind sie keine blinden „Diener_innen“ mehr, sondern selbstständige Aktant_innen, die sich selbst treu bleiben (sollten). Übersetzer_innen und Dolmetscher_innen werden somit zu verantwortlichen und aktiven Handlungspartner_innen im Kommunikationsprozess (vgl. Prunč 2007:329) und „[d]er Mythos vom unsichtbaren Translator, seiner Distanz, Objektivität und Unparteilichkeit“ (Prunč 2007:324) gehört endgültig der Vergangenheit an.

In ihrer translatorischen Tätigkeit müssen Dolmetscher_innen und Übersetzer_innen in der Lage sein, mit etwaigen Interessenskonflikten kreativ umzugehen und verantwortungsvoll zu handeln (vgl. Prunč 2007:332). Mit dieser Verantwortung der Translator_innen tritt auch das Thema Ethik in den Fokus der Übersetzungs- und Dolmetschwissenschaft. Wie bereits festgestellt wurde, wird Dolmetscher_innen im Zuge ihrer Tätigkeit in vielen Fällen ein hohes Maß an Macht zuteil. Aus diesem Machtpotenzial folgen die damit einhergehende Verantwortung sowie die Forderung nach ethischem Umgang mit derselben (vgl. Kadrić 2011; Prunč 2007). Dies stellt auch einen Teil der demokratischen Translationsethik nach Prunč⁶ dar. Er fordert in diesem Zusammenhang einen „verantwortungsvolle[n] Umgang mit den Interessen und Machtpotenzialen der Interaktionspartner im sozialen Kräftefeld der transkulturellen Kommunikation“ (Prunč 2007:331f).

Die von Prunč (2005) formulierte Handlungsmaxime gibt Translator_innen in dieser Hinsicht einen Anhaltspunkt für ethisches Verhalten. Sie lautet wie folgt:

Handle loyal zu deinen HandlungspartnerInnen, habe jedoch auch das Selbstbewusstsein, deren Loyalität einzufordern, gehe sparsam mit deinen und den Ressourcen deiner Partner um und bedenke die Nachhaltigkeit deiner Handlungen, handle professionell und wahre das Ansehen deines Berufsstandes,

⁶ Siehe Prunč (2008)

handle im Einklang mit den Normen deiner Translationskultur, habe jedoch den Mut, dich selbstverantwortlich dagegen zu entscheiden und die Gründe dafür offen zu legen. (Prunč 2005a:186)

Diese Handlungsmaxime beinhaltet viele relevante Aspekte. Sie fordert Translator_innen dazu auf, selbstbewusst aufzutreten, also Vertrauen in sich und die eigenen Kompetenzen zu haben sowie nicht zuzulassen, dass sich die übrigen Kommunikationspartner_innen illoyal gegenüber dem_der Translator_in verhalten. Auch die Wahrung des Ansehens des Berufsstandes kommt hier zur Erwähnung, was sich auch in den Kodizes der AIIC und des ÖVGD wiederfindet.

1.4.3. Ethik in der Dolmetschwissenschaft

Die ersten schriftlich festgehaltenen ethischen Grundsätze für die Ausübung der Dolmetsch-tätigkeit gehen auf das sechzehnte beziehungsweise siebzehnte Jahrhundert zurück, als die Spanische Krone versuchte, das Verhalten ihrer Dolmetscher_innen zu regulieren (vgl. Pöchhacker 2004:164). Die Rolle der Dolmetscher_innen war im Laufe der Geschichte über lange Zeit jene der einseitig loyalen Vermittler_innen, Bot_innen oder Verhandelnden. Erst durch die Professionalisierung des Berufs im zwanzigsten Jahrhundert gewann das Thema Ethik an Bedeutung (vgl. Pöchhacker 2004:147).

Es gibt zahlreiche ethische Anforderungen an Dolmetscher_innen, auf die in der Folge noch genauer eingegangen wird. Das problematischste jedoch ist wahrscheinlich das Prinzip der Unparteilichkeit beziehungsweise der Loyalität (vgl. Andres 2009a). Gile erläutert, dass die Kommunikation von Interessenskonflikten geprägt sein kann, wenn die Interaktant_innen unterschiedliche Ziele verfolgen (vgl. Gile 2009²:33f). Auch kann es vorkommen, dass (vor allem) im Bereich Kommunaldolmetschen Kommunikationsteilnehmer_innen denselben ethnischen oder religiösen Hintergrund haben wie der_die Dolmetscher_in und deshalb einseitige Loyalität von ihm_ihr erwarten (vgl. Gile 2009²: 35). Pöllabauer weist auf diese Problematik in Situationen des Asyldolmetschens hin, in denen von Dolmetscher_innen entweder erwartet wird, dass sie die Rolle der Fürsprecher_innen übernehmen, oder ihnen Misstrauen aufgrund ihres Geschlechts oder ihrer ethnischen beziehungsweise religiösen Zugehörigkeit entgegengebracht wird (vgl. Pöllabauer 2005:61). Es darf natürlich nicht außer Acht gelassen werden, dass Dolmetscher_innen Menschen sind und daher auch immer individuelle Werte und moralische Überzeugungen haben, gegen die sie nicht handeln wollen. In solchen Situationen könnte ein Auftrag entweder abgelehnt werden oder darauf hingewiesen werden, dass es besser wäre, wenn jede Seite ihre_n eigene_n Dolmetscher_in mitbringt (vgl. Gile 2009²:35).

Es wird also ersichtlich, dass Unparteilichkeit keineswegs eine einfach zu erfüllende Anforderung ist. Trotz jeglichen „professionellen Bemühens um Unparteilichkeit“ kann es aufgrund „der physischen Nähe“ (die vor allem beim Kommunaldolmetschen eine Rolle spielt)

und der Tatsache, dass Dolmetscher_innen die „Interaktions(vor)geschichte“ kennen, zu einer Vereinnahmung der Dolmetscher_innen kommen (vgl. Pöchhacker 2000a:60). Prunč vertritt die Auffassung, dass es auch überhaupt nicht sinnvoll ist, Objektivität zur Voraussetzung von Professionalität beim Dolmetschen zu machen, da „ein solches Versprechen weder in der Praxis eingehalten, noch aufgrund der theoretischen Erkenntnisse zur Machtgeleitetheit diskursiver Prozesse eingelöst werden kann“ (Prunč 2007:326). Er plädiert vielmehr für eine Aushandlung der Verantwortung der Dolmetscher_innen in der Kommunikation (vgl. Prunč 2007:326). Roy (vgl. 2002:347) bringt in diesem Zusammenhang die Schwierigkeit des Rollenverständnisses ein. Ihrer Ansicht nach, ist es nicht die Ethik per se, die den Dolmetscher_innen Probleme bereitet, sondern die nicht genau definierte Dolmetscherrolle.

1.4.3.1. Konferenzdolmetschen

Konferenzdolmetschen und Kommunaldolmetschen unterscheiden sich stark in der Natur ihres jeweiligen Settings. Aus diesem unterschiedlichen Setting-Charakter ergeben sich auch unterschiedliche (ethische) Erwartungen an die Dolmetscher_innen. Konferenzdolmetscher_innen dürfen deshalb nicht mit Kommunaldolmetscher_innen gleichgesetzt werden, wenn es um die Festlegung der Ethik-Kodizes geht (vgl. Angelelli 2004:1f; Schweda Nicholson 1994:81). Wie bereits festgestellt, sind Machtverhältnisse in den Settings des Konferenzdolmetschens weitgehend ausgeglichen. Deshalb spielt in diesem Zusammenhang beispielsweise das Risiko der Vereinnahmung, sei sie bewusst oder unbewusst, eine weniger bedeutende Rolle als beim Kommunaldolmetschen (vgl. Pöchhacker 2000a:41). Dies ist wahrscheinlich die Erklärung dafür, dass im Ehrenkodex des internationalen Verbands für Konferenzdolmetscher_innen (AIIC) das ethische Prinzip der Unparteilichkeit überhaupt keine Erwähnung findet. Wichtige Aspekte im Bereich Konferenzdolmetschen sind hingegen unter anderem Qualifikation und Verschwiegenheit. Auch Professionalität und Gewissenhaftigkeit werden großgeschrieben. Zwar sollen Konferenzdolmetscher_innen die geltenden Normen und Konventionen berücksichtigen, die endgültige Entscheidung in einem Zweifelsfall muss jedoch eigenverantwortlich getroffen werden. Hier kommt also am Ende des Tages die Individualethik der Dolmetscher_innen zum Tragen (vgl. Andres 2009a:134f).

Um die beim Konferenzdolmetschen geltenden ethischen Prinzipien zu veranschaulichen, soll nun im nächsten Abschnitt der Ethik-Kodex des internationalen Verbands für Konferenzdolmetscher_innen genauer untersucht werden.

1.4.3.2. Berufsethik der AIIC

Die AIIC (Association internationale des interprètes de conférence), zu Deutsch der internationale Verband für Konferenzdolmetscher_innen, wurde 1953 gegründet und ist heute die einzige weltweite Organisation professioneller Konferenzdolmetscher_innen mit ungefähr 3000 Mitgliedern in 24 „Regionen“ (vgl. aiic.net^a 2015). 1957 erließ die AIIC einen ethischen Berufskodex (vgl. Pöchhacker 2004:164), dessen für die vorliegende Arbeit relevante Punkte nun behandelt werden. Als Grundlage dient hierzu die Version der Berufsethik der AIIC aus dem Jahr 2009.

Der Kodex der AIIC legt Normen fest, die für alle ihre Mitglieder gelten und von ihnen eingehalten werden müssen. Sie beziehen sich vor allem auf Integrität, Professionalität und Verschwiegenheit aber auch auf die Arbeitsbedingungen. Den Kern des Dokuments bildet ein Ehrenkodex, dessen erster Artikel der Schweigepflicht gewidmet ist. Im Artikel 2a wird festgehalten, dass die Verbandsmitglieder „an strengste Geheimhaltung gebunden“ sind, und zwar bezüglich jeglicher Art von Informationen, die sie im Zuge ihres „beruflichen Einsatzes“ erhalten (vgl. AIIC 2009). Wird ein Blick auf das Arbeitsumfeld von Konferenzdolmetscher_innen geworfen, so ist es nicht verwunderlich, dass Verschwiegenheit mitunter das wichtigste ethische Prinzip darstellt. Schließlich werden sie bei internationalen Konferenzen, wissenschaftlichen Tagungen usw. eingesetzt, deren Teilnehmer_innen „wissenschaftlichen, politischen, wirtschaftlichen oder kulturellen Eliten“ angehören (Prunč 2007:320f), und deren Inhalte deshalb auch recht brisant sein können (vgl. Feldweg 1996, Seleskovitch 1978). Im Artikel 2b distanzieren sich die Verbandsmitglieder davon, auf irgendeine Weise aus den während ihres Einsatzes erhaltenen „vertraulichen Informationen“ Nutzen zu ziehen (vgl. AIIC 2009). Dieser Punkt steht in engem Zusammenhang mit dem ersten, wird nämlich davon ausgegangen, dass die Mitglieder nicht über die erhaltenen Informationen sprechen dürfen, kann daraus auch geschlossen werden, dass es ethisch nicht zulässig ist, diese Informationen für den persönlichen Vorteil zu nutzen. Artikel 3 des Kodexes befasst sich mit der professionellen Verhaltensweise von AIIC-Mitgliedern in Bezug auf die Annahme und Ausführung von Engagements. So sollen etwa Aufträge abgelehnt werden, für die ein Mitglied nicht ausreichend qualifiziert ist, bzw. dürfen gleichzeitig nicht zwei Aufträge angenommen werden. An dieser Stelle wird auf die „ethisch-moralische Verpflichtung“ verwiesen, jeden angenommenen Auftrag „mit der erforderlichen Professionalität“ auszuführen (vgl. AIIC 2009). Im nächsten Artikel wird der Schutz des Berufsstandes von Konferenzdolmetscher_innen festgesetzt. Dementsprechend werden von Verbandsmitgliedern der Würde und dem Ruf des Berufsstandes abträgliche Aufträge sowie Handlungen abgelehnt. Daran knüpft in gewisser Weise auch Artikel 6 an, der die Mitglieder zur Kollegialität verpflichtet (vgl. AIIC 2009).

Zwar behandelt der berufsethische Kodex der AIIC grundlegende und relevante Prinzipien der Dolmetschtätigkeit, jedoch bleiben wichtige Aspekte, wie die Frage nach der Rolle der

Dolmetscher_innen und der Qualität der Dolmetschung, ausgeklammert, wie Pöchhacker (vgl. 2004:164) anmerkt. Auch eine verpflichtende, ständige berufliche Weiterbildung sowie das Prinzip der Unparteilichkeit werden nicht erwähnt (vgl. Pöchhacker 2000a:59f).

1.4.3.3. Kommunaldolmetschen

„Codes of Ethics“ im Bereich Kommunaldolmetschen beziehen sich laut Wadensjö (vgl. 1998:58) oft viel mehr auf „legal settings“ als auf beispielsweise das Gesundheitswesen. Gerade im deutschen Sprachraum gibt es für das Community Interpreting im Vergleich zu Australien oder Nordamerika relativ wenige Regelungen (vgl. Andres 2009a:138).

In den existierenden Ehrenkodizes wird als wichtiges ethisches Prinzip beim Kommunaldolmetschen häufig emotionale Neutralität genannt. Das bedeutet, dass Dolmetscher_innen eine gewisse Distanz wahren müssen, ohne partiell zu werden beziehungsweise auch, dass sie alle Interakteur_innen gleich zu behandeln haben. Dolmetscher_innen dürfen es weiters nicht zulassen, dass ihre persönliche Haltung ihre Tätigkeit in irgendeiner Weise beeinflusst. Dies stellt auch schon die nächste ethische Anforderung an Dolmetscher_innen dar, und zwar die Vermeidung von Interessenskonflikten. Tritt eine Situation ein, die einen Interessenskonflikt bergen könnte, muss der_die Dolmetscher_in diesen Konflikt offenlegen. Auch Schweigepflicht ist ein essentieller Faktor. Dolmetscher_innen müssen alle Informationen, die ihnen während ihres Einsatzes zur Kenntnis gelangen, vertraulich behandeln. Schließlich werden Vollständigkeit und die ethische Verpflichtung genannt, Aufträge, denen der_die Dolmetscher_in sich nicht gewachsen fühlt, abzulehnen (vgl. Wadensjö 1998:58f).

Kadrić nennt für das Gerichtsdolmetschen folgende ethische Prinzipien: neutrales Verhalten oder Unparteilichkeit, Vollständigkeit, Schweigepflicht, die Vermeidung von Interessenskonflikten und Korrigierbarkeit (vgl. Kadrić 2009³:57ff). Bezüglich eines möglichen Interessenskonflikts gibt es gesetzlich festgelegte Gründe für die Ausschließung beziehungsweise Befangenheit von Dolmetscher_innen. Dolmetscher_innen sind ethisch dazu verpflichtet, dem Gericht gegebenenfalls das Vorliegen eines solchen Grundes mitzuteilen und den Dolmetschauftrag abzulehnen. Mit Korrigierbarkeit ist gemeint, dass Dolmetscher_innen auf eigene Fehler im Verfahren aufmerksam machen und diese korrigieren müssen (vgl. Kadrić 2009³:94f). Schweda Nicholson (1994:84ff) führt die folgenden ethischen Prinzipien für den Bereich des Gerichtsdolmetschens an: „Competence and Required Skills“, „Impartiality“, „Completeness and Accuracy“, „Conflicts of Interest and Disqualification“, „Confidentiality“, „Continuing Professional Development“. Die Faktoren Kompetenz und berufliche Weiterbildung werden

zwar bei Kadrić nicht erwähnt, sind jedoch (wie im nächsten Abschnitt ersichtlich) im Berufs- und Ehrenkodex des ÖVGd sehr wohl enthalten.

Neben dem Gerichtsdolmetschen bildet auch das Dolmetschen im Asylverfahren einen wichtigen Teil des Kommundolmetschens. Das Bundesministerium für Inneres der Republik Österreich veröffentlichte in Zusammenarbeit mit dem Hohen Flüchtlingskommissar der Vereinten Nationen, dem Österreichischen Verband der allgemein beeideten und gerichtlich zertifizierten Dolmetscher sowie dem Institut für Theoretische und Angewandte Translationswissenschaft der Karl-Franzens-Universität Graz ein eigenes Handbuch für das Dolmetschen im Asylverfahren, in dem auch das Thema Ethik behandelt wird. Pöllabauer (vgl. 2006:45-53) zählt folgende ethische Prinzipien auf: Vertraulichkeit, Unparteilichkeit, Genauigkeit und Vollständigkeit, Professionalität und Respektvolles Verhalten. Pöllabauer führt diese Prinzipien genauer aus: Im Hinblick auf die Vertraulichkeit ist es dem_der Dolmetscher_in nicht gestattet, Informationen, die er_sie zum Beispiel im Rahmen einer Rechtsberatung über den_die Asylwerber_in erfahren hat, im Asylverfahren dem_der Verhandlungsleiter_in mitzuteilen. Es handelt sich hierbei nämlich um vertrauliche Informationen, die den Ausgang des Verfahrens beeinflussen können, und „[e]s ist nicht Aufgabe der Dolmetscherin, dafür zu sorgen, dass dem Verhandlungsleiter alle relevanten Informationen vorliegen.“ (Pöllabauer 2006:46). Das Prinzip der Unparteilichkeit ist ebenfalls ein sehr essentielles. Beim Dolmetschen im Asylverfahren kann der Faktor Befangenheit oft eine Rolle spielen. Dolmetscher_innen müssen alles daran setzen, emotionale Distanz zu wahren und ihre eigenen Wertvorstellungen auszublenden. Liegt dennoch ein Fall von Befangenheit vor, haben Dolmetscher_innen auch hier den Auftrag abzulehnen (Pöllabauer 2006:47f). Genauigkeit und Vollständigkeit ist gerade beim Dolmetschen im Asylverfahren deshalb wichtig, da hier tatsächlich Menschenleben auf dem Spiel stehen können. Eine präzise Dolmetschung und Erläuterung von kulturellen Unterschieden beziehungsweise Eigenheiten ermöglicht es den Vernehmungsleiter_innen, sich ein adäquates Bild über die Situation der Asylwerber_innen zu machen und dementsprechend zu entscheiden (vgl. Pöllabauer 2006:49f). Zur Professionalität bleibt an dieser Stelle nicht viel zu sagen – auch im Asylwesen wird klarerweise professionelles Verhalten von den Dolmetscher_innen erwartet. Das letzte Prinzip soll hingegen sehr wohl etwas erläutert werden, und zwar wird hier Respektvolles Verhalten angeführt. Dieser Aspekt ist vor allem auch deshalb bedeutsam, weil Asylwerber sich meist in einer sehr schwierigen Lage befinden. Sie müssen aus ihrem Heimatland fliehen, oft sogar um ihr Leben fürchten. Sie lassen alles zurück und flüchten in ein völlig fremdes Land (vgl. Pöllabauer 2006:37f). Im Hinblick auf diese Tatsache ist es besonders wichtig, dass im Zuge des Verfahrens sensibel und respektvoll mit ihnen umgegangen wird, nicht zuletzt deshalb, weil die Dolmetscher_innen „vielleicht die ersten Personen [sind], mit denen sie nach ihrer Flucht in ihrer Muttersprache (oder zumindest in einer ihnen verständlichen Sprache) kommunizieren können“ (Pöllabauer 2006:38).

1.4.3.4. Berufs- und Ehrenkodex des ÖVGD

„Der **ÖSTERREICHISCHE VERBAND DER ALLGEMEIN BEEIDETEN UND GERICHTLICH ZERTIFIZIERTEN DOLMETSCHER** ist ein seit 1920 bestehender unpolitischer und nicht auf Gewinn ausgerichteter Verein, der es sich zur Aufgabe gemacht hat, die Standes- und Berufsinteressen der in Österreich allgemein beeideten und gerichtlich zertifizierten Dolmetscher zu fördern. [...] Der Verband hat österreichweit derzeit ca. 530 Mitglieder, die in einer nach Sprachen geordneten Liste zusammengefaßt sind.“ (gerichtsdolmetscher.at^a 2015; Hervorhebung im Original)

Auch der ÖVGD verfügt über einen professionellen Ehrenkodex, der neben allgemeinen Bestimmungen auch auf den Umgang mit Behörden, Privatauftraggeber_innen und Kolleg_innen sowie auf das Verhalten gegenüber dem Verband und der Öffentlichkeit eingeht (vgl. gerichtsdolmetscher.at^b 2015). Unter den allgemeinen Bestimmungen wird festgelegt, dass „[d]er allgemein beeidete und gerichtlich zertifizierte Dolmetscher (Gerichtsdolmetscher) [...] seinen Beruf nach bestem Wissen und Gewissen unvoreingenommen und unparteiisch auszuüben“ hat (gerichtsdolmetscher.at^b 2015). Auch hier wird also auf das Prinzip der Unparteilichkeit eingegangen, welches im Bereich der Justiz essenziell ist. Ebenfalls unter den allgemeinen Bestimmungen wird festgehalten, dass Gerichtsdolmetscher_innen selbst verantwortlich dafür sind, ihr sprachliches und fachliches Wissen auf einem den Anforderungen des Berufsstandes entsprechenden Niveau zu halten, um Aufträge erwartungsgemäß ausführen zu können. Dieser Punkt ist zwar im Berufskodex der AIIC nicht enthalten, er stellt jedoch auf jeden Fall einen wichtigen Aspekt zur Wahrung der Qualität dar. Auch die Verschwiegenheit findet hier Erwähnung, es wird zusätzlich darauf hingewiesen, dass diese Verschwiegenheit „auch über die Beendigung des Auftragsverhältnisses hinaus“ besteht (gerichtsdolmetscher.at^b 2015). In Zusammenhang mit der Verschwiegenheit ist auch die Vertrauenswürdigkeit von Gerichtsdolmetscher_innen zu nennen, auf die an einer anderen Stelle der Homepage des ÖVGD verwiesen wird (vgl. www.gerichtsdolmetscher.at^c 2015). Auch dies ist ein sehr wichtiger Aspekt. Wie bereits festgestellt wurde, verfügen Dolmetscher_innen in vielen Situationen aufgrund ihrer Kompetenz über Macht. Gerichtsdolmetscher_innen tragen somit eine große Verantwortung, da von ihrer Leistung mitunter sogar der Ausgang eines Gerichtsprozesses abhängen kann (vgl. Springer 2002²:173). Diese Verantwortung und das (zwangsläufig) in sie gesetzte Vertrauen dürfen nicht missbraucht werden.

2. Fiktionale Dolmetscher_innen in der Belletristik

Das Motiv Translation ist kein neues in der Literatur, allerdings blieb es weithin unbeachtet, sowohl von der Literatur- als auch von der Translationswissenschaft. Obwohl das Thema Translation an sich also eine weit zurückreichende Tradition in der Literatur hat, waren fiktionale Dolmetscher_innen und Übersetzer_innen lange Zeit Randfiguren (vgl. Kaindl 2014:5). Erst in den letzten Jahr(zehnt)en ist festzustellen, dass Dolmetscher_innen und Übersetzer_innen als literarische Figuren immer mehr Einzug in belletristische Werke halten, und zwar in der Rolle der Protagonist_innen. Sie haben also ihre marginale Position verlassen und werden immer mehr zu zentralen Figuren (vgl. Prunč 2005b:153). Doch worin liegen die Gründe für diese Tendenz? Aufgrund der Globalisierung, des Postkolonialismus und anderer Entwicklungen ab Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts beschäftigen Themen wie Migration, Multikulturalität, Sprache und die Suche nach Identität die Menschen immer mehr (vgl. Delabastita/Grutman 2005:28). Diese Themenbereiche stehen in engem Zusammenhang mit dem Dolmetscherberuf, weshalb sich die Dolmetscherfigur für die literarische Behandlung dieser Themen auch so gut zu eignen scheint (vgl. Andres 2008: Vorwort; Kaindl/Kurz 2010:11). Kaindl (vgl. 2014:4) nennt in diesem Kontext auch die Affinität der Literatur zum Konzept der Bewegung als Grund dafür, dass Autor_innen das symbolische Potenzial von Translation nutzen, um Themen zu behandeln, die in Zusammenhang mit Bewegung stehen, wie zum Beispiel Migration, Herumirren, Rastlosigkeit, Entwurzelung etc. Das Motiv Translation wird insgesamt also immer häufiger aufgegriffen und ist heute fast in allen literarischen Genres vertreten (vgl. Kaindl/Kurz 2010:9). Dieser „boom“ liegt wohl in der Vielschichtigkeit des Phänomens Translation sowie in dessen vielfältigen Einsatzmöglichkeiten begründet (vgl. Kaindl 2014:4). Schließlich wird das Motiv Translation in der Literatur nicht mit dem Fokus auf die Handlung selbst, also auf die reine Übertragung von Wörtern oder Sätzen, sondern als kulturelles Phänomen zwischen Menschen und Gesellschaften eingesetzt (vgl. Delabastita/Grutman 2005:14).

Mit Sicherheit hat aber auch das Medium Fernsehen dazu beigetragen, dass der Dolmetscherberuf an Bekanntheit und Sichtbarkeit bei einer breiteren Masse dazugewonnen hat, beispielsweise durch Übertragungen von „multilateralen Gipfelgesprächen“ oder „Interviews mit ausländischen Gästen“ (Andres 2008:18f), das heißt vereinfacht gesagt, bei unterschiedlichen Formaten, die Live-Dolmetschungen enthalten. Unter anderem veranlasste wohl auch diese gestiegene Präsenz des Dolmetscherberufs im Bewusstsein der Gesellschaft die Autor_innen dazu, den_die Dolmetscher_in als Figur für sich zu entdecken (vgl. Andres 2008:19). Allerdings werden in der Belletristik natürlich viel häufiger Stereotype verwendet als realitätsgetreue Berufsbilder beschrieben. Diese Stereotype und Klischees sind „langlebig, zäh, starr, oft resistent gegenüber Korrekturen“, dennoch können sich im Laufe der Zeit langsam Änderungen vollziehen (Andres 2009b:22). Eine solche – wenn auch geringe – Veränderung in

der literarischen Darstellung erfährt das Bild der Dolmetscher_innen. Wurden sie lange Zeit fast ausschließlich als Sprachautomaten, Papageien oder Verräter einerseits und als Sprachgenies, die sich in internationalen Kreisen bewegen, andererseits dargestellt, ist nun immer häufiger das Bild der gewissenhaften und verantwortungsvollen Dolmetscher_innen in der Belletristik anzutreffen (vgl. Andres 2009b:22).

Wie die fiktionale Darstellung von Dolmetscher_innen nun konkret aussieht, welche Bilder von fiktionalen Dolmetscher_innen verwendet werden, und was diese ausdrücken sollen, wird nun im Folgenden erörtert. Dazu wird der Fokus einerseits auf die relevantesten Themenkreise gelegt, die laut dem derzeitigen Forschungsstand untersucht wurden, andererseits aber auch auf die Methoden der Analyse, die für die Untersuchungen der fiktionalen Darstellung von Dolmetscher_innen eingesetzt werden.

2.1. Belletristik als wissenschaftliche Quelle

Bevor nun aber konkret auf die Darstellung und Analyse von fiktionalen Dolmetscher_innen eingegangen wird, scheint es nützlich und erforderlich, die Beziehung zwischen Literatur, Wirklichkeit und Wissenschaft zu erörtern und eine Antwort auf die Frage zu geben, ob beziehungsweise wie belletristische Werke als wissenschaftliche Quelle herangezogen werden können.

Wenn sich Translator_innen der Lektüre von Romanen oder Erzählungen widmen, die sich um eine Übersetzer- oder Dolmetscherfigur drehen, dann wird der_die Leser_in sich automatisch mit der Figur vergleichen und sich überlegen, inwieweit die fiktionale Darstellung der jeweiligen Figur mit der eigenen Berufsrealität übereinstimmt (vgl. Kurz/Kaindl 2005). Das Interesse der Leser_innen ist in so einem Fall schließlich nicht nur literarischer Natur, sondern gilt auch dem Vergleich zwischen Fiktion und Realität, wobei hier nicht von einem starren Realitätsbezug ausgegangen werden darf, sondern vielmehr die Frage gestellt werden muss, ob die beschriebenen fiktionalen Szenarien in der Wirklichkeit passieren könnten (vgl. Kaindl 2014:14). Die literarische Aufarbeitung des Übersetzer- beziehungsweise Dolmetscherberufs ist somit nicht nur für literaturaffine Translator_innen selbst interessant, sondern kann auch für die Translationswissenschaft relevante Erkenntnisse liefern (vgl. Kurz/Kaindl 2005).

Zu allererst soll nun also die Beziehung zwischen Fiktion und Wissenschaft⁷ untersucht werden. Kaindl stellt in diesem Zusammenhang Folgendes klar: „[L]iterature [...] [is] never

⁷ An dieser Stelle sei auf Arrojo (2013) verwiesen, die anhand zweier Erzählungen von Borges die Macht der Fiktion als Theorie schildert.

detached from society, but rather react[s] to its developments, changes and upheavals with [its] own methods and devices.“ (Kaindl 2014:4) Er vertritt somit einen ähnlichen Standpunkt wie Rockwell (1974), die die deutliche und fast schon untrennbare Verbindung zwischen Literatur und Gesellschaft offenlegt. Laut ihr kann Literatur nämlich viel eher als ein Produkt der Gesellschaft gesehen werden denn lediglich als Produkt der Fantasie eines einzelnen Individuums. Fiktion ist für sie sowohl eine Repräsentation von gesellschaftlicher Wirklichkeit als auch ein wichtiges Element gesellschaftlicher Veränderungen. Aus der Literatur können infolgedessen zwei Arten von Informationen gewonnen werden: einerseits Fakten über Gesetze, Institutionen, Bräuche, gesellschaftliche Strukturen, andererseits aber auch Informationen über Werte und Einstellungen, welche natürlich viel tiefer liegen und deshalb auch schwieriger zu erfassen sind. Aufgrund dieses Erkenntnispotenzials, das die Literatur birgt, plädiert Rockwell dafür, dass Literatur als Instrument der Forschung dienen sollte (vgl. Rockwell 1974:3f). Auch Kaindl (vgl. 2014:14) legt dieses Potenzial der Literatur offen, indem er darauf hinweist, dass fiktionale Darstellungen von Dolmetscher_innen und Übersetzer_innen etwas über die in der Gesellschaft herrschenden Vorstellungen, Klischees und Stereotype im Hinblick auf diese Berufsgruppe verraten. Aus diesem Grund könnten belletristische Werke mit Dolmetscher- oder Übersetzerfiguren als Quelle für Studien zu Alltagstheorien in Bezug auf das Dolmetschen und Übersetzen herangezogen werden.

Andres argumentiert in diesem Zusammenhang auf folgende Weise: „Es ist nicht das informative Dokumentationsmaterial, [...] [das] Bilder langfristig prägt, sondern es ist die Literatur.“ (Andres 2008:19) Dies liegt vor allem darin begründet, dass in der Literatur Dolmetscher_innen vielfach stereotypisch dargestellt werden. Stereotype und Klischees sind der Ausdruck verfestigten Wissens, das heißt, durch sie halten sich Bilder langfristig in den Köpfen der Menschen (vgl. Andres 2008:22). Stereotypen und Klischees fallen also in die zweite von Rockwell genannte Kategorie. Es handelt dabei nämlich um internalisierte Vorstellungen beziehungsweise Einstellungen gegenüber einer bestimmten Personengruppe – oder in diesem Fall Berufsgruppe –, die tief verankert sind. Diese tiefe Verankerung der Sicht auf den Dolmetscherberuf geht auf jahrhundertlang tradierte Bilder aus der Geschichte zurück, die die Vorstellungen der Menschen und so auch der Autor_innen beeinflussen und prägen. Entscheidet sich nun ein_e Autor_in dazu, ein solches stereotypes oder klischeehaftes Bild aufzugreifen und in seinem_ihrem literarischen Werk zu verarbeiten, trägt er_sie dadurch „zur Fortwirkung des Bildes“ vom Dolmetscherberuf bei (Andres 2008:388). „Denn je nachdem, ob man TranslatorInnen als Wortklauber, Sinnverdreher, Verräter, Sprachakrobaten oder Brückenbauer beschreibt, werden auch bestimmte gesellschaftlich verankerte Mythen, Klischees, Vorurteile usw. über translatorische Tätigkeiten transportiert.“ (Kurz/Kaindl 2005:10).

Kurz/Kaindl (2005) bringen in diesem Zusammenhang Beaugrande/Dressler (1981) ins Spiel, laut deren Definition Literatur eine Alternativbeziehung zur Realität darstellt. Wird nun von solchen Alternativbeziehungen ausgegangen – die in belletristischen Werken aufgezeigt

werden und Vorstellungen von translatorischen Handlungen transportieren – so können diese mit Erkenntnissen aus der Wissenschaft und translatorischen Praxis verglichen und eventuelle Parallelen, Überschneidungen oder Widersprüche aufgedeckt werden. Ein solches Unterfangen wirft natürlich in der Folge die Frage auf, wie realistisch die dargestellten Handlungen beziehungsweise Personen tatsächlich sind. Mit dieser Frage ist jedoch „nicht ein mimetischer Wirklichkeitsbezug gemeint. Vielmehr geht es darum, zu beurteilen, ob sich Übersetzungs- und Dolmetschbezogene Handlungssequenzen in einem ‚Möglichkeitsraum‘ befinden“ (Kaindl 2008:310). Das bedeutet also, dass bei der Untersuchung von Bildern in der Literatur beziehungsweise bei der Analyse von fiktionalen Dolmetscher_innen, sich immer vor Augen gehalten werden muss, dass die untersuchten Figuren nicht umsonst ‚fiktional‘ sind. Aus der Literatur gewonnene Erkenntnisse unterscheiden sich grundlegend von empirisch gewonnenen wissenschaftlichen Erkenntnissen (vgl. Kaindl 2008:310). Es besteht keine Intention seitens der Autor_innen ein realitätsgetreues Bild zu zeichnen, weshalb im Zuge der Analyse das Bild der Figuren auch nicht behandelt werden darf, als hätte es einen analogen Realitätsanspruch. Es geht nicht darum, herauszufinden, ob die Dolmetscherfiguren adäquat dargestellt werden, sondern vielmehr darum, was für eine Intention hinter ihrer Schöpfung steckt und wie sie auf die Leser_innen wirken (vgl. Andres 2008:20f). Schließlich erfolgt die Wahl des Berufs einer literarischen Figur ebenso wenig zufällig, wie die Wahl ihres Namens oder ihres politischen, sozialen oder religiösen Hintergrunds (vgl. Kaindl 2008:308).

Die soeben erläuterte Beziehung zwischen fiktionaler und sozialer Wirklichkeit ist also der Grund dafür, warum fiktionale Dolmetscher_innen (und Übersetzer_innen) auch für die Wissenschaft relevant sind, „können sie doch eine Erkenntnisquelle darstellen, um Mythen, Klischees, Vorurteile etc., wie sie [...] in Bezug auf das Übersetzen und Dolmetschen herrschen, zu bestimmen“ (Kaindl 2008:308f). Dieses Wissen um fremde Vorstellungen und Außenzuschreibungen ist für Translator_innen von großer Bedeutung, da diese immer etwas über das herrschende Fremdbild bezüglich einer Berufsgruppe verraten. Deshalb sollen nun diese (stereotypen) Darstellungen untersucht werden.

2.2. Themenkreise

In diesem Unterkapitel sollen also jene Themenkreise erläutert werden, die den Forschungsbereich, der sich mit der Untersuchung der fiktionalen Darstellung von Dolmetscher_innen befasst, prägen. Allerdings sind diese Themenbereiche sehr vielfältig und weitläufig, weshalb zunächst ein Überblick über die Bilder vom Dolmetscherberuf beziehungsweise über seinen Gebrauch als Metapher gegeben wird. Im Anschluss werden dann jene spezifischen Themenkreise genauer untersucht, die in der Fachliteratur am meisten behandelt werden.

2.2.1. Dolmetscher_innen als Metaphern

Bei der fiktionalen Darstellung von Dolmetscher_innen gibt es bestimmte Themen beziehungsweise Klischees, die in den verschiedenen bis dato untersuchten Werken sehr häufig anzutreffen sind, wie zum Beispiel die folgenden:

Entwurzelung, Heimatlosigkeit, Entfremdung, Isolation, Herumirren zwischen zwei Welten, Wanderer zwischen Sprachen und Kulturen, Fremder in der Fremde, Marginalität, Verlust der Muttersprache, Leiden an und durch Sprache, Unübersetzbarkeit, Loyalität, Diskretion, Verschwiegenheit, Vertrauen, Zuverlässigkeit, Abhängigkeit, DolmetscherInnen als [...] wertneutrale, unsichtbare, gedankenlose Sprachcomputer und sprachverarbeitende Maschine[n], als Papagei[n], [...] Macht und Machtmissbrauch, [...] Identitätsverlust [...]. (Kurz/Kaindl 2005:12f)

Aus dieser Aufzählung zeigt sich eindeutig, dass Dolmetscher_innen (und Übersetzer_innen) in literarischen Werken in die unterschiedlichsten Rollen ‚schlüpfen‘ beziehungsweise eigentlich eher ‚gesteckt werden‘. Dabei fällt auf, dass Autor_innen – aus verschiedenen Motivationen heraus – auf bestimmte, immer wiederkehrende Bilder bei der literarischen Darstellung ihrer jeweiligen (Dolmetscher-)Figuren zurückgreifen sowie dass die Figuren „häufig mit bestimmten Persönlichkeitszügen gekoppelt werden“ (Kaindl/Kurz 2008:9). „Die Figur des Dolmetschers scheint als eine Kollektivmetapher zu fungieren, die ein anschauliches Bild für mehrere komplexe Systeme und Situationen abgibt, und darüber hinaus als Nebeneffekt auch noch für eine gewisse Unterhaltung sorgt.“ (Andres 2008:361) Diese Stereotypisierung sowie die überspitzte Darstellung von Eigenschaften und Wesenszügen erlaubt es den Autor_innen neben dem Unterhaltungseffekt, der ja gerade in der Belletristik nicht zu vernachlässigen ist, Kernaussagen zu tätigen und die Dolmetscherfigur beziehungsweise das Dolmetschen allgemein für ihre Zwecke metaphorisch einzusetzen (vgl. Andres 2008:22). Das heißt also, Autor_innen verfolgen bei der Wahl ihrer Figuren eigene literarische Interessen beziehungsweise Anliegen, und gebrauchen die Figuren dazu, diese Anliegen auszudrücken und gegebenenfalls mit ihrer Hilfe eine Botschaft zu übermitteln. Aus diesem Grund beschreiben sie die Dolmetschtätigkeit auch nicht aus beruflicher Sicht, sondern setzen sie als Metapher ein. Um ihre Aussagen tatsächlich ‚hinüberzubringen‘, formen die Autor_innen die Figuren entsprechend ihrer eigenen Zwecke um, passen sie an und greifen geeignet erscheinende Stereotype auf – egal, ob sie realitätsnah sind oder nicht (vgl. Andres 2008:351).

Fiktionale Dolmetscher_innen fungieren also meist als Metaphern. Doch wofür wird nun die Dolmetscherfigur in der Belletristik konkret eingesetzt und welche Intentionen könnten hinter der Wahl dieser Figur stecken? Grundsätzlich scheint eine gewisse Ambivalenz in der fiktionalen Darstellung von Dolmetscher_innen zu herrschen, die durch „eine Polarisierung zwischen Anerkennung und Bewunderung auf der einen und Verachtung und Misstrauen auf der anderen Seite“ geprägt ist (Andres 2008:15). Einerseits fungieren Dolmetscher_innen als Brückenbauer, Sprachakrobaten und Sprachmächtige mit hohem Ansehen, andererseits werden sie jedoch als Verräter, Maschinen und Papageien angesehen, denen misstraut werden sollte

(vgl. Andres 2008:15). Diese Ambivalenz zeigt sich auch in den von Kaindl/Kurz (2008:12) genannten Rollenvorstellungen von Dolmetscher_innen und Übersetzer_innen, „die zwischen Helfer und Verräter, Gaukler und gewissenhaftem Mittler, einflussreichem Kommunikator und ohnmächtigem Kommunikationsinstrument, Opportunisten und Altruisten usw. oszillieren“. Hier ist jedoch anzumerken, dass die negativen Darstellungen gegenüber den positiven noch immer weitgehend überwiegen⁸.

Als Beispiel für eine dieser negativ behafteten Darstellungsweisen ist das Thema Krankheit zu nennen. In belletristischen Werken sind die Figuren von Translator_innen nämlich häufig von körperlicher Schwäche gekennzeichnet und leiden oft an „körperlichen Defekten, Unzulänglichkeiten oder Krankheiten“ wie beispielsweise einer verkrüppelten Hand, einer Gehbehinderung oder Schlafstörungen (Kaindl 2008:312). Auch Attribute wie Tablettenabhängigkeit und Alkoholismus sowie sogar Suizidgefahr werden den Figuren häufig zugeschrieben (vgl. Andres 2009b:12f; Kaindl 2008:313). Wird nun nach den Gründen für diese physischen Defekte gesucht, stellt sich in den meisten Fällen heraus, dass es die translatorische Tätigkeit selbst ist, die diese verursacht. Die Störungen, mit denen die fiktionalen Figuren zu kämpfen haben, sind meist das Ergebnis eines ständig währenden Identitätskonflikts, der wiederum von der Mehrsprachigkeit und einem fehlenden Zugehörigkeitsgefühl herrührt (vgl. Kaindl 2008:312f). Wird nun die fiktionale Darstellung des Dolmetscher- beziehungsweise Übersetzerberufs betrachtet, entsteht der Eindruck,

dass Translation entweder eine Krankheit ist, die aus pathologischen Realitätszugängen und Identitätskonflikten resultiert. Oder aber, dass Translation krank macht. Die Krankheitsgründe reichen dabei von der Vereinnahmung durch den fremden Text, über die – ebenfalls immer wieder thematisierte Unsichtbarkeit der TranslatorInnen, die hinter ihren Auftraggebern und Autoren und deren Texten verschwinden, bis zu den einseitigen Loyalitätsforderungen an TranslatorInnen und dem Misstrauen, das TranslatorInnen entgegengebracht wird. Nur wenn sie sich von all dem frei machen, so scheinen TranslatorInnen intakte Persönlichkeiten zu werden. (Kaindl 2008:315f)

Das heißt also, dass Dolmetscher_innen allein aufgrund ihrer Mehrsprachigkeit und der Ausübung ihres Berufs als krankheitsanfällig und schwach dargestellt werden. Dieses ‚kranke‘ Bild von Dolmetscher_innen fungiert als Ausdruck für die Identitätsproblematik. Die Dolmetscherfigur wird in belletristischen Werken sehr oft eingesetzt, um mit ihrer Hilfe Themen zu behandeln, die etwas mit Sprache und Identität zu tun haben. Häufig beschäftigen sich Autor_innen dabei mit der Macht der Sprache sowie auch mit den Phänomenen der Multikulturalität, Migration etc. und den damit einhergehenden Problemen (vgl. Andres 2009b:12). Das Thema Identität (und Sprache) wird allerdings erst im nächsten Abschnitt genauer erörtert werden.

Einen weiteren Aspekt, der bei der fiktionalen Darstellung von Translator_innen eine Rolle spielt, stellen gesellschaftliche Prozesse dar. Zum Beispiel dienen Translator_innen heute immer häufiger als Metapher für die Globalisierung (vgl. Delabastita/Grutman 2005:22). Dies

⁸ Vgl. hierzu beispielsweise Kaindl/Kurz (2005; 2008; 2010), Andres (2008).

leuchtet auch ein, denn schließlich sind sie stets in Bewegung zwischen Sprachen und Kulturen beziehungsweise schaffen sie auch Bewegung durch ihre Vermittlertätigkeit. Ebenso verhält es sich mit der Globalisierung: Sie hat eine Welt hervorgebracht, die sich ständig im Wandel befindet, von Mobilität geprägt ist und in der alles Fixe und Stabile immer mehr ins Wanken gerät (vgl. Kaindl 2014:3). Aus diesem Grund „scheinen TranslatorInnen eine ideale Projektionsfläche für die mit der globalisierten Welt verbundenen gesellschaftlichen und kulturellen Befindlichkeiten und Zustände zu sein“ (Kaindl/Kurz 2010:11). Translation fungiert also immer öfter als Metapher für Globalisierungsprozesse, und das schlägt sich ebenfalls in der Belletristik nieder. Auch in diesem Bereich wird Translation eingesetzt, um – die bereits erwähnten – Phänomene wie „Migration, Multikulturalität, gesellschaftlich[e] Hybridisierung usw.“ zu veranschaulichen (Kaindl/Kurz 2010:12). Demnach könnte fast schon gesagt werden, dass Übersetzer_innen und Dolmetscher_innen als Metapher für unsere heutige Gesellschaft dienen. Zu diesem Schluss kommen auch Delabastita/Grutman (2005:23, Kursivsetzung im Original): „Like [...] ‘travel’, ‘translation’ has thus become a master metaphor epitomizing our present *condition humaine*, evoking our search for a sense of self and belonging in a perplex context of change and difference.“

Doch die bereits angesprochene ‚Funktion als Metapher‘ deckt noch viele weitere Aspekte ab. So zum Beispiel kann mit Hilfe einer Dolmetscherfigur das „Anderssein“ thematisiert und die Notwendigkeit geäußert werden, ebendieses als Teil der Persönlichkeit zu akzeptieren (vgl. Andres 2008:353f). Auch kann der_die fiktionale Dolmetscher_in dazu dienen, ein Leben an der Grenze und inmitten von politisch heiklen Geschehnissen zu schildern (vgl. Andres 2008:352). Bisweilen wird der Dolmetscherberuf als Symbol für die Probleme in der menschlichen Kommunikation eingesetzt, die der Tatsache geschuldet sind, dass jede Aussage in unterschiedlicher Art und Weise ausgelegt werden kann. Die Intention wäre in diesem Fall, anhand der dem Dolmetscherberuf inhärenten Interpretationsfreiheit auf die Mehrdeutigkeiten und Missverständnisse, die sich im Zuge der Kommunikation ergeben können, aufmerksam zu machen (vgl. Andres 2008:360). Manche Autor_innen machen aus ihrem_ihrer Dolmetscher_in eine_n Verräter_in, und bringen so einerseits das Thema Loyalität ins Spiel und legen andererseits die immense Macht der Sprache offen, die großen Schaden anrichten kann, wenn sie ausgenutzt wird (vgl. Andres 2008:355f). Aber auch die Kehrseite der Medaille darf nicht vergessen werden: Oft genug kommt es nämlich vor, dass Dolmetscher_innen unter ihrer Tätigkeit leiden und nur als ausgelaugte, leere, ohnmächtige, automatisch funktionierende Maschinen dargestellt werden (vgl. Andres 2008:357). In solchen Fällen werden sie zu Opfern ihrer Tätigkeit. Der_die fiktionale Dolmetscher_in steht für eine Vielzahl von Bildern, wie beispielsweise „Sprachautomat, Entwurzelter, Heimatloser, Identitätsloser, Papagei, Spion, Suizidgefährdeter, Überläufer, Verräter, jedoch auch Halbgott, Halbdiva und Sprachgenie“, nur selten spielen sie die Rolle der Brückenbauer oder Vermittler_innen zwischen Kulturen (Andres 2009b:12f).

Zusammenfassend lässt sich also festhalten, dass Übersetzer_ und Dolmetscherfiguren in der Literatur allen voran dafür verwendet werden, Existenz- beziehungsweise Identitätsprobleme zu veranschaulichen, da ihnen und ihrer Arbeit ein eine gewisse Ambivalenz innewohnt. Einerseits sind sie unsichtbar, unterwürfig, treu, unterdrückt, andererseits jedoch auch allgegenwärtig, mächtig, dubios, unkontrollierbar und aufgrund dieser Vielschichtigkeit sowie der Tatsache, dass sie ständig in Bewegung sind, so schwierig in ihrer Ganzheit zu erfassen (vgl. Kaindl 2014:9).

Es wurde nun der Versuch unternommen, einen Überblick über die vielfältigen Möglichkeiten zu geben, wie Dolmetscherfiguren metaphorisch eingesetzt werden können. Natürlich hat die vorliegende Schilderung keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Im Folgenden sollen nun deshalb jene Themen herausgegriffen und näher erläutert werden, denen in der Fachliteratur am meisten Beachtung geschenkt wird, um so ein detaillierteres Bild zu bieten⁹.

2.2.2. Identität

Wie bereits erwähnt, bedient sich die Literatur des Phänomens Translation unter anderem, um die Frage der Identität zu behandeln, und das auf vielen verschiedenen Ebenen: Anhand der Translation können die verschiedensten gesellschaftlichen Erscheinungen, Entwicklungen, Veränderungen und Brüche geschildert werden. Als Beispiel können hier Krieg, wirtschaftliche, religiöse, politische Umwälzungen, schwierige ethische beziehungsweise moralische Fragen, ein Leben zwischen Kulturen und Sprachen, das Gefühl der Heimatlosigkeit, Entwurzelung etc. genannt werden (vgl. Kaindl 2014:8f). Das heißt, das Thema Identität kann einerseits in Bezug auf die individuelle Persönlichkeit der fiktionalen Dolmetscher_innen selbst behandelt werden, andererseits kann mittels des Phänomens Translation auch dessen Potenzial zur Konstruktion von Identität offengelegt werden. Translation vermag nämlich auch Kultur zu schaffen und so zu etwas zu werden, über das sich ein Land, aber sogar ein gesamter Kontinent definieren kann (vgl. Genztler 2008:108). Diesen Aspekt lassen auch Delabastita/Grutman (vgl. 2005:13) anklingen, wenn sie davon sprechen, dass Neuübersetzungen einen wichtigen Beitrag zur Kultur und zum nationalen Identitätsgefühl leisten können. Als Beispiel nennen sie in diesem Kontext die schottische Übersetzung von *Macbeth*, mit deren Hilfe die Schott_innen Shakespears schottischen Held_innen endlich auch ihre wahre, nämlich eine schottische Stimme verleihen konnten.

⁹ Für die bezüglich der Darstellung von Übersetzerfiguren relevanten Themenkreise siehe u.a. Delabastita/Grutman (2005) und Kaindl (2008), sowie natürlich auch Kaindl/Kurz (2005; 2008; 2010).

Doch was bedeutet Identität eigentlich? Identität kann „als Produkt individueller Erfahrungen und Überzeugungen und als Ergebnis der Interpretation der eigenen Lebensgeschichte“ gesehen werden (Andres 2008:430). Identität ist einer der am meisten untersuchten Faktoren bei der Analyse von fiktionalen Dolmetscherfiguren. Diesbezüglich werden häufig das Aufeinanderprallen von Kulturen und die damit einhergehende Identitätssuche aufgegriffen (vgl. Andres 2008:351). Dabei fällt auf, dass Simultandolmetscherfiguren häufiger und in höherem Ausmaß mit Identitätsproblemen kämpfen, denn sie sind durch die Natur ihrer Tätigkeit noch näher an den Worten der Redner_innen dran als Gesprächsdolmetscher_innen, was oftmals zu einem Verlust des Ichs führt. Im Vergleich zu Simultandolmetscher_innen, die eben aufgrund des ständigen ‚Nachplapperns‘ mit Persönlichkeits- und Identitätsverlust zu kämpfen haben, macht Gesprächsdolmetscher_innen ihre „**Dazwischenposition**“ zu schaffen, die eine innere Zerrissenheit und die Suche nach der Zugehörigkeit zur Folge hat (vgl. Andres 2008:458). Diese „Dazwischenposititon“ ist ein zentrales Motiv im Zusammenhang mit Identität, das Andres sogar als „zerstörerischen Prozess“ bezeichnet (Andres 2008:353). Dieses Dazwischen-Sein ist ein Produkt des Aufeinanderprallens der Kulturen und führt meist zu einem Identitätskonflikt der Dolmetscher_innen. Natürlich kann diese Position einerseits wie bereits erwähnt ein Gefühl der inneren Zerrissenheit auslösen, andererseits jedoch kann sie dem_der Dolmetscher_in auch Macht verschaffen (vgl. Andres 2008:361). Die ständige „Dazwischenposition“, in der sich Dolmetscher_innen befinden, scheint sich sehr gut für die literarische Darstellung der Aspekte der Identitätsproblematik, das heißt des Identitätskonflikts, der Identitätssuche und des Identitätsverlusts zu eignen (vgl. Andres 2008:434), weshalb sie ein immer wiederkehrendes Motiv in einschlägigen Werken darstellt. Viele Dolmetscherfiguren bewegen sich zwischen verschiedenen Ländern und Kulturen. Sie werden dargestellt als Menschen, die ständig auf dem Weg sind, umherziehen, da sie keine wirkliche Heimat haben und deshalb versuchen, endlich ihren Platz im Leben zu finden (vgl. Kaindl 2014:9). Ist der Kontakt zu anderen Kulturen nur von kurzer Dauer und kehrt die Dolmetscherfigur danach wieder zurück in die Ursprungskultur, kann sie Orientierung und Sicherheit zurückerlangen und die Identitätskrise überwinden. Bewegt sich der_die Dolmetscher_in jedoch dauerhaft zwischen mehreren Kulturen, führt diese Position des Dazwischen-Seins dazu, dass die Figuren ihre Persönlichkeit, ihre Identität verlieren. Dabei behalten sie den äußeren Schein oft bei: Sie geben sich als professionelle, kompetente Dolmetscher_innen, hüllen sich in ihre weitläufigen Sprachkenntnisse, doch in Wahrheit wird ihr Ich vom ständigen Leben dazwischen ausgehöhlt¹⁰ (vgl. Andres 2008:436ff). In einer solchen Zwischenwelt befindet sich auch die Dolmetscherfigur in *The Interpreter* von Suki Kim, wie Gbrić (2005) in ihrer Analyse feststellt. Sie ist „ein Beispiel für die Metapher des verknoteten Subjekts“, das aufgrund seines Migrantendaseins in seiner Stabilität und Ruhe gestört ist und in einem ununterbrochenen Prozess der Identitätsfindung und im „Leben im Dazwischen“ gefangen ist (Gbrić 2005:52). Die Dolmetscherin besitzt keine Heimat, da ihre Ursprungskultur Korea zu weit entfernt ist und sie

¹⁰ Siehe hierzu Andres‘ Analyse (2008) von Ingeborg Bachmanns *Simultan*.

auch keine tiefergreifenden Gefühle für die US-amerikanische Kultur hegt (vgl. Gbrić 2005:52). Das Motiv des Dazwischen-Seins findet Andres (2008) auch in Ágnes Gergelys *Die Dolmetscherin* wieder, deren Figur „für das Hin und Her zwischen Sprachen und Kulturen steht“ (Andres 2008:353). Auch Ivo Andrić greift laut Andres (2008) dieses Thema in *Wesire und Konsuln* auf. Seine Dolmetscherfiguren fungieren einerseits als Brücken zwischen Kulturen, andererseits sind sie jedoch auch „Personen *dazwischen*“ (Andres 2008:353; Kursivsetzung im Original), und „[d]iese Position zerrt an ihnen und zerreißt sie schließlich“ (Andres 2008:353).

Eng verbunden mit Identität in der literarischen Darstellung von Dolmetscher_innen ist auch der Faktor **Sprache** (vgl. Andres 2008:429). Sprache ist das Instrument von Dolmetscher_innen, sie brauchen sie für die Ausübung ihrer Tätigkeit. Doch Sprache ist auch etwas sehr Mächtiges. In vielen Erzählungen irrt die Dolmetscherfigur zwischen Sprachen (und Kulturen) umher, verliert ihre eigene Muttersprache, wird entwurzelt und heimatlos. Die Sprache bemächtigt sich der Person der Dolmetscher_innen, nimmt ihnen alles, bis nichts anderes mehr bleibt als ein Gefühl der Orientierungslosigkeit und Selbstverachtung. Als Beispiel hierfür nennt Andres (2008) die Dolmetscherfigur in *Simultan* von Ingeborg Bachmann. Sie verlässt ihr Zuhause bereits als Kind, zieht durch mehrere Länder, lernt verschiedene Sprachen und hat dennoch nirgendwo eine echte Heimat. Durch diesen Verlust von Sprache und Heimat entsteht eine innere Ruhelosigkeit und Leere in ihr, die sie schließlich in eine starre Passivität verfallen lassen (vgl. Andres 2008:435f). Sprache fungiert aber auch oft „als Instrument zur Abschottung gegen die Realität“ (Andres 2008:439). In Zusammenhang damit werden Dolmetscher_innen oft als Sprachautomaten dargestellt, die Worte automatisch und ohne zu denken von sich geben und von all ihren Sprachen schließlich überschwemmt werden. Die Dolmetscherfiguren hüllen sich in der Folge in diese Sprachen und bauen sich dadurch einen Schutzwall auf, der sie von der Realität und Bedeutungsinhalten abschottet (vgl. Andres 2008:434). In der Analyse von Andres (2008) zeigt sich, dass sich auch die Figur in *The Interpreter* von Suzanne Glass einen solchen Wall baut, der es ihr erlaubt Abstand zu halten, und zwar sowohl zu ihrem Umfeld als auch zu ihrem eigenen Ich (vgl. Andres 2008:438).

Mehrsprachigkeit ist in diesem Zusammenhang auch ein zentrales Thema. Sie wird jedoch meist als Unsicherheit geschildert, als etwas, das „der Entwicklung eines Zugehörigkeitsgefühls im Wege steht und somit der Person einen Fixpunkt nimmt, wie ihn die Einsprachigkeit bietet“ (Andres 2008:448). In literarischen Werken ist es also häufig die Mehrsprachigkeit, die zu einer Entwurzelung der Figuren führt, und in der Folge zum Verlust der Heimat sowie zu einem Leben im Niemandsland (vgl. Kaendl 2008:312f). Es entsteht der Eindruck, dass Mehrsprachigkeit schlichtweg „identitätsschädigend“ sei (Andres 2008:458): „Mehrsprachigkeit wird mit Heimatlosigkeit gleichgesetzt. [...] Damit ist Mehrsprachigkeit persönlichkeitsgefährdend, ein pathologischer Zustand [...]“ (Andres 2009b:12) Den Aspekt der fehlenden Einsprachigkeit finden Kurz/Rennert (2005) in *Die verlorene Sprache* von

Liselotte Marshall wieder. Ihre Dolmetscherfigur spricht drei Sprachen, jede der Sprachen verwendet sie in unterschiedlichen Bereichen des Lebens, eine echte Muttersprache hat sie jedoch nicht. Sie empfindet Einsprachigkeit als Sicherheit und beneidet die Menschen in ihrem Umfeld darum, dass diese im Gegensatz zu ihr eine Welt haben, in der sie sich selbstverständlich und sicher bewegen können. Ihre Mehrsprachigkeit ist für die Dolmetscherin eine Bürde, aus der sie durch ihre berufliche Tätigkeit einen Nutzen zu ziehen versucht. Den einzigen wirklichen Weg, ihre durch Mehrsprachigkeit verursachte Identitätskrise zu überwinden, findet Marshalls Dolmetscherin darin, sich in einem Sprachgemisch mit ihren Freundinnen zu unterhalten (vgl. Kurz/Rennert 2005:24ff). Als weiteres Beispiel kann hier die Dolmetscherin von Ágnes Gergely genannt werden, die auch von Buda (2005) analysiert wurde. Ihre Identität ist aufgrund ihrer Herkunft und der politischen Lage in ihrem Land angeschlagen. Aus diesem Grund versucht sie an ihrem Ungarntum festzuhalten, da die ungarische Sprache für sie immer ihre (einzige sichere) Heimat bleiben wird. Die Dolmetscherfigur lernt im Zuge der Zeit, sich mit ihrem Anderssein beziehungsweise Fremdsein abzugeben und es als Teil ihrer Identität zu akzeptieren (vgl. Buda 2005:90).

Die Folge der angesprochenen Probleme und der dadurch ausgelösten inneren Zerrissenheit ist in sehr vielen Fällen der **Identitätsverlust**, vor allem bei Simultandolmetscherfiguren. Dieser Dolmetschmodus scheint in der literarischen Darstellung „einen besonders negativen Einfluss auf die Identität der Dolmetscherfiguren“ zu haben (Andres 2009b:12). Ihre Persönlichkeit leidet unter dem konstanten automatischen und gedankenlosen Nachsprechen der Worte anderer, was in vielen Fällen sogar den Verlust der eigenen Muttersprache und eine innere Leere verursacht (vgl. Andres 2009b:12). Werden also die von den Autor_innen zugeschriebenen Wesenszüge der fiktionalen Dolmetscher_innen und das dadurch entstandene Bild unter die Lupe genommen, so entsteht der Eindruck, dass diese Berufsgruppe aus lauter gestörten Identitäten und schwachen Persönlichkeiten besteht, die sich durch einen Mangel an Selbstwertgefühl auszeichnen sowie von Unsicherheit und Selbstzweifel geplagt sind (vgl. Andres 2008:439). Mit diesem Gefühl der Minderwertigkeit, das eben so oft in einer Identitätskrise mündet, kämpfen viele fiktionalen Dolmetscher_innen trotz fachlicher Kompetenzen (vgl. Andres 2008:388). Als Beispiel kann an dieser Stelle Andres' (2008) Analyse der Dolmetscherfigur in *Between* von Christine Brooke-Rose genannt werden. Diese Figur lebt im Dazwischen, hat „keine Identität [...], weil sie [...] durch das ständige Sprechen für andere die eigene Sprache verliert“ (Andres 2008:356). Durch ihre Rolle als professionelle Kommunikator_innen sprechen Dolmetscher_innen ständig die Worte anderer, benutzen deren Sprache und verlieren so einerseits ihre eigene Sprache und andererseits auch sich selbst (vgl. Andres 2008:439).

2.2.1. Loyalität

In puncto Loyalität herrscht in der Belletristik ein Bild von Dolmetscher_innen vor, laut dem sie meist die Rolle des Betrügers und Schurken einnehmen (vgl. Andres 2008:389). Fiktionale Dolmetscher_innen scheinen in den seltensten Fällen vertrauenswürdige Wesen zu sein. Viel öfter kommt es vor, dass sie als Spione, Überläufer und Verräter dargestellt werden (vgl. Andres 2009b:12f). Hier spielt mit Sicherheit auch die Geschichte eine große Rolle. Wie im Abschnitt 1.2.3. festgestellt, wurden vor allem zur Zeit der Eroberungen Sklav_innen, Kriegsgefangene usw. als Dolmetscher_innen aus den gegnerischen Reihen rekrutiert, weshalb diese Dolmetschenden sich ihren Auftraggeber_innen nicht verbunden fühlten, und sie oft verrieten. Auch in der Belletristik ist dieses Bild der Dolmetscher_innen als Verräter sehr häufig zu finden.

Der Grund für die Hin- und Hergerissenheit der Figuren liegt vor allem in dem beschriebenen Identitätskonflikt begründet. Aufgrund ihrer Position zwischen zwei Kulturen und Sprachen entsteht allen voran bei Gesprächs- und Gerichtsdolmetscher_innen ein Loyalitätskonflikt zwischen Herkunftskultur und der Kultur des Landes, in dem sie leben. In vielen Fällen gelingt es nicht, diese beiden Seiten miteinander zu vereinbaren, sodass das Zugehörigkeitsgefühl gegenüber der einen Kultur immer stärker bleibt. In der Folge entscheidet sich die Dolmetscherfigur „für eine Seite und dies wirkt sich auf ihre berufliche Mittlertätigkeit aus, die von Manipulation, Opportunismus, Parteilichkeit und Verrat zeugt und von Eigeninteresse bestimmt wird“ (Andres 2009b:12). Ein Beispiel dafür stellt die Gerichtsdolmetscherin in *The Interpreter* von Suki Kim dar, die von Andres (2008) analysiert wurde. Diese Figur hat selbst koreanische Wurzeln und versucht durch ihre Dolmetschtätigkeit Angehörige der koreanischen Minderheit zu schützen. Aufgrund der kulturellen Unterschiede ist sie sich nämlich dessen bewusst, dass die Minderheitenangehörigen von der Mehrheitskultur nicht verstanden würden, und somit im Nachteil wären. Deshalb nimmt sie in ihren Verdolmetschungen Veränderungen vor und passt die Originalaussagen an die Mehrheitskultur an. Auf diese Weise sucht sie der Diskriminierung entgegenzuwirken und selbst Gerechtigkeit herzustellen (vgl. Andres 2008:382f). Als diese Dolmetscherin sich ihrer Identität bewusst wird, wird ihr auch klar, dass sie nicht fähig ist, eine neutrale Dolmetscherin zu sein, da sie sich ihrer Herkunftskultur so verbunden fühlt (vgl. Andres 2008:353). Auch die Entscheidung, sich auf die Seite der Unterprivilegierten zu stellen, zeigt, wie sie ihre Berufsethik und das Prinzip der Loyalität interpretiert (vgl. Kurz 2013:208f). Ein weiterer Roman, in dem die Dolmetscherfigur mit der Loyalitätsfrage zu kämpfen hat, ist *The Interpreter* von Suzanne Glass. Kurz (2005c) stellt in ihrer Analyse fest, dass diese Dolmetscherfigur sich immer strikt an die Verschwiegenheitspflicht hält, die ihr im Laufe ihres Studiums eingebläut wurde. Nach und nach stellt sich bei ihr jedoch ein Gewissenskonflikt ein, als sie von einer Heilungschance für HIV-Kranke erfährt, die

ihrem Freund das Leben retten könnte. Schließlich entscheidet sie sich gegen ihr Berufsgeheimnis und für ihren Freund, da sie ihn nicht verraten will (vgl. Kurz 2005c:144f). Auch in diesem Fall steht persönliche Motivation der Berufsethik gegenüber, genauer gesagt der Verschwiegenheitspflicht, und auch in diesem Fall lässt sich die Dolmetscherin von ihren persönlichen Gefühlen leiten.

In Jürchotts (2008) Analyse zeigt sich, dass auch Tschingis Aitmatows Dolmetscherfigur sich in einem ethischen Dilemma befindet: Von seinem Onkel bekommt er den Auftrag, für zwei arabische Prinzen zu dolmetschen, die sein Heimatdorf aufsuchen, um dort auf die Jagd nach dem seltenen Schneeleoparden zu gehen. Mit der Zeit wird dem Dolmetscher jedoch bewusst, was für ökologische Folgen eine solche gezielte Jagd hätte beziehungsweise auch, dass sie mit den Traditionen seiner Heimat in Widerspruch stehen würde. Gleichzeitig wird er erpresst und dazu genötigt, bei einem Plan, die Prinzen zu entführen und Lösegeld zu verlangen, als Dolmetscher mitzuwirken (vgl. Jürchott 2008:102ff). „Die Loyalität zu seinem Onkel auf der einen Seite und die Erpressung [...] auf der anderen Seite zwingen ihn jedoch, eine Entscheidung zu treffen, wie er beide Dilemmata für sich auflösen kann.“ (Jürchott 2008:104) Die Loyalität der Figur gilt eigentlich dem ursprünglichen Auftraggeber, nämlich seinem Onkel. Als er jedoch erpresst wird, steht er vor einem Dilemma: Entweder er schenkt dem Erpresser die eingeforderte Loyalität, wodurch der Dolmetscher vom Helfer seines Onkels zu dessen Verräter wird, oder aber er bleibt seinem Onkel treu und wird vom Erpresser als Verräter gesehen (vgl. Jürchott 2008:107). Um einen Weg aus dieser Misere zu finden, versucht er mit dem Vorwand, die Tiere schützen zu wollen, die Jagd zu vereiteln. Dieser Versuch führt jedoch zu einer dramatischen Szene, in der es dem Dolmetscher zwar gelingt, alle zu retten, er aber selbst ums Leben kommt. Da der Dolmetscher jedoch niemandem von den Entführungsplänen erzählt hat, stirbt er als Verräter, „obwohl er sich letztlich als loyaler Helfer und Lebensretter erwiesen hat“, und genau darin liegt die Tragik dieser Dolmetscherfigur (vgl. Jürchott 2008:105).

Es gibt jedoch auch Dolmetscherfiguren, die aus reiner Machtgier zu Verrätern werden. Dieser Aspekt findet sich in Andres' (2008) Analyse von Brian Friels Dolmetscherfigur im Theaterstück *Translations*. Friels Dolmetscher lässt seine Heimat(kultur) hinter sich und wechselt auf die mächtigere Seite, nämlich die der Kolonialmacht. Er verrät sein Heimatdorf und somit seine Herkunft wegen seines Bestrebens nach Anerkennung und Status. Seine Loyalität ist einseitig, sie gilt lediglich seinem Auftraggeber, bei dem er sein Ansehen vermehren will, was ihm natürlich auch zu einem gewissen Wohlstand verhilft (vgl. Andres 2008:374f). Hier zeigen sich sogar zwei Klischees von fiktionalen Dolmetscher_innen, nämlich einerseits der Aspekt des Machtmissbrauchs und andererseits die Rolle des Verräters.

Ein interessantes Thema im Zusammenhang mit Loyalität ist auch das Dolmetschen in autoritären Regimen. Die politische Lage beeinflusst in solchen Fällen stark die Arbeitsbedingungen der Dolmetscher_innen. In Bezug auf den Roman *Die Dolmetscherin* von Ágnes

Gergely, in dem Translator_innen grundsätzlich als potentielle Verräter gelten, erklärt Buda (vgl. 2005:91), dass das Ungarn der fünfziger Jahre von „Wachsamkeit“ geprägt war, da das Regime stets auf der Suche nach dem „Feind im Inneren“ war. „Es bedurfte keines großartigen Schauprozesses, um als Saboteur, Spion und Hochverräter auf Jahre eingesperrt zu werden. Gerade Dolmetscher sind immer (spionage)verdächtig.“ (Buda 2005:91) Buda legt hier offen, dass es Dolmetscher_innen aufgrund der Klischees beziehungsweise Vorurteile, die ihnen gegenüber herrschen, in einem autoritären Regime noch schwieriger haben, da sie noch verdächtiger sind als andere Berufsgruppen. Aufgrund der politischen Lage befürchtete man allerdings nicht nur, dass Dolmetscher_innen das Original, sondern allen voran die Ideologie des Regimes verraten könnten. Das hatte zur Folge, dass Dolmetscher_innen noch schärfer überwacht wurden (vgl. Buda 2005:92). Ähnlich ist dies in *Der Versteckspieler* von György Dallos. Weich erklärt in der Analyse, dass der Beruf der Dolmetscherfigur zwar nicht im Mittelpunkt der Erzählung steht, doch die Wahl des Berufs auch in diesem Fall nicht zufällig erfolgte, sondern eine bestimmte Funktion erfüllt. Die Handlung dieses Romans spielt sich ebenfalls im autoritären System ab. Und „[g]erade in autoritären Systemen, die ihre Macht durch Kontrolle des Individuums absichern, stellt ein Dolmetscher eine gewisse Bedrohung dar, da er in fremden Sprachen kommunizieren kann und damit für den Staatsapparat weniger beherrschbar wird.“ (Weich 2005:96).

Es gibt jedoch auch positivere Darstellungen der Loyalitätsfrage. Der von Andres/Szofer analysierte Dolmetscher in Ha Jins *War Trash* beispielsweise befindet sich mitten im Krieg, ist teilweise Gefangener und führt seine Tätigkeit deshalb unter sehr schwierigen Bedingungen aus. Was ihm besonders positiv angerechnet werden muss, ist, dass er sogar in dieser schwierigen Situation in seinem Handeln auf seine Mitgefangenen achtet und darauf, seine Menschlichkeit zu bewahren. Dieses Verhalten kann als heldenhaft erachtet werden. Andres/Szofer beschreiben die Figur dieses Dolmetschers wie folgt:

Vielleicht hat die DolmetscherInnen-Community nun doch einen *kleinen* Helden, einen Dolmetscher, der gerne dolmetscht, der kompetent ist, sich weiterbildet und vor allem mit Verantwortungsgefühl, gewissenhaft und menschlich seiner Arbeit nachgeht. Endlich einmal ist der fiktionale Dolmetscher kein Sprachautomat, Papagei oder Verräter, ist nicht zerrissen, heimat- und identitätslos. (Andres/Szofer 2010:72, Kursivsetzung im Original)

Auch die Dolmetscherfigur im Roman *The Greek Interpreter* von Sir Arthur Conan Doyle handelt laut Kurz (2013) heldenhaft. Der Dolmetscher nutzt hier seine Position aus, um eine Ungerechtigkeit aufzudecken und einem Gefangenen zu helfen, indem er aktiv in das Gespräch eingreift und seine eigenen Fragen (unbemerkt) einfließen lässt. Durch sein Eingreifen wird er zum Helfer des Gefangenen, jedoch gleichzeitig auch zum Verräter seiner Auftraggeber und bricht damit den mündlichen Vertrag, den er eingegangen ist (vgl. Kurz 2013:208). Der Dolmetscher ist in diesem Roman ein „couragierte[r] Helfer und Fürsprecher, der sogar sein eigenes Leben riskiert, um eine ihm unrecht erscheinende Sache aufzuklären“ (Kurz 2005b:142). In diesem Fall spielt der Dolmetscher die Rolle des Helden, der als letzte Hoffnung

einen Unschuldigen vor Ungerechtigkeit zu bewahren versucht. Zwar verletzt er durch sein Handeln das ethische Prinzip der reziproken Loyalität, diese Verletzung kann jedoch moralisch gesehen gerechtfertigt werden (vgl. Kurz 2013:208).

2.2.1. Beruf

Dieser Abschnitt befasst sich mit der Darstellung des Dolmetschens als Beruf. Hierbei wird sowohl auf die Bilder, die hinsichtlich des Dolmetscherberufs zu finden sind, eingegangen als auch konkret auf die Dolmetschtätigkeit sowie die Arbeitsbedingungen, mit denen sich fiktionale Dolmetscher_innen konfrontiert sehen.

Das am weitesten verbreitete Bild von Dolmetscher_innen im Hinblick auf ihre berufliche Tätigkeit ist das Bild des Papageis beziehungsweise des Sprachautomaten. Das Dolmetschen wird dabei als gedankenloser Beruf dargestellt, der nur darin besteht, automatisch und ohne nachzudenken die Worte von jemand anderem ‚nachzuplappern‘ (vgl. Andres 2009b:21). Häufig bedeutet dieses Sprachautomaten-Dasein in der literarischen Darstellung sogar, dass die Dolmetscher_innen nicht einmal begreifen, was sie da reden, sondern sich lediglich darauf beschränken, leere Wörter nachzusprechen. Es dominiert also das Bild von dem_der Dolmetscher_in als Papagei, der eben nicht versteht, was er spricht, es auch nicht begreifen kann und auch nicht muss, da vom ihm gar nicht erst erwartet wird, irgendetwas zu verstehen. Dies frustriert die Figuren natürlich, doch oftmals haben nicht nur sie selbst das Gefühl nichts als eine Maschine zu sein. Häufig genug kommt es vor, dass sie auch von außen als Sprachautomaten wahrgenommen werden, vor allen in Situationen des Simultandolmetschens. Schließlich ist Simultandolmetschen eng mit Technik verbunden, sodass die Dolmetscher_innen hinter den Apparaturen verschwinden und zu namenlosen, gesichtslosen, mechanischen Stimmen werden (vgl. Andres 2008:442).

Wie sieht nun das vom Beruf des Konferenzdolmetschens gezeichnete Bild in der Belletristik aus? Im Roman *Everything is illuminated* von Jonathan Safran Foer beispielsweise wird laut Kolbs (2005) Analyse das Klischee bedient, dass es lediglich guter Fremdsprachenkenntnisse bedarf, um als Dolmetscher_in zu arbeiten. Hier wird der Dolmetscherberuf nämlich als ein Beruf ohne Zugangsbeschränkungen dargestellt, den jede_r ausüben kann, wenn er_sie nur die jeweiligen Sprachen spricht. Die Figur in dem Roman ergreift den Beruf nicht aus einer inneren Berufung heraus, sondern lediglich aufgrund des Wunschs nach etwas Aufregung und Abwechslung im Leben. Aus diesem Grund verfügt der Dolmetscher auch nicht über das notwendige Maß an Sprach- und Kulturkompetenzen (vgl. Kolb 2005:62f). Kurz‘ (2005a) Analyse zeigt, dass in *Der Sommer vor der Dunkelheit* von Doris Lessing ebenfalls einige Mythen in

Zusammenhang mit dem Thema Konferenzdolmetschen aufgegriffen werden. Der erste Mythos ist – ähnlich wie im soeben genannten Roman – die Auffassung, dass jede_r, der_die mehrere Sprachen beherrscht und dazu noch etwas Sprachtalent besitzt, wie geboren für den Beruf des Konferenzdolmetschens ist (vgl. Kurz 2005a:121). Sowohl die Rekrutierung der Dolmetscherin, die lediglich aufgrund der Empfehlung eines Delegierten beauftragt wird, sowie die Darstellung ihrer Tätigkeit sind unrealistisch. Denn sie wird als Maschine dargestellt, bei deren Ohren die Informationen hinein- und beim Mund in der anderen Sprache wieder hinausfließen. Dies geht so weit, dass die Dolmetscherin nicht einmal bewusst dolmetscht, sondern erst als sie sich selbst zuhört, feststellt, dass die Worte alle richtig und automatisch aus ihr herausströmen. An einer Stelle wird die Dolmetscherin auch tatsächlich als Papagei bezeichnet (vgl. Kurz 2005a:122f). Alles in allem wird der Beruf des Konferenzdolmetschens in diesem Roman als Traumberuf dargestellt, der unheimlich gut bezahlt wird und für den keine Ausbildung notwendig ist. Solange jemand nämlich ein redegewandtes Sprachtalent ist, bedeutet das Dolmetschen nicht einmal besonders große Anstrengung (vgl. Kurz 2005a:124). Hier wird die Komplexität des Dolmetschprozesses völlig außer Acht gelassen, sowie auch die Tatsache, dass das Verstehen die Basis beim Dolmetschen ist.

Im Gegensatz zum ‚Traumberuf‘ Konferenzdolmetschen steht das wenig prestigeträchtige Kommunaldolmetschen. Ein Beispiel dafür liefert Pöchhacker (2005) Analyse des Kommunaldolmetschers aus *Melancholie der Ankunft* von Jhumpa Lahiri. Diese Figur sieht ihre Tätigkeit eher als Enttäuschung und Versagen beziehungsweise als Notlösung, da es eigentlich ihr Traum war, Konferenzdolmetscher zu werden. Der Dolmetscher beschreibt seine Arbeit als „nichts Großartiges“, als „undankbares Geschäft“, das darin besteht, „in einem heißen, muffigen Behandlungsraum ungezählte Schilderungen von Schwellungen, Krämpfen und sonstigen krankhaften Veränderungen zu übersetzen“ (Pöchhacker 2005:81).

Die Schilderungen der Arbeitsbedingungen gehen auseinander. Einerseits lebt natürlich das erwähnte Klischee vom Konferenzdolmetschen als Traumberuf, der äußerst gut bezahlt ist und bei dem die Dolmetscher_innen ständig als Jetsetter unterwegs sind und die Welt zu sehen bekommen. Sie hasten von einer wichtigen internationalen Konferenz (natürlich mit dem Flugzeug) zur nächsten, die vielleicht sogar auf einem anderen Kontinent stattfindet (vgl. Gross-Dinter 2008:28). Relativ realitätsferne Darstellungen finden sich laut Kurz/Rennert (2005) auch in Liselotte Marshalls Roman *Die verlorene Sprache*. Die Dolmetscherin weiß hier lediglich über den Ort, das allgemeine Thema sowie den Veranstalter der Konferenz Bescheid, verfügt jedoch über keinerlei Informationen bezüglich des Programms. Auch erfährt sie erst vor Ort, dass nicht simultan, sondern konsekutiv gedolmetscht werden soll. Die Dolmetscherin wird vom Veranstalter geduzt und als Mädchen für alles eingespannt, sodass von ihr erwartet wird, sogar organisatorische Aufgaben zu erledigen (vgl. Kurz/Rennert 2005:27f). Im Gegensatz zum Klischee des Traumberufs zeichnet Max Davidson laut Andres (2008) ein fast schon verächtliches Bild vom Beruf des Konferenzdolmetschens und parodiert „das Konferenzgeschehen,

dessen Inhaltslosigkeit und Floskelhaftigkeit, in die der Dolmetscher verstrickt ist“ (Andres 2008:357). In seinem Roman bringt das Dolmetschen keinerlei Erfüllung, es wird auch nicht als Berufung erachtet. Zumindest gibt es jedoch gewisse Vorzüge wie Geld, Sex und Freiheit, für die es sich für den Dolmetscher lohnt, diesem Beruf, den er sonst nicht unbedingt gewählt hätte, nachzugehen (vgl. Andres 2008:357). Insgesamt ist dieser Roman in Gross-Dinters Augen eine „gnadenlose Karikatur der Rituale des internationalen Konferenzbetriebs“, die den Konferenzalltag in grotesker und überzogener Weise nachzeichnet (Gross-Dinter 2008:23). Konferenzen werden hier als „Schauplatz pompösen Geschwätzes und absurder Rituale“ dargestellt (Gross-Dinter 2008:24). Zum Beispiel wird in überspitzter Weise die Langatmigkeit der Begrüßungsrituale der Delegierten geschildert oder auch die extreme Begrenzung der Redezeit sowie die Heiligkeit der Tagesordnung, die es selbst dann penibel einzuhalten gilt, wenn während der Konferenz ein Mord geschieht (vgl. Gross-Dinter 2008:26).

Eine etwas realitätsnähere Darstellung der Arbeitsbedingungen beim Konferenzdolmetschen bietet Suzanne Glass, die selbst als Dolmetscherin tätig war, in *The Interpreter*. Kurz (2005c) erklärt in ihrer Analyse des Romans, dass hier sehr wohl geschildert wie, wie selbst ‚Sprachtalente‘ ein arbeitsintensives Studium bewältigen und schwierige Aufnahmeprüfungen bestehen müssen. Auch in Bezug auf die Abläufe bei Konferenzen erhält der_ die Leser_in einen guten Einblick in die Atmosphäre von Konferenzen und ein detailgetreues Bild über die Arbeit von Konferenzdolmetscher_innen. Hier wird also das Klischee, laut dem Sprachtalente ohne viel Aufwand zu Top-Konferenzdolmetscher_innen werden, nicht bedient (vgl. Kurz 2005c:145f). Kurz (vgl. 2005c:147) verweist in Bezug auf diesen Roman darauf, dass es für einen Berufsstand, dessen Rollenbild in der Öffentlichkeit teilweise auf krassen Irrtümern beruhenden Vorstellungen unterliegt, durchaus erfreulich ist, wenn es Autor_innen gibt, die den beruflichen Alltag so wahrheitsgetreu schildern.

Abgesehen von der Tätigkeit an sich und den Arbeitsbedingungen wird auch oft die kulturelle Dimension des Dolmetscherberufs hervorgehoben. Ein Beispiel dafür ist Ágnes Gergelys Dolmetscherfigur, die sich durch ihre Tätigkeit für die Koexistenz der Kulturen und eine reibungslose Kommunikation zwischen denselben einsetzt. Für dieses Ziel können auch Prinzipien wie Exaktheit oder Treue geopfert werden. Andres ist (2008) der Ansicht, dass die Autorin ihre Figur einsetzt, um auf die Problematik in Zusammenhang mit Minderheiten aufmerksam zu machen. Dafür eignet sich das Dolmetschen als Beruf der Kulturmittler_innen sehr gut (vgl. Andres 2008:354). Auch in *Die Dolmetscherin* von Jesús Díaz spielt Kultur beziehungsweise spielen Kulturbarrrieren eine Rolle, und zwar in Verbindung mit einer Liebesgeschichte – wie Nord (2005) in ihrer Analyse ermittelt. Díaz stellt seine Dolmetscherfigur im Hinblick auf ihre Tätigkeit als nicht sehr professionell dar. Sie ist etwas naiv und es fällt ihr schwer Persönliches und Professionelles voneinander zu trennen. Beispielsweise gelingen ihr Dolmetschungen nur dann gut (sie braucht nicht einmal Notizen zu machen), wenn sie sich mit dem Gesagten identifizieren kann (vgl. Nord 2005:71f). An dieser Dolmetscherfigur zeigt sich,

dass es keineswegs die Intention des Autors war, die Professionalität oder eben den Mangel derselben beim Dolmetschen zu schildern, sondern er hebt die menschlichen Qualitäten der Figur hervor und verwendet sie, „um eine Liebesgeschichte über Kulturbarrrieren hinweg“ zu erzählen (Nord 2005:75).

Natürlich gibt es auch positivere Darstellungen des Berufs. Rossana Guarnieri beispielsweise verfolgt in *Allô?... Ici l'interprète!* laut Andres (2008) ein ganz anderes Ziel mit ihrem Roman, denn sie will junge Mädchen für den Dolmetscherberuf begeistern. Dementsprechend positiv und teilweise idealisierend fällt auch ihre Darstellung der Dolmetscherfigur und des beruflichen Umfelds aus (vgl. Andres 2008:360). Gleichzeitig zeigt Guarnieri aber sehr wohl die Komplexität und die hohen Anforderungen des Berufes auf. Dieser Roman stellt im Vergleich zu den anderen eine gewisse Ausnahme dar, da in ihm nicht die ständig wiederkehrenden Probleme wie Identitätsverlust, Zerrissenheit, Verrat etc. beschrieben werden (vgl. Andres 2008:360f). Als weitere Ausnahme, die nicht dem dominierenden negativen Bild entspricht, nennt Andres (2009b) Maggie Helwigs Roman *Between Mountains*. Diese Dolmetscherin verfügt über „Sachverstand, Verantwortungsgefühl, Kompetenz und Selbstbewusstsein“ und sieht in ihrer Tätigkeit eine Berufung, die sinnvoll und erfüllend ist (Andres 2009b:22). Ihre Sprachen sind für sie keine Last oder Bürde, sondern eine Bereicherung, da jede dieser Sprachen einen kleinen Teil ihrer Identität bildet, die sich ständig verändert und erneuert. Dieser Roman ist also einer der ersten, in denen die Dolmetscherfigur keine labile, gestörte Persönlichkeit ist, sondern im Gegenteil, gefestigt und selbstbewusst. Auch das Simultandolmetschen wird nicht als das übliche geistlose Nachplappern abgestempelt, sondern als geistig anspruchsvolle Arbeit beschrieben, die gewisse Kompetenzen erfordert und mit großer Verantwortung einhergeht (vgl. Andres 2009b:22).

2.2.2. Macht

„The translator’s power to ‘make a difference’ can have momentous, perhaps even heroic, and therefore potentially tragic dimensions.” (Delabastita/Grutman 2005:22) Auf wissenschaftlicher Ebene wurde bereits festgestellt, dass Dolmetscher_innen Macht besitzen. Dieses Zitat zeigt, dass das auch in der fiktionalen Darstellung nicht anders ist. Auch die Macht von fiktionalen Dolmetscher_innen zeigt sich vor allem in der Tatsache, dass sie die Einzigen sind, die die jeweiligen Sprachen beherrschen, und dass ohne sie die Verständigung zwischen den Akteur_innen nicht möglich wäre. Der Umgang mit der Macht hängt von der ethischen Auffassung der Figuren ab. In der literarischen Darstellung kommt es häufig vor, dass Dolmetscher_innen ihre „Machtposition für bestimmte (eigene) Zwecke ausnutzen“, da sich ihre Tätigkeit der Kontrolle ihres Umfeldes entzieht (Andres 2008:365). Der Machtmissbrauch der

Dolmetscher_innen kann zwei Aspekten geschuldet sein: Zum einen kann er dem Wohlwollen gegenüber einer bestimmten Seite entspringen, zum anderen aber auch der Verwirklichung von ausschließlich eigenen Interessen dienen (vgl. Andres 2008:385). Es dominiert also das Bild „vom Dolmetscher als Betrüger und Verräter, zumindest aber als Person, an deren Vertrauenswürdigkeit zu zweifeln ist, da sie einen moralisch bedenklichen, weil skrupellosen und von Eigeninteressen bestimmten Umgang mit Macht pflegt“ (Andres 2008:366). So bekommt der_die Leser_in häufig den Eindruck, dass die Macht von Dolmetscher_innen ausnahmslos negativ zu bewerten ist und ihr auf jeden Fall besser Misstrauen entgegengebracht werden sollte.

Macht steht in Werken mit Dolmetscherfiguren sehr oft in Zusammenhang mit Sprache. Wie es scheint, sind die Autor_innen „fasziniert von der Macht der Sprache, dem Spiel mit der Sprache, von der Sprache als Mittel zur Flucht, aber auch als Mittel zur Veränderung, von dem Verhältnis zwischen Sprache und Wahrheit“ (Andres 2008:351). Dieser Aspekt findet sich laut Andres‘ (2008) Analyse beispielsweise bei *Mein Herz so weiß* von Javier Marías wieder. Seine Dolmetscherfigur erreicht durch verfälschte Verdolmetschungen, dass die leeren Phrasen und Worthülsen abfallen und es so schließlich zu ‚wahrer‘ Kommunikation kommt. Marías hat den Dolmetscher also gewählt, um anhand dieses Berufs, der ja ein Symbol für die „Verlässlichkeit von Sprache“ ist, die „Macht aber auch Unsicherheit von Sprache und [das] Fehlen von Wahrheit“ zu veranschaulichen (Andres 2008:358). Der Protagonist versucht in diesem Roman auch sich zu überlegen, wie die Macht von Dolmetscher_innen eingeschränkt und kontrolliert werden könnte. Dies stellt sich jedoch als unmögliches Unterfangen heraus, da es nichts und niemanden gibt, das beziehungsweise der die Dolmetscher_innen daran hindern könnte, Inhalte zu ändern. Ebenfalls unmöglich ist es, die Dolmetscher_innen tatsächlich immer und überall zu kontrollieren, sodass den Interaktionspartner_innen nichts anderes übrig bleibt als den Dolmetscher_innen zu vertrauen (vgl. Kurz 2013:210). Somit wird klar, dass die Macht der Sprache grenzenlos ist (vgl. Andres 2008:365). Auch Ingeborg Bachmann thematisiert laut Andres (2008) diese Art von Macht, die für sie einerseits Manipulation bedeutet und andererseits die Gefahr birgt, mittels Worte zu verschleiern. Die Macht der Sprache geht für Bachmann so weit, dass sie ihr zufolge sogar imstande ist, alles zu verschütten, sogar das Ich der Dolmetscherfigur (vgl. Andres 2008:354f). Andres (2008) stellt in ihrer Analyse fest, dass Bachmann ihre Dolmetscherin dazu gebraucht, die Macht der Sprache aufzuzeigen, die sich des Lebens der Figur bemächtigt „und sie zu zerstören droht“ (Andres 2008:355). Das heißt also, für Bachmann verfügt Sprache über ein so hohes Maß an Macht, dass sie einerseits zu Manipulation und Verschleierung benutzt werden kann, andererseits aber sogar das Potenzial in sich trägt, Identitäten zu zerstören.

Vor allem in Werken, in denen es um das Gesprächsdolmetschen (im Gegensatz zum Simultandolmetschen) geht, kommt der Faktor Macht zum Tragen. Aufgrund der situativen

Umstände, die bereits eingangs behandelt wurden, bieten sich dem_der Dolmetscher_in vielfach Möglichkeiten, frei zu dolmetschen. Diese Freiheit „nutzt der Dolmetscher als fiktive Figur dazu, sein Ego einzubringen und damit Textsegmente auszulassen, hinzuzufügen, zu verzerren und zu verdrehen, um auf diese Weise auf das Gesagte Einfluss zu nehmen“ (Andres 2008:366f). Auch hier kann *Mein Herz so weiß* als Beispiel angeführt werden, das zeigt, wie fiktionale Dolmetscherfiguren ihre Macht ausnutzen. Laut Viaggio (2005) greift Javier Marías‘ Dolmetscher oft ein und passt Aussagen an die Konventionen der Zielsprache an – was ja an sich positiv ist. In manchen Situationen hingegen verändert er auch den Inhalt der Aussage stark und lässt einen Gesprächspartner etwas völlig anderes sagen, womit er das in ihn und seine Loyalität beziehungsweise Professionalität gesetzte Vertrauen verletzt (vgl. Viaggio 2005:133ff). Für Andres (2008) hält dieser Dolmetscher die Fäden in der Hand, lenkt das Gespräch in eine für ihn vorteilhafte Richtung und nutzt so seine Position für eigene Zwecke aus. Er setzt seine Autorität und seine Sprache als Machtmittel ein, um seine eigenen Bedürfnisse zu erfüllen, die darin liegen, mit seiner ebenfalls bei dem Gespräch anwesenden Dolmetscherkollegin zu flirten (vgl. Andres 2008:369f).

Auch die von Andres (2008) analysierte Dolmetscherfigur in *The Interpreter* von Suki Kim lässt sich von eigenen Interessen leiten. Um die Hintergründe des Todes ihrer Eltern zu ermitteln, verfälscht sie bei der Gerichtsverhandlung stark die Aussagen beziehungsweise Fragen der Interakteur_innen. Auch hier ist zu sehen, dass die Figur ihre Position ausnutzt und durch ihre Sprache manipuliert. Dies geht so weit, dass sie überhaupt nicht mehr dolmetscht, sondern fast schon selbst ein Verhör führt (vgl. Andres 2008:370f). Diese beiden Beispiele zeigen, wie Dolmetscherfiguren gegen ihre Berufsethik verstoßen, jedoch nicht, weil sie parteiisch sind, oder irgendwelche (materiellen) Vorteile für sich herausschlagen wollen, sondern weil sie eigene emotionale Ziele verfolgen. Sie verletzen hingegen sehr wohl das Prinzip der Vermeidung von Interessenskonflikten, da sie einfach zu stark involviert sind, um eine ‚neutrale‘ Position zu beziehen und ihre Aufgabe entsprechend auszuführen. Außerdem verletzen sie das ihnen beziehungsweise ihrer Position entgegengebrachte Vertrauen und nutzen die Gutgläubigkeit der übrigen Akteur_innen aus (vgl. Andres 2008:372f).

Noch negativer stellt laut Andres (2008) Ivo Andrić seine Dolmetscherfiguren dar. Sein Protagonist ist geleitet durch seinen Durst nach Macht, Ansehen und die Festigung seiner Position. Doch die Macht als Dolmetscher ist ihm nicht genug, weshalb er beginnt, dem Konsul Informationen zu liefern und sich so eine gewisse Stellung zu sichern (vgl. Andres 2008:375). Die zweite Dolmetscherfigur verhält sich ähnlich. Auch sie orientiert sich stets an den Mächtigen und sehnt sich nach Macht, Einfluss und Wohlstand. Beide Figuren sind Opportunisten, die ihre Sprache als Machtmittel einsetzen und mit ihrer Hilfe manipulieren, um ihre Ziele zu verwirklichen. Ihr Interesse ist eher materieller als emotionaler Natur (vgl. Andres 2008:377).

Die Dolmetscher in *Wesire und Konsuln* entsprechen also dem Stereotyp, laut dem Dolmetscher_innen kein Vertrauen geschenkt werden darf, da sie unmoralisch, skrupellos und aus Eigeninteresse handeln und ihre Macht für ihre Zwecke ausnutzen (vgl. Andres 2008:366).

Die Macht der Dolmetscherfiguren mittels ihrer Sprache zu manipulieren wird aber nicht immer ganz so negativ bewertet. Der von Kurz (2005b) analysierte Dolmetscher in *The Greek Interpreter* wird während seines Einsatzes in verbrecherische Machenschaften hineingezogen. Er will sich jedoch dagegen wehren, indem er seine Machtposition ausnutzt und aktiv in das Gespräch eingreift. Er soll beim (dubiosen) Verhör eines Gefangenen dolmetschen, doch aufgrund der Tatsache, dass er der Einzige ist, der beide Sprachen beherrscht, kann er intervenieren, indem er eigene Fragen einwirft, um die Sache aufzuklären und dem Gefangenen zu helfen. Er verletzt somit zwar das Prinzip der reziproken Loyalität, dennoch ist sein Machtgebrauch ethisch, da ihn nicht sein Eigeninteresse leitet, sondern er dem zu Unrecht festgehaltenen Gefangenen zur Hilfe eilt (vgl. Kurz 2005b:141). Es gibt noch weitere Beispiele, bei denen die Macht von Dolmetscher_innen, Aussagen zu verändern beziehungsweise anzupassen, nicht (unbedingt) negativ zu bewerten ist. Der Dolmetscher in *Everything is illuminated* von Jonathan Safran Foer beispielsweise weiß um seine Macht, die sich aus seiner Position ergibt, Bescheid – wie Kolb (2005) in ihrer Analyse feststellt. Er entschärft regelmäßig heikle Aussagen, fügt Inhalte hinzu und selektiert die Informationen, die er wiedergibt. Das tut er immer mit einem bestimmten Ziel vor Augen, und zwar mit dem Ziel, eine reibungslose Kommunikation zu gewährleisten und jegliche Störungen zu vermeiden (Kolb 2005:64f). Die Dolmetscherfigur von Ágnes Gergely greift in ähnlicher Form in die Kommunikation ein. Nach Budas (2005) Ansicht, ist die Dolmetscherin stets um Schadensbegrenzung bemüht und ändert Aussagen, passt sie an, um ihnen an Brisanz zu nehmen. Die Dolmetscherin wird hier als „verantwortungsvolle Vermittlerin zwischen Kulturen“ dargestellt, die sich ihrer Verantwortung bewusst ist und diese im Fall der Fälle auch übernimmt (Buda 2005:91).

Ein Beispiel für die Ohnmacht von fiktionalen Dolmetscherfiguren stellt der Dolmetscher in *The Russian Interpreter* von Michael Frayn in der Analyse von Salevsky/Salevsky (2005) dar. Der Dolmetscher ist gewissermaßen zwischen zwei Seiten gefangen (beide Vertreter von unterschiedlichen Geheimdiensten), die den Dolmetscher dazu nutzen, „ihre eigenen Interessen und politischen Ziele durchzusetzen“ (Salevsky/Salevsky 2005:104). Laut Andres (2008) wird der Dolmetscher in dieser Situation zum Spielball der Mächte. Einen weiteren Aspekt seiner Ohnmacht stellen auch seine unerwiderten romantischen Gefühle dar. Er verliebt sich nämlich in die Frau des sowjetischen Geheimdienstes und muss die Annäherungsversuche seines Auftraggebers ihr gegenüber dolmetschen. Er nutzt jedoch seine Position aus und manipuliert aus Eifersucht die Aussagen des Auftraggebers, verändert so dessen Intention und damit auch die Wirkung des Gesagten. Auf diese Weise versucht er jede Art von Beziehung zwischen den beiden zu unterbinden. Dieser Dolmetscher lässt sich also von seinen Gefühlen bestimmen, die

schließlich dazu führen, dass er beginnt seine Dolmetschtätigkeit zu hassen, und die ihn dazu veranlassen, seine Berufsethik zu verletzen (vgl. Andres 2008:378f).

2.2.3. Sonstiges

Es wurden nun die Hauptthemenkreise, die diesen Bereich der Fachliteratur dominieren behandelt. Natürlich sind die genannten Themen nicht die einzigen, die in belletristischen Werken mit Dolmetscherfiguren vorkommen. Aus diesem Grund sollen an dieser Stelle noch kurz einige andere relevante Aspekte Erwähnung finden.

Ein Thema, das bei der Darstellung von fiktionalen Dolmetscher_innen eine Rolle spielt – wenn auch bei weitem nicht in so hohem Maße wie beim Übersetzen – ist die **Unsichtbarkeit**. Wie bereits angesprochen, werden Simultandolmetscher_innen aufgrund ihrer räumlichen ‚Abgeschottetheit‘ zu gesichtslosen, das heißt unsichtbaren Maschinen. Doch auch Kommunaldolmetscher_innen kämpfen mitunter mit diesem Problem. Ein Beispiel dafür ist die Dolmetscherfigur von Suki Kim. Durch ihre Immigrantinnen-Abstammung musste die Dolmetscherin schon in ihrer Kindheit beginnen, für ihre Eltern in Alltagssituationen zu dolmetschen. Wie viele Migrantinnenkinder, die später im wenig prestigeträchtigen Community-Bereich dolmetschen, wird auch Kims Dolmetscherin zur Gerichtsdolmetscherin, wie Grbic (2005) in ihrer Analyse erklärt. Aufgrund ihrer Position „[g]anz unten auf der Prestigeleiter“ bleibt sie unsichtbar, „[n]och unsichtbarer als die eleganten und eloquenten DolmetscherInnen in ihren Kabinen bei internationalen Konferenzen“ (Grbic 2005:53). Die Dolmetscherfigur beschreibt die Rolle von Gerichtsdolmetscher_innen an einer Stelle des Romans als Schatten und erklärt gleichzeitig, dass der Schlüssel sei, stets unsichtbar zu bleiben. Und nach diesem Konzept verhält sie sich auch während der Gerichtsverhandlungen (vgl. Grbic 2005:55). Das heißt, hier hängt die Unsichtbarkeit nicht mit räumlichen Faktoren zusammen, sondern mit dem geringen Prestige des Berufs. Sehr interessant ist hier auch das Bild des Schattens, das dieses Problem der Unsichtbarkeit gut veranschaulicht.

Auch das Motiv der **Migration** beziehungsweise **Integration** ist in einigen Werken zu finden. Oft sind Dolmetscherfiguren Personen, die aus ihrem Land emigriert sind beziehungsweise emigrieren mussten und sich deshalb eine neue Heimat suchen. Eine solche Dolmetscherfigur ist in Kadrićs (2008) Analyse des Romans *Alle Tage* von Terézia Mora zu finden. Nachdem sein Heimatstaat (wahrscheinlich Jugoslawien) zerfallen ist, wandert der Dolmetscher aus und versucht in einem anderen Land (wahrscheinlich Deutschland) Fuß zu fassen. Er kämpft jedoch mit Identitätsproblemen, da seine Identität nach und nach schwindet. „Er besitzt nur noch einen abgelaufenen Reisepass eines untergegangenen Staates, weitere Dokumente, die

seine Identität bezeugen würden, kommen abhanden.“ (Kadrić 2008:169f) Der Dolmetscher sieht sich selbst nur als Gast und verschließt sich so vor der neuen Heimat und einer neuen Identität. Das Einzige, was ihm noch bleibt, sind die Sprachen, die er als Sprachgenie mit Leichtigkeit erlernt. Dieses Sprachtalent ist der Grund dafür, weshalb er zum Dolmetscher und Übersetzer wird (vgl. Kadrić 2008:170). Die Dolmetscherfigur findet aufgrund der Emigration aus dem Heimatland kein Vertrauen in die neue Heimat und in seine Umgebung. Seine Tätigkeit scheint ihm diesbezüglich auch keine Hilfe zu sein – vielmehr scheint sie noch mehr Distanz zwischen ihm und seinem Umfeld zu schaffen, er bleibt der Fremde und Heimatlose (vgl. Kadrić 2008:175). Auch die Dolmetscherfigur von Suki Kim kämpft laut der Analyse von Gbrić (2005) mit ihrer Identität, denn sie ist das Kind eines koreanischen Migrantenpaars. Ihre Herkunftskultur scheint ihr einerseits zu weit entfernt, doch auch eine wirkliche Verbindung zur US-amerikanischen Kultur besitzt sie nicht. Sie lebt in einer Zwischenwelt, die sie schlussendlich dazu verleitet, im Zuge ihrer Tätigkeit als Gerichtsdolmetscherin zur Helferin von koreanischen Minderheitenangehörigen zu werden. Sie erkennt also schließlich ihre Gebundenheit an die Herkunftskultur, die sie jedoch ihre Pflicht als Gerichtsdolmetscherin verletzen lässt (vgl. Gbrić 2005:52). Wie aus diesen Beispielen ersichtlich, ist das Thema Migration beziehungsweise Integration eng mit dem Thema Identität verbunden.

2.3. Analysemethoden

Die eingehende translationswissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Bild von Dolmetscher_innen und Übersetzer_innen in der Belletristik setzte erst relativ spät ein, nämlich um die 1990er Jahre herum (vgl. Kaindl 2014:10). Erstmals sprach Vieira (1995:50) vom sogenannten „fictional turn“ in der Translationswissenschaft. Das Ziel dieses ‚**fictional turn**‘ war es, translationstheoretische Aspekte aus fiktionalen Werken in die Translationswissenschaft miteinzubeziehen. Auch Pagano (2002) ist hier zu erwähnen, denn sie beschreibt im Zusammenhang mit dem fictional turn zwei Bewegungen: Die eine Richtung steht für das Heranziehen von Fiktion für translationswissenschaftliche Theorienbildung. Die andere beschäftigt sich aus einem literaturwissenschaftlicheren Blickwinkel mit der metaphorischen Funktion von Translation, deren Ziel es ist, soziale Prozesse wie zum Beispiel Migration zu beschreiben (vgl. Kaindl 2014:11). Diesen ersten erwähnten Zugang führt Gentzler (2008) noch weiter, indem er das Potenzial von fiktionaler Translation nicht nur in ihrer möglichen Funktion als Quelle für Theorienbildung sieht, sondern das Motiv der Translation in der Literatur mit der Konstruktion von nationaler Identität in Verbindung bringt (vgl. Kaindl 2014:12). Er konzentriert sich dabei allen voran auf Lateinamerika und stellt fest, dass das Phänomen Translation über den rein sprachlichen Prozess weit hinausgeht und vielmehr zu einem identitätsbildenden und Kultur

schaffenden Faktor geworden ist (vgl. Gentzler 2008:108). Einen ähnlichen Ansatz verfolgt auch Valdeón (2011), der hingegen neben der positiven Funktion von Translation auch deren negativen Seiten beleuchtet. Dabei legt er dar, wie durch die Fiktionalisierung einer Dolmetscherfigur, im Konkreten von La Malinche, nicht nur der Dolmetscherberuf, sondern sogar eine ganze Nation negativ dargestellt werden kann (vgl. Kaindl 2014:12).

Kaindl (2014) nennt unterschiedliche Ausgangspunkte für die Erforschung von fiktionalen Translator_innen, und zwar befinden sich diese einerseits auf dem „extratextual level“ und andererseits auf dem „intratextual level“. Auf der ersten Ebene stehen Elemente wie „author, genre, era, and culture“ im Fokus der Untersuchung. Auf der zweiten Ebene können die zu analysierenden literarischen Werke im Hinblick auf die ihnen zugrundeliegenden Themen grob eingeordnet werden (vgl. Kaindl 2014:15f). Diese unterschiedlichen Elemente auf unterschiedlichen Ebenen bieten vielfältige Möglichkeiten für die Analyse, und zwar für mehrere Disziplinen (vgl. Kaindl 2014:15).

In den Bänden von Kaindl/Kurz (2005, 2008, 2010) werden Ansätze aus den verschiedenen Disziplinen angewandt, so zum Beispiel enthalten diese Bände literaturwissenschaftliche, berufssoziologische, psychologische oder soziologische Herangehensweisen. Eine mögliche Herangehensweise ist die von Pagano (2002) angesprochene erste Richtung, deren Augenmerk vor allem auf dem theoretischen Potenzial von literarischen Werken für die Translationswissenschaft liegt. Arbeiten dieser Richtung untersuchen etwa die Beziehung zwischen Original und Translat beziehungsweise zwischen Autor_in und Translator_in. Ein weiterer Zugang beschäftigt sich mit der Darstellung des Berufs und der Tätigkeit selbst. In diesem Zusammenhang wird auch häufig analysiert, inwiefern die literarische Darstellung der Berufsrealität entspricht, beziehungsweise ob das Bild, das von Dolmetscher_innen und Übersetzer_innen gezeichnet wird, realistisch ist (beziehungsweise sein kann) oder nicht. Eine andere Möglichkeit zur Werksanalyse ist die zweite von Pagano (2002) erwähnte Richtung, die einen literaturwissenschaftlichen Ansatz verfolgt, bei dem die narrative beziehungsweise metaphorische Funktion der jeweiligen Figuren untersucht wird (vgl. Kaindl 2014:11). Als Beispiel dafür kann die Studie von Hagedorn (2006) genannt werden, in der er die narrative Funktion von fiktionaler Translation untersucht und dabei eine Vielzahl an Funktionen entdeckt, die von der ironischen über die humoristische bis hin zur philosophischen reichen (vgl. Kaindl 2014:7). Das heißt, um die narrative beziehungsweise metaphorische Funktion der Figuren zu ermitteln, wird der Frage nach der Rolle der Figuren nachgegangen: Sind sie Haupt- oder Nebenfiguren, Opfer oder Täter, Bösewichte oder Helden? Einen weiteren wichtigen Gegenstand der Untersuchung bilden Klischees und Stereotypen, die in den belletristischen Texten transportiert werden (vgl. Kurz/Kaindl 2005:12). Diese Klischees beeinflussen die Rollenvorstellungen der Gesellschaft bezüglich einer bestimmten Berufsgruppe – in diesem Fall Dolmetscher_innen – und sagen daher viel über das Fremdbild dieser Berufsgruppe aus (vgl. Kaindl/Kurz 2008:9).

In Bezug auf Stereotype ist hier die **Imagologie** als Methode zu nennen, die von Andres (2008) angewandt wird. In ihrer Studie zur Imagologie des Dolmetschens auf der Grundlage belletristischer Texte vergleicht sie das aus den literarischen Werken entnommene Fremdbild mit dem Selbstbild von Dolmetscher_innen aus der Fachliteratur. Dafür trägt sie zunächst geschichtliche Quellen beziehungsweise Schilderungen über Dolmetscher_innen und ihre Tätigkeit zusammen. Dieses geschichtlich tradierte Bild wird anschließend in die Analyse miteinbezogen und mit der Persönlichkeit, der Berufsauffassung und dem Verhalten der Dolmetscherfiguren in den literarischen Werken kontrastiert. Andres (vgl. 2008:20) greift somit das Verfahren der klassischen nationenbezogenen Imagologie auf und passt es für eine berufsbezogene Analyse an. Das Ziel dabei ist es, „eine Art Stimmungsbild von den Wesenszügen, Vorurteilen, Illusionen, Hoffnungen und Ängsten, die in der Literatur im Zusammenhang mit Dolmetschen zum Ausdruck gebracht werden“, zu zeichnen (Andres 2008:20). Mittels der Gegenüberstellung des erhaltenen Fremdbildes und des Selbstbildes aus der Fachliteratur soll festgestellt werden, ob Stereotype und Vorurteile in der Literatur aufgegriffen und somit ‚am Leben gehalten‘ werden. Andres kommt dabei zu dem Schluss, dass die fiktionalen Dolmetscherfiguren in vielerlei Hinsicht mit den geschichtlichen Beschreibungen von Dolmetscher_innen korrespondieren (vgl. Andres 2008:22).

Eine weitere, bereits erwähnte Analysemethode, die sich für die Untersuchung von fiktionalen Übersetzer- und Dolmetscherfiguren eignet, ist die Frage nach der **narrativen Funktion** der Figuren. Kaindl (vgl. 2012:146f) beschreibt hierzu fünf Kategorien der narrativen Funktion, in die fiktionalen Figuren eingeteilt werden können. Die erste Kategorie bezieht sich auf die Charakterisierung der Figuren. Hier geht es um die Eigenschaften, mit denen die Autor_innen ihre Charaktere versehen. Diese Eigenschaften sind nie zufällig gewählt, sie definieren die Figuren gesellschaftlich, emotional und psychologisch (vgl. Kaindl 2012:146). Wie bereits in einem früheren Abschnitt erläutert, gibt es bestimmte Eigenschaften beziehungsweise Rollen, die immer wieder zum Einsatz kommen, um fiktionalen Translator_innen zu charakterisieren, wie beispielsweise Verräter, Brückenbauer, Helfer, ständig Umherirrende etc. (vgl. Kurz/Kaindl 2005:10). Die nächste Kategorie ist jene der symbolischen Funktion. Entsprechend dieser Funktion kann Translation als Symbol für gesellschaftliche, historische oder philosophische Fragen eines Zeitalters eingesetzt werden (vgl. Kaindl 2012:146). Die dritte Kategorie beschäftigt sich mit der metaphorischen Funktion, das heißt, Übersetzen wird zum Beispiel nicht als Handlung an sich, also als Arbeiten mit dem Text, angesehen, sondern als Metapher für kulturelle Prozesse verwendet. Die vierte Kategorie umfasst Werke mit meta-narrativer Funktion. In Erzählungen dieser Kategorie steht die Tätigkeit des Übersetzens oder Dolmetschens im Mittelpunkt, das heißt hier wird die Tätigkeit beschrieben, und die Probleme, Schwierigkeiten etc. behandelt, die während translatorischer Handlungen auftreten. Auffallend in dieser Kategorie ist, dass die Werke häufig von Übersetzer_innen oder Dolmetscher_innen selbst verfasst werden, die mittels der Literatur Translationstheorien darlegen. In der fünften Kategorie sind Werke mit meta-fiktionaler Funktion zu finden. In diesen Werken schwimmt

die Grenze zwischen Realität und Wirklichkeit. Beispiele dafür wären Werke, in denen das Werk selbst als Übersetzung eines anderen Werks präsentiert wird. Der_die Übersetzer_in eignet sich hier durch seine_ihre doppelte Rolle als Leser_in einerseits und als Autor_in andererseits, um die nebulöse Grenze zwischen Realität und Fiktion, zwischen Original und Übersetzung zu veranschaulichen. Oft sind mehrere dieser Funktionen in einem Werk enthalten, weshalb diese Werke auch von verschiedenen Disziplinen und mittels verschiedener Methoden untersucht werden können (vgl. Kaindl 2012:147). Kaindl (2013) schlägt vor, dass neben diesen narrativen Funktionen auch Aspekte der narrativen Struktur wie etwa im Modell von Genette (1988) als Analysemethode angewandt werden. Genettes narratologische Kategorien können bei der Klassifizierung von Übersetzer_innen und Dolmetscher_innen etwa als Helden, Bösewichte oder Helfer sehr hilfreich sein (vgl. Kaindl 2014:18). Aus narratologischer Sicht stellen Delabastita/Grutman (2005) fest, dass in Werken, die sich in internationalen, diplomatischen oder ähnlichen kosmopolitischen Settings abspielen, oder in denen es ums Reisen, um Eroberungen etc. geht, sich der sprachliche Aspekt sehr gut eignet, um den klassischen narrativen Konflikt¹¹ wiederzugeben. Translation kann in diesem Fall die Lösung des Konflikts herbeiführen oder aber im Falle des Scheiterns der kulturellen Vermittlung zum Hindernis der Auflösung des Konflikts werden. Translator_innen können in der Erzählung vielerlei Rollen spielen: Sie können Protagonist_innen, Antagonist_innen oder Helfer_innen sein und sogar im Laufe der Geschichte ihre Rollen ändern. So zum Beispiel könnten Translator_innen in der allzu oft anzutreffenden Rolle als Helfer_innen am Ende zu Protagonist_innen werden (vgl. Delabastita/Grutman 2005:24).

Ein wichtiger Ansatz, der sich für die Analyse von fiktionalen Dolmetscher_innen als sehr nützlich erwiesen hat, ist das Konzept von **Feld, Kapital und Habitus** nach dem französischen Soziologen Pierre Bourdieu. Einer der Ersten, der das Habituskonzept von Bourdieu auf Translator_innen angewandt hat, um eine soziologische Erklärung von Verhaltens- und Denkweisen dieser Berufsgruppe zu erhalten, war Simeoni (1998). Doch Bourdieus Modell hat sich auch in Bezug auf fiktionale Translator_innen als sehr fruchtbar erwiesen¹². Die Kategorien Feld, Kapital und Habitus eignen sich bei einer solchen Analyse dafür, die unterschiedlichen sozialen Akteur_innen im Hinblick auf ihre Stellung und ihr Handeln zu untersuchen (vgl. Kaindl/Kurz 2008:11). Bei seiner Anwendung des Habitusmodells von Bourdieu (1994) stellt Kaindl (2008) drei unterschiedliche Dimensionen fest, die in die Analyse fiktionaler Translator_innen einfließen:

Die physische Dimension umfasst das äußere Erscheinungsbild sowie die Beschreibung der körperlichen Verfasstheit der Figuren. Die psychische Dimension beschreibt den emotionalen und geistigen Zustand der Charaktere. Die kognitive Dimension bezieht sich schließlich auf die Art und Weise, wie die literarischen Gestalten ihre translatorischen Handlungen durchführen bzw. reflektieren. (Kaindl 2008:311)

¹¹ Für eine detailliertere Abhandlung des Themas ‚narrativer Diskurs‘ siehe beispielweise Genette (1988).

¹² U.a. wurde es (beziehungsweise Teile desselben) von Kaindl (2008), Prunč (2005b) und Kolb (2008) für die Untersuchung von literarischen Figuren aufgegriffen.

Kaindl (vgl. 2008:311) fügt zu dieser Erklärung noch hinzu, dass alle drei genannten Dimensionen sowohl von den fiktionalen Figuren selbst als auch durch ihr Umfeld von außen wahrgenommen werden können. So kann nicht nur das Selbstbild der literarischen Gestalten untersucht, sondern auch Aussagen zum Fremdbild getroffen werden. Durch diese (soziologische) Sichtweise auf Translation und das Verständnis von Translation als soziale und kulturelle Praxis können Erkenntnisse über die mentalen Prozesse beim Dolmetschen und Übersetzen hinaus erlangt werden. Demnach ermöglicht das Habitusmodell, fiktionale Übersetzer- und Dolmetscherfiguren in ihren Handlungs- und Denkschemata zu untersuchen, und so etwas über ihr Rollenverständnis zu erfahren (vgl. Kaindl/Kurz 2008:12). Auch Prunč (2005) wendet das Modell im Zuge seiner Analyse einer fiktionalen Figur an, ergänzt es jedoch zusätzlich durch den Aspekt des Kapitals und untersucht weiters auch das Feld, in dem sich die Figur bewegt. Translator_innen arbeiten aufgrund der Natur ihrer Tätigkeit in sehr vielen verschiedenen sozialen Feldern wie etwa in der „Wissenschaft, Wirtschaft, Politik, Religion, Justiz, Literatur usw.“ (Kaindl/Kurz 2008:11). Sowohl Kapital als auch Feld sind wichtige Anhaltspunkte, die Auskünfte über die soziale Lage der Übersetzer- beziehungsweise Dolmetscherfiguren geben können. Werden nun die im Zuge der Anwendung des Habitusmodells auf fiktionale Translator_innen erhaltenen Rollenbilder verglichen beziehungsweise zusammengefasst, dann kommt Kaindl (vgl. 2008:312f) zu folgendem Ergebnis: Auf der physischen Ebene kämpfen die Figuren sehr häufig mit Krankheiten oder sonstigen körperlichen Gebrechen, auf der psychischen Ebene machen ihnen verschiedene Störungen zu schaffen, die allesamt ein Resultat des Identitätskonflikts sind. Was die kognitive Dimension anbelangt, so verschwindet in vielen Fällen der_die Translator_in als Mensch, er_sie wird einfach ausgelöscht und von der Metapher des automatisch funktionierenden Sprachautomaten beziehungsweise der geölten Maschine ersetzt. Als Fazit scheint Translation entweder eine Krankheit zu sein oder krank zu machen (vgl. Kaindl 2008:315).

3. Analysematerial und -methode

In der vorliegenden Arbeit werden zwei Romane, nämlich *Geheime Melodie* von John le Carré und *Der Dolmetscher* von Néstor Ponce, im Hinblick auf ihre Dolmetscherfiguren untersucht. Das besondere Augenmerk wird dabei auf die Frage gelegt, wie mächtig beziehungsweise ohnmächtig die Figuren dargestellt werden. Zwar wurden beide Dolmetscherfiguren bereits analysiert¹³, doch die vorliegende Untersuchung konzentriert sich allen voran auf die Faktoren Macht und Ohnmacht. In beiden Fällen wird die deutsche Übersetzung für die Analyse herangezogen. Im Folgenden werden zunächst jeweils kurz der Autor des Romans sowie der Inhalt der Geschichte vorgestellt. Anschließend werden Rezensionen aus Alltagsprintmedien (beziehungsweise deren Online-Versionen) zusammengetragen, um zu sehen, wie die Rezeption des jeweiligen Werks ausgefallen ist, bevor auch eine Zusammenfassung der existierenden translationswissenschaftlichen Untersuchungen der Figuren als fiktionale Dolmetscher folgt. Schließlich soll auch das methodische Vorgehen dargelegt und die relevanten Punkte der jeweiligen Modelle näher beschrieben werden.

3.1. Geheime Melodie

3.1.1. Der Autor

John le Carré ist der Nom de Plum von David John Moore Cornwell. Er wurde 1931 in Poole, Dorset, Vereinigtes Königreich geboren und ist ein bekannter Thriller-Autor. Er studierte Germanistik und Neue Sprachen an der Universität Bern und am Lincoln College in Oxford. Anfang bis Mitte der 1960er Jahre war er für den British Foreign Service als Geheimagent tätig. Zu dieser Zeit in etwa entdeckte er auch seine Leidenschaft fürs Schreiben und veröffentlichte seither mehr als zwanzig Spionageromane. Viele seiner Werke wurden auch verfilmt (vgl. johnlecarre.com 2015).

John le Carrés Vergangenheit als Spion hatte großen Einfluss auf seine Tätigkeit als Schriftsteller. Die Inspiration für seine spannenden Geschichten schöpft er aus seiner eigenen Erfahrung als Agent, wobei er selbst darauf insistiert, dass seine Erzählungen keineswegs authentisch seien, sondern lediglich seiner Fantasie entsprängen (vgl. johnlecarre.com 2015). Dieser Hintergrund le Carrés beziehungsweise das Genre, in dem er sich bewegt, werden auch in die Analyse mit einfließen. Schließlich kann es kein Zufall sein, dass le Carré (als Ex-Spion)

¹³ *Geheime Melodie* von Pöchhacker (2008) und *Der Dolmetscher* von Nord (2010)

Spionageromane schreibt und als Hauptfigur für seinen Roman einen Dolmetscher wählt.

3.1.2. Die Geschichte

Der Spionageroman mit dem Originaltitel *The Mission Song* wurde 2006 veröffentlicht und erschien noch im selben Jahr unter dem Titel *Geheime Melodie* auf Deutsch, in der Übersetzung von Sabine Roth und Regina Rawlinson. Der Roman handelt von Bruno Salvador, genannt Salvo, der mit seiner (britischen) Ehefrau ein relativ unaufgeregtes Leben als Dolmetscher in London führt. Er ist der Sohn eines irischen Missionars und einer kongolesischen Häuptlings-tochter. Sein Sprachenrepertoire ist weitläufig: Neben Englisch, Französisch und Swahili beherrscht er auch noch mehrere kleinere Sprachen des Ostkongo, und zwar Kinyarwanda, Kinyamulenge, Lingala, Bembe und Shi. Er ist als Konferenzdolmetscher für führende Konzerne tätig, arbeitet beim Londoner Zivil- und Strafgericht sowie im Bereich Kommunaldolmetschen und erledigt immer wieder kleinere Aufträge für den britischen Geheimdienst.

Eines Tages jedoch erhält er einen sehr ominösen Auftrag vom britischen Geheimdienst, der ihn als Dolmetscher für eine inoffizielle Konferenz, deren vermeintliches Ziel die Herstellung der Demokratie im Kongo ist, rekrutieren will. Er nimmt den Auftrag an und wird mit dem Flugzeug an einen unbekannten Ort, eine Insel irgendwo im Norden Europas, gebracht. Organisiert wird die Konferenz von einem anonymen Syndikat. Die Teilnehmer der Konferenz sind neben Vertretern des Syndikats auch vier einflussreiche Männer aus dem Kongo: zwei Kriegsherren aus verfeindeten Stämmen, der Sohn eines großen Geschäftsmanns und die charismatische Gallionsfigur namens Mwangaza („der Lichtbringer“). Salvo bekommt jedoch so gut wie keine Informationen, da er so wenig wie möglich über den Hintergrund der Konferenz wissen soll. Selbst der Vertrag, den er für die Konferenzteilnehmer übersetzen soll, ist verschlüsselt. Doch Salvo, geplagt von seiner Neugier, versucht den Dingen auf eigene Faust auf den Grund zu gehen. Dabei findet er heraus, dass in Wahrheit Profitgier hinter der ganzen Operation steckt und somit die Zukunft seines Heimatlandes, des Kongo und der Menschen, die dort leben, auf dem Spiel steht.

Als Sprachgenie wird er bei der Konferenz als Geheimwaffe des Syndikats eingesetzt. Sämtlichen Delegierten wird nämlich weißgemacht, dass Salvo nur Englisch, Französisch und Swahili spreche. Das heißt, bei den Gesprächen dolmetscht er nur aus diesen beziehungsweise in diese Sprachen. In den Pausen sitzt er im Keller, im sogenannten Chatroom, und hört jene Kanäle ab, die ihm ausdrücklich zugewiesen werden. So belauscht er die Teilnehmer, die einerseits keine Ahnung davon haben, dass das gesamte Anwesen inklusive Außenlagen verwandt ist und andererseits auch in dem Glauben sind, untereinander ihre jeweiligen „kleinen“ Sprachen sprechen zu können, ohne von irgendjemandem verstanden zu werden. Salvo hört

also bei diesen geheimen Gesprächen mit und berichtet anschließend den Vertretern des Syndikats über deren Inhalt. Als er sich jedoch bei einer Gelegenheit auf einen verbotenen Kanal schaltet, wird er Ohrenzeuge einer äußerst kompromittierenden Situation und es fällt ihm wie Schuppen von den Augen: Das Ziel dieser Konferenz war nie die Sicherung der Demokratie im Kongo. Dem Syndikat ist es vollkommen gleichgültig, was mit dem Land passiert, solange es sich nur die Bodenschätze des Kongo unter den Nagel reißen kann. Salvo muss handeln. Fest entschlossen stiehlt er Beweismaterial für die dunklen Machenschaften, um mithilfe desselben das Komplott aufzudecken zu lassen und die Operation im letzten Moment noch zu stoppen. Zurück in England unterstützt ihn bei diesem Vorhaben seine Geliebte Hannah, die ebenfalls aus dem Kongo stammt. Gemeinsam kämpfen sie also dafür, dem Syndikat das Handwerk zu legen und den Kongo davor zu bewahren, vom Syndikat ausgebeutet zu werden. Doch bei diesem Unternehmen werden sie selbst zu Gejagten, da das Syndikat in der Zwischenzeit bemerkt hat, dass Salvo das belastende Material gestohlen hat. So verstricken sich die beiden immer weiter in die Intrige, deren Ausmaß ihnen zu Beginn überhaupt nicht bewusst war.

3.1.3. Rezeption

Allgemein konnte im Zuge der Lektüre von Rezensionen beziehungsweise Kritiken über *Geheime Melodie* festgestellt werden, dass eher die Geschichte des Romans an sich analysiert wurde. Eine tiefergehende Auseinandersetzung mit der Dolmetscherfigur fand in den meisten Fällen kaum statt. Dennoch ließen sich einige interessante und relevante Punkte herausgreifen, die nun im Folgenden zusammengetragen werden.

Lothar Müller beschreibt in der *Süddeutschen Zeitung* den Dolmetscher, also den „Held[en] und Ich-Erzähler“ des Romans als „Schlüsselfigur der aktuellen Weltgesellschaft“ (Müller 02/11/2006:20). Damit verweist er auf die bereits beschriebene Funktion der Dolmetscherfigur als Symbol der heutigen globalisierten Gesellschaft. Weiters beschreibt Müller die Figur in diesem Zusammenhang wie folgt: „Der Dolmetscher ist kein Agent, er ist eine in der Regel farblose, neutrale Figur des Dabeiseins, wenn Geschichte gemacht wird. Aber ist zugleich der Erbe des Agenten.“ (Müller 02/11/2006:20) In dieser Sichtweise liegt ein kleiner Widerspruch. Einerseits werden Dolmetscher_innen als keine aktiv handelnden Akteur_innen gesehen, sondern lediglich als unsichtbare Figuren, die den Ereignissen der Geschichtsschreibung nur passiv beiwohnen. Auf der anderen Seite gesteht Müller jedoch zu, dass Dolmetscher_innen durch ihre Tätigkeit ein gewisses „Exklusivwissen“ erlangen und zu Zeug_innen „aller Gespräche und Intrigen“ werden (Müller 02/11/2006:20). „Das kann gefährlich sein. Für ihn selbst wie für seine Auftraggeber.“ (Müller 02/11/2006:20). Aus diesen Sätzen lassen sich mehrere stereotype Vorurteile herauslesen. Einerseits werden hier Dolmetscher_innen noch

immer als unsichtbare Schatten gesehen, die einfach nur ‚dabei‘ sind und keine aktive Rolle übernehmen. Andererseits sind sie jedoch sehr wohl präsent, wenn es um wichtige historische Momente geht. Als zweites Klischee ist hier das Vorurteil gegenüber Dolmetscher_innen als nicht vertrauenswürdige Verräter_innen enthalten. Und durch diese Rolle als Verräter_innen sollen sie sogar eine Gefahr darstellen, sowohl für ihre Auftraggeber_innen als auch für sich selbst. Konkret wird Bruno Salvador im Roman zur Gefahr, als er die wahren Intentionen des Syndikats erkennt. Seine „Neutralität, auf die sich [seine Auftraggeber] bisher verlassen konnten“, legt er zu diesem Zeitpunkt insgeheim ab (Müller 02/11/2006:20). Hier findet nämlich der Wendepunkt in seiner Identitätsfrage statt: „Lauter als je schlägt in ihm sein afrikanisches Herz.“ (Müller 02/11/2006:20) Dies liegt nicht zuletzt an Hannah, seiner kongolesischen Geliebten (vgl. Müller 02/11/2006:20).

Eine weitere Rezension erschien im *Spiegel*, ebenfalls im Jahr 2006. Der Dolmetscher wird hier charakterisiert als „ein Mischwesen, halb schwarz, halb weiß, ein Brückenmensch, er gleitet fließend von einer Sprache in die andere, sozusagen der geborene Dolmetscher. Salvador ist der Migrant, das Anpassungsgenie, der Held der neuen Zeit“ (Matussek 2006). Auch in dieser Beschreibung der Figur ist sehr viel enthalten. Der Dolmetscher wird als „Brückenmensch“ betitelt, als „Mischwesen“, das weder das eine noch das andere ist, sondern nur zwischen Sprachen und Kulturen hin- und hergleitet und im ‚Dazwischen‘ lebt. Und diese ‚Dazwischen-Identität‘ und sein Sprachtalent scheinen Salvo zum geborenen Dolmetscher zu machen und automatisch für diesen Beruf zu qualifizieren. Auch in dieser Rezension findet sich das Thema Globalisierung wieder. Als „Migrant“ und „Anpassungsgenie“ gilt der Dolmetscher als „Held der neuen Zeit“ (Matussek 2006). Er verkörpert also die globalisierte Gesellschaft durch sein Migrantendasein und seine Fähigkeit, sich überall und an alles zu assimilieren. Doch dieses Dasein als Chamäleon, das sich ständig nur anpasst, bedeutet auch, dass die Figur keine eigene, gefestigte Identität besitzt und somit leichter zum Verräter wird. Für Matussek (2006) ist *Geheime Melodie* „die Geschichte einer inneren Heimkehr und daneben eine große, vielstimmige Symphonie des Verrats: Jeder verrät hier jeden, die Eltern, die Partner, die Politiker sowieso und schließlich die Nation.“

Auch die Leser_innen der *Welt* konnten sich eine Kritik des Romans zu Gemüte führen. Der Aspekt der Identität wurde auch hier hervorgehoben, indem Baron (2006) erklärt: Der „Ich-Erzähler [wird] von akuten Identitätsproblemen gepeinigt“. Diese Identitätsprobleme rühren von der Abstammung des Dolmetschers her, welcher „der Sprössling eines irisch-katholischen Missionars und einer Afrikanerin“ ist (Baron 2006). Nicht nur als Kind gehörte er dadurch nirgends richtig dazu, sondern auch in seiner neuen Heimat fällt es ihm schwer sich als unehe-liches Mischlingskind in die vornehmen Kreise von Surrey einzufügen (vgl. Baron 2006). Auch Baron verweist hier auf das Thema Globalisierung, das John le Carré laut ihm durch die Dolmetscherfigur in seinen „klassischen Agententhiller“ hineinbringt und dadurch den Dolmetscher zum Symbol des „Zeitalter[s] der Globalisierung“ macht (Baron 2006). Bezüglich der

Qualifizierung Brunos zum Dolmetscher für den Geheimdienst nennt Baron (2006) nicht nur die vielen Sprachen, die Bruno beherrscht, sondern auch dessen „erstaunliche[s] Einfühlungstalent, mit dem er nicht nur Sprachen, sondern auch verräterische Tonfälle und Zungenschläge zu erfassen weiß“. Hier lässt der Autor des Artikels durchschimmern, dass Dolmetscher_innen nicht nur Sprachkompetenz benötigen, sondern auch andere Kompetenzen, die ihnen dabei helfen, zwischen den Zeilen zu lesen und das eigentlich Gemeinte herauszufiltern, um es in die andere Sprache zu übertragen. Und gerade diese Kompetenz kann bisweilen besonders wichtig für die Auftraggeber_innen sein. Alles in allem geht es für Baron (2006) in dem Roman „um Identität und Loyalität, um Menschen zwischen allen nationalen und kulturellen Stühlen und um die Frage, wem man treu bleibt, wenn man sich selbst treu zu werden sucht“.

Kaiser (vgl. 2006) unterstreicht in seiner Rezension die Naivität der Dolmetscherfigur. Dass der Dolmetscher den Auftrag des Geheimdienstes überhaupt angenommen hat, liege daran, dass er es aufregend findet, „[d]ass er plötzlich Spion spielen darf zu Ehren des Vaterlands“ (Kaiser 2006). In seiner Gutgläubigkeit geht Bruno davon aus, dass das Syndikat nichts anderes leitet als die noble Absicht, die Demokratie im Kongo einzuführen. „Im Laufe der Verhandlungen verliert er dann allmählich seinen Kinderglauben an britische Fairness und Unparteilichkeit, entdeckt, wie arg er belogen und getäuscht worden ist und wird plötzlich zum verfeimten Außenseiter, gejagten Verräter.“ (Kaiser 2006)

Die letzte Rezension, verfasst von Hamm (2006), erachtet *Geheime Melodie* als „eine Geschichte über die Komplexität der Sprache“, die auf mehreren Ebenen zum Ausdruck kommt. So kann Sprache sowohl für „diplomatisch[e] Verschleierung“ dienen, aber sich auch in ihrer Facette als „kühl beschönigende Sprache der Wirtschaft“, als „blumige, bildreiche Sprache der Kongolesen“ und nicht zuletzt auch als „die sanfte Sprache der Liebe“ zeigen (Hamm 2006). Der Dolmetscher Salvo wird hier beschrieben als „das Zebra, der Mann zwischen Afrika und Europa, der aufrechte Kämpfer an allen Fronten“, der schließlich „im Niemandsland ende[t]“ (Hamm 2006). Hier kommt also doch die Integrität der Dolmetscherfigur zum Ausdruck. Schließlich Bruno kämpft „gegen eine blasierte englische Oberschicht, [...] gegen einen zwielichtigen Geheimdienst, [...] gegen zynische Geschäftsleute“ (Hamm 2006). Und dennoch nützen seine Rechtschaffenheit, sein Sinn für Gerechtigkeit und sein Wille, für das Gute zu kämpfen nichts, denn am Ende wird er zum Staatenlosen, der nach Afrika abgeschoben wird (vgl. Hamm 2006).

3.1.4. Analyse als fiktionale Figur

Der Roman *Geheime Melodie* von John le Carré wurde bereits von Pöchhacker (2008) analysiert und auch von Andres (2009b) kurz behandelt. Pöchhacker untersucht dabei die Rolle der Dolmetscherfigur anhand der Aspekte der Identität, Loyalität und Integrität. Der Dolmetscher Bruno Salvador ist seit früher Kindheit in mehreren Kulturen verwurzelt und wächst so mehrsprachig auf. Auch hat er eine akademische Ausbildung zum Übersetzer und Dolmetscher genossen, bevor er diesen Beruf ergriffen hat. Er lebt in London, England und fühlt sich dieser Nation auch verbunden. Seine Tätigkeit für den britischen Geheimdienst und seinen Einsatz bei Abhöraktionen, durch den er bei der Aufdeckung von Verschwörungen und Korruption mitwirkt, erachtet er als Dienst am Vaterland und als seine Pflicht als Patriot. Von dieser Überzeugung geleitet nimmt er auch den außergewöhnlichen Auftrag an, der sein Leben verändert (vgl. Pöchhacker 2008:112f).

Die angesprochene Sozialisierung der Figur in mehreren Kulturen hat einen großen Einfluss auf ihre Identität. Salvo ist – und das ist durch seine „braune“ Hautfarbe sofort sichtbar – ein Mischling, wodurch er nie irgendwo hundertprozentig dazugehört hat: In der Missionschule wurde er weder von den „weißen“ Kindern beachtet noch von den „schwarzen“ Kindern akzeptiert (Pöchhacker 2008:115). Er ist eine typische fiktionale Dolmetscherfigur, die ‚dazwischen‘ lebt. Auch bei der Geheimkonferenz wird Salvo nach seiner Identität gefragt (le Carré 2006:167, Kursivsetzung im Original): „Und was sind Sie, mein Junge? [...] Sind Sie einer von *uns* oder einer von *denen*?“ Salvos Antwort „[I]ch bin einer von allen beiden!“ veranschaulicht diese Dazwischenposition sehr gut. Salvo selbst ist der Auffassung, dass er nirgendwo mehr wirklich hingehört, da er sich dafür schon zu sehr von seinem Heimatland entfernt hat (vgl. Pöchhacker 2008:115f).

Mit der Frage nach der Identität ist natürlich auch die Frage nach der Loyalität und Vertrauenswürdigkeit eng verbunden. Zu Beginn der Geschichte ist Salvo noch voll und ganz britischer Patriot, der durch seinen Einsatz als Dolmetscher seine „Pflicht am Vaterland“ (le Carré 2006:58) erfüllt und von seinem Vorgesetzten vom Geheimdienst gegenüber dem Syndikat als „durch und durch loyal“ (le Carré 2006:137) bezeichnet wird. Am Ende der Geschichte, als er sich der heuchlerischen und profitgierigen Absichten des Syndikats, die Bodenschätze des Kongo auszubeuten, und des Ausmaßes der Verschwörung bewusst wird, wendet er sich jedoch von einer ‚Heimat‘ England ab und empfindet Afrika als den Ort, an den er in Wahrheit hingehört (vgl. Pöchhacker 2008:116).

Auch wenn in Salvo mehrere Kulturen koexistieren, die seine Identität prägen, kann er sich der Entscheidung für eine Kultur nicht entziehen. Und diese unumgängliche Wahl hat er auch getroffen, als er sich dafür entschieden hat, eine Existenz in London aufzubauen und sich an die britische Kultur zu assimilieren. Nichtsdestotrotz bezieht er – gemäß der Berufsethik –

eine unparteiische Position im Rahmen seiner Tätigkeit als Dolmetscher und bezeichnet sich selbst als Brücke und Bindeglied. In Bezug auf seine konkreten translatorischen Handlungen schreitet Salvo aktiv ein, indem er bestimmte Dinge weglässt, wie beispielsweise Schimpfwörter aus Gründen des Anstands, gegebenenfalls etwas ergänzt oder auch Aussagen in abgeschwächter Form wiedergibt. Salvo kennt ‚seine‘ Sprachen und Kulturen und weiß genau, was in welche Sprache wie übertragbar ist, und was angepasst werden muss (vgl. Pöchlhammer 2008:117f). Zwar achtet Salvo grundsätzlich auf eine genaue und vollständige Wiedergabe beim Dolmetschen, doch er sieht dieses ethische Prinzip nicht als starre Vorschrift an, sondern es scheint für ihn zulässig, die Verdolmetschung an „die Bedingungen der konkreten Situation“ anzupassen (Pöchlhammer 2008:118).

Ein weiteres berufsethisches Prinzip, das in *Geheime Melodie* eine Rolle spielt, ist die Schweigepflicht. Als Salvo klar wird, welche Absichten hinter der Konferenz stecken, beschließt er aus Liebe zu seinem Heimatland und seinem Gewissen folgend, den Kampf gegen das Syndikat aufzunehmen und das unmoralische Vorhaben zu stoppen. Bei diesem Versuch weiht er mehrere einflussreiche Personen in die dunklen Machenschaften des Syndikats ein, in der Hoffnung, diese könnten die Verschwörer in letzter Sekunde aufhalten. Bruno stellt somit die Moral und sein Gewissen an erste Stelle und verletzt seine Verschwiegenheitspflicht (vgl. Pöchlhammer 2008:119). Das Thema Gewissen findet sich auch an anderen Stellen des Romans wieder. Als Bruno – wie soeben angesprochen – klar wird, dass das Syndikat nur aus Profitgier handelt, fühlt er sich selbst als Verräter an seinem Heimatland. Er versucht sein Gewissen zu beruhigen, indem er sich vor Augen führt, dass es als Dolmetscher seine Pflicht ist, das Gesagte korrekt, vollständig und ohne Partei zu ergreifen zu übertragen. Es ist nicht seine Aufgabe, das Gesagte zu bewerten oder es gar zu zensieren oder zu falsifizieren (vgl. Pöchlhammer 2008:119). Auch in Bezug auf seine Tätigkeit für große Konzerne bringt er unmissverständlich zum Ausdruck, dass er als Spitzendolmetscher nicht dafür bezahlt werde, „seinen Skrupeln zu frönen“ (le Carré 2006:8), da er ausschließlich dem_der Auftraggeber_in gegenüber verpflichtet sei.

In diesem Roman werden einige Klischees bezüglich des Konferenzdolmetscherberufs bedient: Bruno Salvador führt ein Jet-Set-Leben, bewegt sich in den vornehmen Kreisen der Londoner Gesellschaft, arbeitet für den britischen Geheimdienst und ist ein Sprachgenie, das eine Vielzahl von Sprachen beherrscht (vgl. Andres 2009b:20). Genau aufgrund dieser breiten Palette an ungewöhnlichen Sprachen ist er als ‚Spitzendolmetscher‘ auch so gefragt am Markt. In dem Roman ist weiters die Rede von der „hohen Kunst des Konferenzdolmetschens [...]“, von der guten Bezahlung, von dem Ansehen, das dem Dolmetscher entgegenzubringen ist“, was ebenfalls eine stereotype Vorstellung darstellt (Andres 2009b:20).

3.2. Der Dolmetscher

3.2.1. Der Autor

Néstor Ponce wurde 1955 in La Plata in Argentinien geboren. Er studierte Literatur an der Universidad Nacional de la Plata und war politisch aktiv, bis er 1978 ins Exil in Brasilien ging. 1979 kam er als politischer Flüchtling nach Frankreich, wo er an der Sorbonne Nouvelle sein Studium erneut aufnahm. Nach seinem Abschluss unterrichtete er hispanoamerikanische Literatur an mehreren französischen Universitäten und arbeitete sowohl als Journalist als auch als Übersetzer. 1998 veröffentlichte er seinen Roman *El intérprete*, der von der argentinischen Kulturorganisation Fondo Nacional de las Artes ausgezeichnet und von der argentinischen Stiftung TyPA zu einem der besten 45 Romane der letzten Jahre gewählt wurde (vgl. nestorponce.com 2015).

Aus der Biografie des Autors ist ersichtlich, dass er mit dem Leben in der Fremde und auch mit dem Thema Mehrsprachigkeit vertraut ist. Aufgrund des Staatsstreichs in Argentinien musste er sein Land verlassen und ins Exil gehen. Diese Umstände haben ihn dazu gezwungen, sich in einem neuen, fremden Land zurechtzufinden und zu integrieren. Auch als Übersetzer war/ist Ponce tätig, weshalb ihm das Konzept Translation beziehungsweise die Schwierigkeiten dieser Tätigkeit wohlbekannt sind. Er weiß, was es heißt zwischen zwei Kulturen zu vermitteln und auch zwischen zwei Kulturen zu leben.

3.2.2. Die Geschichte

El intérprete wurde 1998 veröffentlicht und erhielt den Preis des Fondo Nacional. In deutscher Sprache erschien der Roman erst 2010 in der Übersetzung von Tobias Wildner. Die Geschichte spielt sich im Jahre 1870 in Buenos Aires ab und wird vom Dolmetscher selbst aus dessen Perspektive erzählt. Der Dolmetscher, der übrigens namenlos ist, bekommt eines Tages einen ungewöhnlichen Auftrag: Er soll für den pensionierten Richter Don Matías Unzué de Álzaga arbeiten, der sich auf einer seiner Reisen in Frankreich in die junge Französin Aude d'Alençon verliebt und diese nun zu sich nach Buenos Aires eingeladen hat. Der Richter spricht jedoch kein Französisch und die junge Frau kein Spanisch, weshalb es der Dienste des Dolmetschers bedarf.

Der Dolmetscher begibt sich also jeden Tag in die Villa des Richters und dolmetscht die Gespräche zwischen dem Alten und der jungen Frau. Meist ist es jedoch der Richter, der spricht

und Monologe hält, während Aude sich aufs Zuhören beziehungsweise kurze Antworten beschränkt. Bald verliebt sich der Dolmetscher in die so mysteriös und unnahbar wirkende junge Frau. Er würde gerne selbst mit ihr sprechen, doch bis auf einige wenige Worte, sprechen die beiden nie direkt miteinander. Nach und nach wird in ihm das Verlangen, ihr seine Liebe zu gestehen immer größer, doch ein solches Unterfangen ist unmöglich. Er darf aus seiner Rolle nicht herausfallen, er muss Dolmetscher bleiben. So ist er gezwungen, die Annäherungen, Komplimente etc. des Alten zu dolmetschen. Es frisst ihn innerlich auf, dass er die Worte des Richters nachsprechen muss, dass er nichts weiter als des Alten Sprachrohr ist. Unerbittliche Eifersucht steigt im Dolmetscher auf und so wird das Gefühl in ihm immer stärker, dass sich der Alte seiner bemächtigt und ihm seine eigene Persönlichkeit und Jugend raubt. Er wird zu seinem Sklaven. Die Liebe des Dolmetschers bleibt unerwidert, Aude reagiert auch nicht auf seine kurze Liebeserklärung, die er ihr auf einen Zettel gekritzelt heimlich zukommen lässt.

Gleichzeitig mit der Entwicklung dieses Dreiecks, bricht das Gelbfieber in Buenos Aires aus. Die Seuche wird durch die Einwanderer aus Paraguay ins Land geschleppt und verbreitet sich rasend schnell. Um die Protagonist_innen herum sterben die Menschen wie Fliegen, die Seuche reißt alles mit sich, was sie kriegen kann. Da die Regierung offenbar nicht imstande ist, effiziente Maßnahmen zur Eindämmung des Fiebers zu treffen, schließen sich die Bürger_innen zu einer Kommission zusammen und versuchen durch Hygienevorkehrungen die unaufhalt-same Ausbreitung der Krankheit zu bremsen. In diesem Bürgerkomitee ist der Dolmetscher aktiv an der Arbeit beteiligt und übernimmt bald sogar den Vorsitz. Die Situation spitzt sich jedoch zu, und so muss die Stadt evakuiert werden. Der alte Richter und Aude sind jedoch nicht willens die Stadt zu verlassen und beschließen stattdessen ein tödliches Gift einzunehmen. Diesem Selbstmord muss der Dolmetscher, der immer noch seinem Auftraggeber verpflichtet ist, beiwohnen. Auch für ihn wäre noch genug Gift übrig gewesen, doch er entscheidet sich dagegen.

3.2.3. Rezeption

Zu diesem Roman konnte leider nur eine Rezension aus einem Alltagsprintmedium gefunden werden. An dieser Stelle wird deshalb auch die Rezension von der Homepage des Verlags Beatriz Viterbo, bei dem das Original unter dem Titel *El intérprete* erschienen ist, sowie der Klappentext der deutschen Übersetzung herangezogen. Der Vollständigkeit halber sei erwähnt, dass Nord (2010) in ihrer Analyse von *Der Dolmetscher* auf einige Artikel Bezug nimmt, in denen der Roman rezensiert wurde. Diese Artikel waren scheinbar damals auf der Homepage

von Néstor Ponce zu finden, sind offenbar jedoch mittlerweile entfernt worden und konnten auch anhand der Titel im Internet nicht ausfindig gemacht werden.

La Nación veröffentlichte 1998 eine (recht kurze) Rezension des Romans *Der Dolmetscher*. In dieser Rezension wird der Dolmetscher an sich nicht einmal erwähnt, Requeni (1998) schreibt lediglich allgemein über die Charaktere in diesem Roman und spricht beiläufig auch die Motoren der Geschichte an: Es geht um Liebe, Eifersucht und Tod. In seinen Augen ist der Autor in der historischen Epoche, in der die Geschichte spielt, sehr bewandert und schafft es, die Figuren und deren psychologische Wesenszüge hervorragend herauszuarbeiten. Für Requeni (1998) ist *Der Dolmetscher* insgesamt eine tragische Liebesgeschichte mit lebendigen und ausdrucksstarken Charakteren.

Die Rezension von Cristina Siscar (1998) auf der Homepage des Verlags Beatriz Viterbo behandelt viele Aspekte des Romans, der Dolmetscherfigur selbst wird dabei nicht über die Maßen viel Aufmerksamkeit geschenkt. Dennoch wird an einigen Stellen auf den Dolmetscher eingegangen. Seine Aufgabe ist es, die Kommunikation und Entstehung einer Beziehung zwischen dem Richter und Aude zu ermöglichen, er befindet sich somit zwischen den Stühlen. Er dolmetscht Tag und Nacht von einer Sprache in die andere und wieder zurück. Er ist nur ein Schatten, nichts als eine Stimme – doch nicht einmal eine eigenständige Stimme, sondern lediglich die Verlängerung der Stimme der anderen. Er spricht für andere und ist beschaffen aus den Worten der anderen. Doch hier herrscht eine gegenseitige Bedingtheit, denn nur in den Worten des Dolmetschers können die anderen existieren. Je mehr der_/_die Leser_in im Laufe des Romans über den Dolmetscher erfährt, desto mehr hat er_sie das Gefühl, dass der Dolmetscher an Festigkeit, an Persönlichkeit verliert. Diese Figur, die nicht einmal einen Namen besitzt, verliert ihre Identität durch ihre Hybridität und ihr Doppelleben zwischen den beiden Sprachen und löst sich quasi auf. Insgesamt geht es in dem Roman um Sprache, um die Vermischung von Kulturen, aber auch um Brüche (vgl. Siscar 1998). Auch diese Rezension beschäftigt sich mit verschiedenen Aspekten der stereotypen Darstellung von fiktionalen Dolmetscherfiguren. Zum einen wird erwähnt, dass der Dolmetscher ein unsichtbarer Schatten ist und zum anderen wird seine ‚Dazwischenposition‘ erläutert. Diese ergibt sich einerseits aus dem Leben zwischen Sprachen, andererseits aber auch aus seiner Position zwischen dem alten Richter und Aude. Dieses Leben im ‚Dazwischen‘ führt im Endeffekt dazu, dass die Persönlichkeit des Dolmetschers ausgehöhlt wird und er sein Ich verliert.

Nun zum Klappentext. Dieser befasst sich eigentlich nur am Rande mit dem Dolmetscher selbst. Es werden eher die Hintergründe sowie der Kern der Geschichte erläutert. Auf den Dolmetscher wird lediglich an zwei Stellen Bezug genommen. An der ersten Stelle wird klar gestellt, warum er überhaupt in der Geschichte vorkommt: „Um die langen Gespräche zwischen dem Alten und der faszinierenden Frau zu ermöglichen, sind die Dienste des Dolmetschers vonnöten, der selbst Argentinier und Sohn französischer Eltern ist.“ (Klappentext *Der*

Dolmetscher). An der zweiten Stelle wird der Dolmetscher als „Zeuge und furchtsamer Übermittler eines Aufeinandertreffens von Schicksalen, die scheinbar unabwendbar ihrem Ende entgegen schreiten“ charakterisiert (Klappentext *Der Dolmetscher*). Hier wird er also als passiver Beobachter, gleichzeitig aber auch als aktiver Akteur beschrieben. Weitere Bezugnahmen auf die Dolmetscherfigur gibt es im Klappentext nicht, obwohl sie eigentlich sogar die Namensgeberin des Romans ist.

3.2.4. Analyse als fiktionale Figur

Der Dolmetscher aus Néstor Ponces Roman ist ein junger an der französischen Elitehochschule *École Polytechnique* ausgebildeter Argentinier. Er ist Sohn französischer Eltern und lebt in Buenos Aires von den Einnahmen aus seinem Immobilienbesitz. Der Tätigkeit des Dolmetschens geht er nur nebenbei nach und erachtet sie als „willkommene Abwechslung in seinem sonst eher eintönigen Alltag“ (Nord 2010:184).

Bezüglich der konkreten translatorischen Tätigkeit des Dolmetschers erfährt der_ die Leser_in nicht allzu viel. Er dolmetscht meist konsekutiv die Gespräche zwischen dem alten Richter und der jungen Französin, wobei ganz kurze Stellen bisweilen auch simultan wiedergegeben werden (vgl. Nord 2010:184). Eine Rolle bei seiner Dolmetschtätigkeit spielen die unterschiedlichen Konventionen der beiden Sprachen, in die beziehungsweise aus denen er dolmetscht. Schließlich ist der Dialekt *Porteño* trocken und rau, während das Französische eine elegante Sprache mit vielen Feinheiten ist. Diese kulturellen Unterschiede versucht der Dolmetscher zu beachten, um den Ton in der Zielsprache bestmöglich zu treffen. Er passt bei seinen Verdolmetschungen also den Stil den Konventionen der jeweiligen Sprache an. Das heißt, mal vereinfacht er und nimmt Ausschmückungen oder elegante Formulierungen heraus, mal versucht er etwas Melodie und Feinheit hineinzubringen. Auch ist der Dolmetscher stets um die größtmögliche Treue bemüht (vgl. Nord 2010:186). Je länger er jedoch für den alten Richter tätig ist, desto anspruchsloser werden seine Verdolmetschungen. Legte er zu Beginn noch besonderen Wert darauf, stets das richtige Wort zu finden und den Ton zu treffen, werden seine Wiedergaben zum Ende hin immer mechanischer und er schweift mit seinen Gedanken bisweilen vollkommen ab (vgl. Nord 2010:187).

Der Dolmetscher ist in diesem Roman „der Macht des pensionierten Richters unterworfen“ (Nord 2010:185). Er ist den Launen des Alten ausgesetzt, muss bei seinem Anwesen erscheinen und auch wieder gehen, wann immer dieser das verlangt. Als Auftraggeber hat er den Dolmetscher in der Hand und ergreift völlig Besitz von ihm, bis er schließlich die Persönlichkeit des Dolmetschers verdrängt zu haben scheint (vgl. Nord 2010:184). Auch leidet

die Dolmetscherfigur in diesem Roman unter den unerwiderten Gefühlen gegenüber der jungen Frau – und die Position als Dolmetscher macht die Situation nur noch schlimmer. Er ist das Sprachrohr des Richters und muss trotz dessen, dass ihn die Eifersucht fast zerfrisst, die Gefühlsbekundungen seines Auftraggebers dolmetschen. Der Dolmetscher ist nur die Verlängerung der Stimme des Alten, der ihm nach und nach wie ein Parasit sämtliche Jugend aussagt (vgl. Nord 2010:184). Obwohl ihn der Alte derart in Besitz genommen hat, ist der Richter selbst wiederum dem verführerischen Charme von Aude ausgeliefert, die in Wahrheit beide Männer in ihrem Bann gefangen zu halten scheint (vgl. Nord 2010:185). Manchmal fühlt sich der Dolmetscher, als wäre er einfach nur eine nutzlose Puppe in der Vitrine und als würde er für Aude in Wahrheit überhaupt nicht existieren. Andererseits befriedigt ihn in gewisser Weise der Gedanke, dass auch er Aude in der Hand hat, weil sie ohne seine Stimme nicht sein könnte (vgl. Nord 2010:186). Obwohl der Dolmetscher also unglücklich in die Französin verliebt sowie von ständiger Eifersucht geplagt ist und schließlich sogar sein Ich verliert, ist er es, der es überhaupt erst möglich, dass zwischen dem Richter und der jungen Frau eine Beziehung entsteht (vgl. Nord 2010:187). Diese Verschmelzung der drei Charaktere zeigt sich auch an der fehlenden formalen Kennzeichnung dessen, wer gerade spricht. So verfließen die Stimmen ineinander (vgl. Nord 2010:188).

In diesem Roman scheint der Autor seine Dolmetscherfigur als Sinnbild für Machtlosigkeit einzusetzen. Der Dolmetscher führt eigentlich nicht sein eigenes Leben, sondern das der anderen, indem er in seinem Dasein als Sprachrohr oder als Verlängerung der Stimme seines Auftraggebers versinkt. Auf diese Weise wird er zum Instrument der Mächtigen, zu deren Spielball. Alles in allem scheint es, als wäre Dolmetschen nach Auffassung des Autors ein Todesurteil für die eigene Persönlichkeit und als wären Dolmetscher_innen dem unabwendbaren Schicksal ausgeliefert, sich selbst aufgeben zu müssen, um das Sprachrohr für andere zu sein (vgl. Nord 2010:188).

3.3. Methodisches Vorgehen

Das methodische Vorgehen für die vorliegende Analyse setzt sich aus mehreren Aspekten zusammen. Grundsätzlich wird die Untersuchung von den folgenden Fragen geleitet: Welche Rolle spielen die Dolmetscherfiguren? Wie wird ihre Tätigkeit dargestellt? Welche Wirkung haben die Figuren auf die Leser_innen, wofür stehen sie? Werden etwaige Stereotype aufgegriffen? Wie mächtig beziehungsweise ohnmächtig werden die Dolmetscherfiguren dargestellt? Bei der Beantwortung dieser Fragen wird auf die Konzepte Feld, Kapital, Habitus von Bourdieu sowie auf die narrativen Kategorien nach Genette zurückgegriffen.

3.3.1. Feld, Kapital, Habitus

Eine wichtige Grundlage für die Analyse bilden also die Begriffe Feld, Kapital und Habitus nach Bourdieu, wie dies auch in der Fachliteratur bei mehreren Untersuchungen der Fall ist (siehe Abschnitt 2.3.). Bourdieus Ansatz scheint für die vorliegende Arbeit nicht zuletzt deshalb geeignet, weil der Faktor Macht in seinem Modell eine essentielle Rolle spielt. Im Folgenden sollen nun die für die vorliegende Arbeit beziehungsweise Analyse relevanten Aspekte von Bourdieus Ansatz herausgegriffen und erläutert werden.

Nach Bourdieu ist das Feld ein sozialer Raum, der von den Machtkämpfen der einzelnen Akteur_innen im Feld bestimmt ist (vgl. Bourdieu 1998:18). Aus diesem Grund bezeichnet Bourdieu das Feld auch als Kräftefeld oder Spielfeld. Das bedeutet also, dass die Akteur_innen in einem Feld – je nach ihrer Position mit verschiedenen Mitteln – miteinander rivalisieren und um den Erhalt beziehungsweise die Verbesserung ihrer Position kämpfen (vgl. Bourdieu 1998:49f). Diese Kämpfe sorgen dafür, dass sich das Feld ständig ändert und dynamisch bleibt. Jedes Feld ist historisch bedingt und ein Produkt der Kämpfe um Positionen innerhalb des Feldes (vgl. Bourdieu 1998:64ff), das heißt, Felder sind „als historisch konstruierte Spielräume von Macht zu verstehen“ (Prunč 2007:310). Tritt ein_e Akteur_in in ein Feld ein, akzeptiert er_sie mit seinem_ihrem Eintritt „stillschweigend die dem Spiel inhärenten Zwänge und Möglichkeiten“, oder anders ausgedrückt, die ‚Spielregeln‘ des Feldes (Bourdieu 1998:66). Welche_r Akteur_in nun welche Position im sozialen Raum innehat, hängt davon ab, wie viel spezifisches Kapital er_sie besitzt. Je nach Feld können hierbei unterschiedliche Kapitalsorten von Bedeutung sein (vgl. Bourdieu 1998:19). Ist ein_e Akteur_in mit genügend spezifischem Kapital versehen, so kann er_sie sich eine herrschende Position sichern beziehungsweise gegebenenfalls auch das Feld beherrschen (vgl. Bourdieu 1998:51). Alle Akteur_innen des Feldes vertreten in dem dem Feld inhärenten Kampf unterschiedliche Interessen, die wiederum von ihrer Position im Feld sowie von dem spezifischen Kapital, über das sie verfügen, abhängig sind (vgl. Bourdieu 1998:64). „Als Mitspieler und Mitbewerber um Macht treten sowohl Individuen als auch Institutionen auf. Sie alle unterliegen den Zwängen der Spielregeln, sind jedoch in der Wahl ihrer Strategien zur Erreichung des Zieles frei.“ (Prunč 2007:310)

Die angesprochenen (Haupt-)Kapitalsorten, die Bourdieu (1998) nennt, sind das ökonomische, das kulturelle, das soziale und das symbolische Kapital. Der Begriff Kapital beschreibt in Bourdieus Modell sozusagen die Ressourcen, die die einzelnen Akteur_innen in ihrem Kampf um Positionen zur Verfügung haben. Bei diesen Ressourcen kann es sich sowohl um materielle als auch geistige Güter handeln, die „ein Individuum, eine Gruppe oder eine Institution erwerben und/oder besitzen kann“ (Prunč 2007:310). Unter ökonomischem Kapital versteht Bourdieu die unterschiedlichen Arten von materiellem Reichtum, vereinfacht ausgedrückt umfasst dieser Begriff finanzielle Ressourcen. Soziales Kapital bezieht sich auf die Beziehungen, die ein Individuum innerhalb des Feldes besitzt. Je bessere beziehungsweise stärkere

Beziehungen das Individuum hat, umso mehr soziales Kapital besitzt es, das heißt, soziales Kapital beschreibt den Einfluss, den eine Person im Machtspiel innerhalb des jeweiligen Feldes besitzt (vgl. Prunč 2008:311). Die dritte Kapitalart, das kulturelle Kapital, zeigt sich „in Form von Bildung, Wissen, Fähigkeiten, Kreativität und Kunst“, über die ein Individuum verfügt (Prunč 2008:22). Die Kapitalart, die das meiste Machtpotenzial birgt, ist das symbolische Kapital. Es ist die „Creme“ aller Kapitalarten“, da es Ausdruck der legitimen Anerkennung der übrigen Kapitalarten in einer Gesellschaft ist (Prunč 2008:23). Um die einzelnen Kapitalsorten in symbolisches Kapital umzuwandeln, gelten bestimmte Regeln innerhalb des Feldes (vgl. Prunč 2007:312).

Der letzte elementare Begriff in Bourdieus Modell ist Habitus. Der Habitus ist Ausdruck der Spielregeln eines Feldes, die von allen Akteur_innen verinnerlicht wurden (vgl. Prunč 2007:312). Das heißt also, Habitus ist ein Produkt der sozialen Position eines Individuums und hängt von den dem Feld inhärenten sozialen Praktiken ab. Der Habitus äußert sich demnach in Verhaltensgewohnheiten sowie Wahrnehmungs- und Gliederungsprinzipien (vgl. Bourdieu 1998:21). Mithilfe des Habitus können „Unterschiede zwischen gut und schlecht, gut und böse, distinguiert und vulgär usw. gemacht“ werden, wobei der Habitus natürlich von Feld zu Feld verschieden sein kann, was bedeutet, dass „das gleiche Verhalten oder das gleiche Gut dem einen distinguiert erscheinen [kann], dem anderen aufgesetzt oder angeberisch, einem dritten vulgär“ (Bourdieu 1998:21). Vereinfacht ausgedrückt, ist der Habitus eine Verinnerlichung der feldspezifischen Regeln und äußert sich in bestimmten Wahrnehmungs-, Denk- und Handlungsschemata (vgl. Bourdieu 1998:145). Das heißt also, „[d]er Habitus ist jener Praxissinn, der einem sagt, was in einer bestimmten Situation zu tun ist“, und hilft dem Individuum so, sich adäquat zu verhalten (Bourdieu 1998: 41f).

Das Habituskonzept von Bourdieu wurde in der Translationswissenschaft schon häufig für die soziologische Modellierung vom Verhalten von Translator_innen sowie von Prozessen, die mit Translation in Verbindung stehen, verwendet (vgl. Prunč 2008:21), einer der Ersten war in diesem Zusammenhang Simeoni (1998). Auch der Begriff des Feldes ist relevant für die Translationswissenschaft. Schließlich bewegen sich Translator_innen „in den unterschiedlichsten sozialen Feldern – Wissenschaft, Wirtschaft, Politik, Religion, Justiz, Literatur usw. und verinnerlichen dabei auch die jeweiligen feldspezifischen Strukturen“ (Kaindl/Kurz 2008:11). Diese Verinnerlichung der feldspezifischen Spielregeln ist für Translator_innen unerlässlich, um in dem jeweiligen Feld bestehen und arbeiten zu können. In der Translationswissenschaft wurde schon oft die Frage gestellt, ob Translator_innen einen eigenen beruflichen Habitus besitzen oder ob ihr Habitus immer vom jeweiligen Feld, in dem sie (gerade) tätig sind, abhängig ist. Auch die Frage, ob das Feld der Translation als eigenständiges Feld im Sinne von Bourdieu angesehen werden kann, wird häufig aufgeworfen. Simeoni (1998) bezeichnet in diesem Zusammenhang Translation als „Pseudofeld“ und vertritt die Ansicht, dass Translator_innen viel-

mehr einen allgemeinen sozialen Habitus besitzen als einen professionellen spezifischen Habitus. Inghilleri (2003) hingegen sieht durch einen solchen Standpunkt die vollständige Erfassung des Übersetzens und Dolmetschens als professionelle Praxis eingeschränkt. Sie ist vielmehr der Ansicht, dass Translator_innen sich im Zuge ihrer Ausbildung und Praxis eine Vielzahl an feldspezifischen Kompetenzen aneignen, die sie dann in unterschiedlichen Kontexten unterschiedlich einsetzen. Demnach sind es laut ihr das jeweilige Feld und der jeweilige Habitus, die bestimmen, wie gedolmetscht wird und was als legitim angesehen wird (vgl. Inghilleri 2003:245). Translator_innen sind somit nicht in einem gesellschaftlich bestimmten Ich gefangen, sondern weisen im Zuge ihrer beruflichen Praxis unterschiedliche Formen des Habitus auf (vgl. Inghilleri 2003:261)

In Bezug auf fiktionale Translator_innen sind die von Kaindl (vgl. 2008:311) genannten Dimensionen des Habituskonzepts von Bourdieu sehr nützlich für die Analyse der Stellung und des Handelns von fiktionalen Dolmetscher_innen und Übersetzer_innen. Wie bereits beschrieben, manifestiert sich laut Kaindl der Habitus der fiktionalen Figuren auf der physischen, der psychischen und der kognitiven Ebene. Diese drei Dimensionen bilden einen wichtigen Ausgangspunkt für die vorliegende Untersuchung. Nach der Bestimmung des Feldes, in dem sich die jeweilige Figur bewegt, sowie des Kapitals, das die Figur besitzt, wird der Habitus analysiert. Hierzu werden zu allererst das äußere Erscheinungsbild und die körperliche Verfassung der Figur untersucht. Auf der psychischen Ebene wird danach der emotionale beziehungsweise geistige Zustand des jeweiligen Dolmetschers beschrieben, bevor schließlich auf der kognitiven Ebene das translatorische Handeln sowie die Einstellung des Dolmetschers im Hinblick auf die Ausübung seines Berufs untersucht werden. Dies dient dazu, am Ende der Analyse eine Aussage über das Rollenverständnis der jeweiligen fiktionalen Figur zu treffen.

3.3.2. Narrative und metaphorische Funktion

Neben der Erfassung des Rollenverständnisses der Dolmetscherfiguren sowie ihrer Macht und Ohnmacht mittels der Konzepte Feld, Kapital und Habitus soll auch die narrative beziehungsweise metaphorische Funktion der Figuren untersucht werden, um so eine Antwort auf die eingangs erwähnten Fragen nach der Rolle der Figuren in der Geschichte sowie ihrer Wirkung zu geben.

Genette (1980) beschreibt in seinem Modell fünf narrative Kategorien, und zwar „order“, „duration“, „frequency“, „mood“ und „voice“. Die ersten drei Kategorien beschäftigen sich mit dem Faktor Zeit und sind für die vorliegende Arbeit weniger relevant – der Vollständigkeit halber seien sie jedoch kurz erwähnt: Order beschreibt das Verhältnis zwischen dem zeitlichen Ablauf der Geschichte und der Reihenfolge der einzelnen Erzählsegmente. Der chronologische

Ablauf der Ereignisse muss dabei nicht mit der Reihenfolge, in der die Ereignisse erzählt werden, übereinstimmen. Duration bezieht sich auf das Verhältnis von Erzählzeit und erzählter Zeit, die ebenfalls stark voneinander abweichen können. Frequency geht der Frage nach, wie repetitiv die Geschichte ist. Dabei können Ereignisse, die einmal passieren, einmal beziehungsweise mehrmals erzählt werden oder Ereignisse, die mehrmals geschehen, nur einmal erzählt werden (vgl. Genette 1980:35).

Die vierte Kategorie ist mood, also der narrative Modus, welcher von der Distanz und der Perspektive der Erzähler_innen zum Erzählten bestimmt wird (vgl. Genette 1980:162f). Diese Perspektive des_der Erzählenden nennt Genette focalization. Bei der Fokalisierung geht es um die Frage: „Wer sieht?“ Das heißt, der_die Erzähler_in kann einerseits eine Position einnehmen, die ihm_ihr eine externe Perspektive verschafft, sodass er_sie mehr sieht und weiß als die einzelnen Charaktere wahrnehmen. In diesem Fall kann der_die Erzähler_in jedoch nicht über die wahren Gedanken und Gefühle der Charaktere Bescheid wissen. Andererseits kann der_die Erzähler_in aber auch die interne Perspektive einer einzelnen Figur besitzen, wodurch der_die Erzähler_in nicht mehr sehen oder wissen kann als eben diese Figur. Sehr wohl weiß er_sie in so einem Fall jedoch über die Gedanken und Gefühle der jeweiligen Figur Bescheid, kann aber diese Informationen den Leser_innen vorenthalten (vgl. Genette 1980:189ff). Die letzte Kategorie ist voice. Bei dieser Kategorie geht es um die Frage: „Wer spricht?“ Im Fokus stehen hier also die Person des_der Erzählenden selbst sowie seine_ihre Position zum Text. Ein wichtiger Ausgangspunkt in diesem Zusammenhang ist die Unterscheidung zwischen einer Erzählung in erster Person und einer Erzählung in dritter Person. Denn abhängig davon, in welcher Person erzählt wird, zeigt sich auch das Verhältnis des_der Erzählenden zur Geschichte. Wird in der ersten Person erzählt, so offenbart der_die Erzähler_in dadurch seine_ihre Anwesenheit als Charakter in der Geschichte, während ein_e Erzähler_in, der_die in der dritten Person erzählt, als Charakter in der Geschichte abwesend ist (vgl. Genette 1988:97). Das bedeutet also, dass bei einer Erzählung in der ersten Person signalisiert wird, dass der_die Erzähler_in Teil der Geschichte ist und er_sie den Leser_innen sozusagen seine_ihre eigene Geschichte erzählt. Ein_e Erzähler_in, der_die in der dritten Person erzählt, ist hingegen kein Teil der Geschichte, sondern ein_e Außenstehende_r. Erzähler_innen, die gleichzeitig auch Charaktere sind, nennt Genette „homodiegetic narrator“, Erzähler_innen, die nicht als Charaktere in der Geschichte auftreten, werden als „heterodiegetic narrator“ bezeichnet. Innerhalb der erstgenannten Gruppe gibt es nun eine weitere Unterscheidung, und zwar gibt es hier Erzähler_innen, die die Rolle der Protagonist_innen beziehungsweise Held_innen innehaben – diese nennt Genette „autodiegetic narrator“ – und Erzähler_innen, die lediglich Beobachter_innen beziehungsweise Zeug_innen des Geschehens sind. Natürlich kann es aber auch vorkommen, dass der_die anfängliche Beobachter_in später zu dem_der Held_in der Geschichte wird (vgl. Genette 1998:102). Aus dem Modell von Genette sind also die beiden letzten Kategorien, das heißt, „focalization“ und „voice“ für die vorliegende Analyse die relevantesten. Anhand dieser beiden

Kategorien können Aussagen zur narrativen Funktion der beiden zu untersuchenden fiktionalen Dolmetscher getroffen werden.

Auch die Kategorien der narrativen Funktion von Kaindl (2012) werden für die Analyse herangezogen. Wie bereits im Abschnitt über die in diesem Forschungsfeld verwendeten Analysemethoden beschrieben, nennt Kaindl (vgl. 2012:146f) die folgenden fünf narrativen Funktionen: die Charakterisierung der Figuren, die symbolische Funktion, die metaphorische Funktion, die meta-narrative Funktion und die meta-fiktionale Funktion. Die vorliegende Analyse wird sich vor allem auf die erste und dritte Kategorie konzentrieren. Anhand der Charakterisierung der Figuren kann untersucht werden, mit welchen Eigenschaften und Wesenszügen der/die Autor_in die jeweilige Figur versehen hat. Diese Eigenschaften werden nie zufällig gewählt, sondern situieren die Figur in einem gewissen sozialen, emotionalen und psychologischen Kontext und tragen zur Übermittlung der Botschaft der Autor_innen bei. Dabei gibt es bestimmte klischeehafte Charakterisierungen von Translator_innen, die immer wieder zum Einsatz kommen. Die Kategorie der metaphorischen Funktion ist aus dem Grund so wichtig, da davon ausgegangen wird, dass die Wahl des Berufs des Dolmetschens und Übersetzens in literarischen Werken, so wie auch die Wahl des Namens von Figuren, niemals zufällig erfolgt (vgl. Kaindl 2008:308). Dolmetschen und Übersetzen wird demnach meist nicht eingesetzt, um die berufliche Tätigkeit an sich zu veranschaulichen, sondern als Metapher für bestimmte kulturelle, gesellschaftliche, politische oder auch psychologische Themen (vgl. 2012:147).

4. Analyseergebnisse und Diskussion

Im letzten Kapitel sollen nun die Analyseergebnisse dargelegt werden. Zunächst werden die beiden untersuchten Dolmetscherfiguren im Hinblick auf ihre Darstellung beschrieben. Dabei wird das Augenmerk allen voran auf die Macht beziehungsweise Ohnmacht der Dolmetscher gelegt. Darüber hinaus wird natürlich auch allgemein auf die Darstellung der Figuren und ihrer Tätigkeit sowie auf ihre narrative und metaphorische Funktion eingegangen. Auch wird der Frage nachgegangen, ob bei der Darstellung der Figuren Stereotype oder Klischees aufgegriffen wurden. Nach der Diskussion der beiden Dolmetscherfiguren werden diese im nächsten Schritt miteinander verglichen. Zum Schluss wird noch ein Vergleich zwischen der fiktionalen Darstellung der Dolmetscher beziehungsweise ihrer Macht und Ohnmacht sowie der wissenschaftlichen Behandlung dieser Themen gezogen.

4.1. Geheime Melodie

4.1.1. Narrative und metaphorische Funktion der Figur

In diesem Roman ist der Dolmetscher der Erzähler. Er erzählt den Leser_innen seine eigene Geschichte, und zwar aus seiner Perspektive. Die Erzählung findet in der ersten Person statt, das heißt, der Dolmetscher ist selbst Teil der Geschichte, in diesem Fall ist er sogar der Protagonist beziehungsweise Held. So, wie der Dolmetscher nun diese Geschichte, die sein Leben völlig verändert hat, erzählt, macht es den Anschein, als würde er erklären wollen, wie er zum Instrument der Mächtigen werden konnte und warum er so gehandelt hat, wie er schlussendlich gehandelt hat. Am Ende erfahren die Leser_innen, dass der Dolmetscher seine Geschichte begonnen hat aufzuschreiben, als er noch nicht wusste für wen. Schließlich wird ihm jedoch klar, dass er seine Geschichte eines Tages seinem Adoptivsohn, dem Sohn von Hannah erzählen will, damit dieser die ganze Wahrheit erfährt. Aufgrund der Tatsache, dass der Dolmetscher selbst der Erzähler ist, besitzt er in gewisser Weise auch Macht. Schließlich hat er es durch seine Position als Erzähler im Gegensatz zu einer dargestellten Figur selbst in der Hand, welche Informationen er den Leser_innen preisgibt. Außerdem erfahren die Leser_innen nur seine Version der Geschichte, was dem Dolmetscher den Vorteil verschafft, dass ihm die Leser_innen viel eher Glauben schenken, wenn er sie davon überzeugen will, dass er ungewollt in die Sache hineingeschlittert und so in der Folge zum Werkzeug und Verräter geworden ist. Denn alles in allem kommt der Dolmetscher als Held weg, und eigentlich fast schon als Märtyrer, der in Wahrheit nur Gutes wollte und dennoch abgeschoben wird.

Bruno Salvador ist also der Protagonist der Geschichte, und seine Rolle ist eine bedeutende. Als Hauptfigur und Zentrum der Geschichte nimmt er eine hohe Position ein. Denn ohne ihn und seine Tätigkeit als Dolmetscher würde bei der Konferenz nicht nur die Kommunikation an sich nicht zustande kommen, sondern das Syndikat könnte seine Pläne, die Delegierten abzu hören, nicht verwirklichen. In einem solchen Fall wäre eigentlich die geheime Konferenz umsonst, da ihr Ziel unter anderem die Aushorchung der Teilnehmer ist, und für dieses Vorhaben stellt Salvo die Geheimwaffe des Syndikats dar. Auch wird es kein Zufall sein, dass John le Carré, der als ehemaliger Geheimagent bereits mehrere dutzend Spionageromane geschrieben hat, einen Dolmetscher als Protagonist seiner Geschichte wählt. Hier greift le Carré wohl auf das herrschende Klischee von Dolmetscher_innen als Spion_innen und Verräter_innen zurück. Auch wenn Salvo in diesem Fall unfreiwillig zum Verräter wird, da er sich der wahren Intentionen des Syndikats anfangs nicht bewusst ist, hat er dennoch kein Problem damit, die Delegierten ohne ihr Wissen abzuhören. Für die Abhörtätigkeit des Dolmetschers werden im Roman mehrere Bilder verwendet, so zum Beispiel „Tondieb“ (le Carré 2006:54) oder „Ohrwurm“ (le Carré 2006:183). Auch als „Spion“ (le Carré 2006:56) an sich sowie „Aushilfsagent“ (le Carré 2006:192) bezeichnet sich Salvo.

Wofür steht nun die Figur? Wie gerade erläutert, spielen das Bild des Spions sowie auch das Thema Verrat eine sehr wichtige Rolle in diesem Zusammenhang. Aber auch die Dazwischenposition des Dolmetschers ist hier zu erwähnen. Er verkörpert das ‚Mischlingsdasein‘, das Leben zwischen unterschiedlichen Kulturen und Welten, und zwar als ständiger Außenseiter, als jemand, der nirgendwo dazugehört, sondern im Niemandsland lebt. Er ist durch seine Geburt zum Hybriden geworden (vgl. le Carré 2006:265) und ist damit ein Symbol für das Produkt des Kolonialismus.

4.1.2. Die Dolmetscherfigur

Der fiktive Dolmetscher Bruno Salvador bewegt sich – so wie auch reale professionelle Dolmetscher_innen – in sehr unterschiedlichen Feldern wie Justiz, Wirtschaft, Politik, Gesundheitswesen. Er dolmetscht am Londoner Zivil- und Strafgericht, aber auch für führende Konzerne, die Millionengeschäfte tätigen. Hier und da kommt er bei „Dritte-Welt-Konferenzen“ oder auch bei Abhöraktionen des britischen Geheimdienstes zum Einsatz. Als Ausgleich dazu arbeitet er aber auch im Bereich des Kommunaldolmetschens für weniger Bezahlung, wie zum Beispiel im Krankenhaus. Der besondere Auftrag, um den sich die Geschichte Salvos dreht, stellt jedoch einen ganz anderen sozialen Raum dar. Salvo soll nämlich bei einer geheimen, politisch brisanten Konferenz dolmetschen, bei der die Zukunft eines ganzen Landes auf dem

Spiel steht. Die Spielregeln und die Rolle des Dolmetschers sind hierbei von den Auftraggebern klar festgelegt – und wenn sie der Dolmetscher nicht befolgt, wird er seinem Schicksal überlassen. Im Rahmen dieser Konferenz nimmt die Dolmetscherfigur also eine niedrige Position ein und hat im Machtkampf sehr wenig Chancen – bis zu dem Zeitpunkt, als er die ‚Spielregeln‘ bricht und sich so eigenständig Macht verschafft.

Bezüglich seiner Ressourcen, also den unterschiedlichen Kapitalsorten, ist der Dolmetscher etwas eingeschränkt. Zwar scheint er für einen Dolmetscher relativ gut zu verdienen, jedoch verdient seine Ehefrau als Society-Journalistin doppelt so viel wie er und auch der Anwalt, der ebenfalls für die geheime Konferenz engagiert wurde, bekommt ein Vielfaches des Lohns des Dolmetschers. Dies scheint sich auch am symbolischen Kapital, also an der Anerkennung, abzuzeichnen: Während auf dem Namensschild des Anwalts ein ehrerbietiges „Monsieur l’Avocat“ steht, wird Salvo schnöde als „Interprète“ abgetan (le Carré 2006:150). Auch an sozialem Kapital mangelt es Salvo am Ende des Tages, was seine Ohnmacht verstärkt. Als er nämlich verzweifelt jemanden mit genügend Einfluss sucht, der ihm hilft, die Operation zu stoppen, kann er auf kein soziales Netzwerk an Kontakten zurückgreifen. Menschen, an deren Rechtschaffenheit er geglaubt und in die er sein ganzes Vertrauen gesetzt hat, fallen ihm in den Rücken, schicken ihn wieder fort und drohen ihm auch noch. Schließlich wird ihm sogar die Staatsbürgerschaft entzogen, er kommt in Abschiebehaft und muss den Entwicklungen ohnmächtig zusehen. Außerdem ist es für den Dolmetscher als ewiger Außenseiter recht schwierig, beständige soziale Kontakte zu knüpfen, schließlich fügen sich „[u]neheliche Mischlings-Schwiegersöhne [...] nicht nahtlos in die Gesellschaftsstrukturen des reichen Surrey“ ein (le Carré 2006:10). Die einzige Kapitalsorte, mit der Salvo reichlich versehen ist, ist die kulturelle. Sein Beschützer Pater Michael erkannte das Talent Salvos schon früh und griff ihm unter die Arme. So sorgte der Pater dafür, dass Salvo eine gute Bildung erhielt. Zuerst wurde er von Privatlehrern unterrichtet, später studierte er „am Londoner Institut für Orientalistik und Afrikanistik, wo [er sein] Examen in Afrikanischer Sprach- und Kulturwissenschaft mit Schwerpunkt Swahili und Nebenfach Französisch mit Auszeichnung ablegte“ (le Carré 2006:21f). Anschließend erlangte er noch einen „Magisterabschluß als Fachübersetzer und –dolmetscher“ an der Universität von Edinburgh (le Carré 2006:22). Dank dieser Ausbildung und seines Sprachtalents konnte er zum Spitzendolmetscher werden, und auf diese Weise auch an symbolisches Kapital gelangen, was ihm Macht auf dem Markt verschafft. Salvo hat „spitzenklassige Referenzen“ (le Carré 2006:7), einen „exzellenten Ruf“ (le Carré 2006:58) und bezeichnet sich selbst stets als „Spitzendolmetscher“, aber auch andere nennen ihn den Besten der Branche (vgl. le Carré 2006:364), ein Genie auf seinem Gebiet (le Carré 2006:228) und einen Helden (le Carré 2006:273). Doch dieses symbolische Kapital verfliegt bei seinem Einsatz im Rahmen der Geheimkonferenz. Hier ist er nicht länger der Spitzendolmetscher, sondern lediglich ein machtloses Werkzeug, das Mittel zum Zweck. Zwar wird er oberflächlich für seinen Auftritt als „Star der Show“ gelobt, doch behandelt wird er wie ein Instrument (le Carré 2006:135).

Auf der physischen Ebene des Habitus kann festgehalten werden, dass der Dolmetscher Bruno Salvador ein gesunder junger Mann ist. Was an seinem äußeren Erscheinungsbild jedoch sofort ins Auge springt, sind die hellbraune Haut und die blauen Augen, also sein „Mischlings-Aussehen“. Dieses Erscheinungsbild verrät meist im ersten Augenblick seine gemischte Herkunft sowie seine Position zwischen verschiedenen Kulturen und Sprachen (vgl. Pöchlhammer 2008:115). Salvo behauptet jedoch, dass er manchmal, beim richtigen Licht sogar als braungebrannter Ire durchgehen kann, was seinen Wunsch zeigt, nicht sofort als Mischling erkannt zu werden. Es ist ihm zuwider, dass ihm auf den ersten Blick seine Abstammung anzusehen ist. Ansonsten ist Salvo dünn, groß, attraktiv und gibt viel auf sein Äußeres. Besonderen Wert legt er dabei auf einen eleganten Kleidungsstil. Es scheint fast schon so, als wollte er sich mittels seiner Kleidung besser in die vornehmen Kreise des reichen Surrey, wo er mit seiner Frau lebt, eingliedern. Denn als er zu Beginn des Einsatzes seinen vornehmen Galasmoking ablegen und die unauffälligen, etwas abgetragenen Kleider anziehen muss, die ihm sein Vorgesetzter für die Dauer des Einsatzes gibt, hat er das Gefühl, dass er mit dem Smoking auch „die letzten Überreste [s]eines einstigen Glanzes“ aus der Hand gibt (le Carré 2006:62). Dieser Kleiderwechsel ist symbolisch: Sein Smoking steht für sein High-Society-Leben als erfolgreicher Spitzendolmetscher, doch sobald er in die „Sträflingskleidung“ (le Carré 2006:284), wie er sie nennt, schlüpft, ist er plötzlich nicht mehr „Salvo de[r] Mann von Welt“, sondern nur mehr ein einfacher „kaffeebrauner Missionsschulknabe in ausgebeulten Flanellhosen, einem Sportsakko aus der Kleidersammlung und Schuhen, die mit jeder Minute mehr drückten“ (le Carré 2006:66). Hier passt wohl das Sprichwort „Kleider machen Leute“, denn Salvo scheint sich nur in seinen vornehmen und modischen Anzügen ganz sicher in seiner Rolle als Spitzendolmetscher zu fühlen. Außerdem stellt der Kleiderwechsel einen weiteren Aspekt der Ohnmacht des Dolmetschers dar, denn, obwohl es ihm völlig widerstrebt, muss er, um den Auftrag ausführen zu können, genau die Regeln der Auftraggeber befolgen, er ist diesen ausgeliefert. Das bedeutet in diesem Fall sogar, sich in gewisser Weise ‚verwundbar‘ zu machen, denn so fühlt sich Salvo in der schäbigen Kleidung, was seine obigen Aussagen belegen.

Was die psychische Ebene des Habitus anbelangt, kommt der_die Leser_in nicht umhin zu bemerken, dass Salvo in Bezug auf seine Tätigkeit als Dolmetscher sehr selbstbewusst ist – er bezeichnet sich ja auch ständig als Spitzendolmetscher. Er ist etwas eitel, sowohl was sein Aussehen angeht als auch seine Tätigkeit. In seinem Stolz als Spitzendolmetscher fühlt er sich schnell verletzt, zum Beispiel als er einen Teil seiner Sprachen verheimlichen muss, und zwar ausgerechnet jene Sprachen, auf die er besonders stolz ist und die, wenn es nach ihm ginge, „groß zur Schau gestellt gehörten“ (le Carré 2006:105). Als er einen der Delegierten belauschen soll, der ahnt, dass er nicht ungestört sprechen kann, fühlt sich Salvo von ihm herausgefordert und erachtet die Abhöraktion als Duell. Er will sich auf keinen Fall von dem Delegierten an der Nase herumführen lassen und ‚heftet‘ sich dicht an seine Fersen. Es befriedigt ihn, dass er ihm etwas voraus hat und in dieser Situation der Mächtigere ist (vgl. le Carré 2006:216f). Auch als ihm am Ende seines Auftrags einer der Organisatoren der geheimen Konferenz für seinen

Einsatz als Dolmetscher lobt, kommt Salvos Eitelkeit hervor: „Mir lag schon ein artiger Dank auf der Zunge, als mir gerade noch rechtzeitig einfiel, daß nach einer Spitzenvorstellung, wie ich sie hingelegt hatte, ein ausgepumpter, leicht ungnädiger Star eher überzeugen würde.“ (le Carré 2006:273) Hier ist der Dolmetscher auf seine Wirkung bedacht und gibt sich überheblich, sowie auch an einer anderen Stelle, als er für etwas um Entschuldigung bittet: „Ich entschuldige mich, etwas, das ein Spitzendolmetscher niemals tun sollte.“ (le Carré 2006:240) Stolz ist Salvo ebenso darauf, dass sein Englisch so „neutral“ ist und ihm die Leute nicht anhören, woher er stammt. Sein Englisch verrät weder etwas über eine Schichtzugehörigkeit noch über eine geografische Herkunft. Es ist „offensiv neutral, angesiedelt im extremen Zentrum der englischsprachigen Gesellschaft. [...] [Es] verrät – anders als mein Französisch, das trotz all meiner Anstrengungen seine afrikanische Bürde nie ganz abwerfen kann – nichts von meiner gemischten Abstammung.“ (le Carré 2006:23) Wie auch schon in Bezug auf sein Aussehen festgestellt, will Salvo nicht sofort und ungewollt seine Abstammung verraten. Er ist darum bemüht, ein möglichst neutrales Englisch zu sprechen, um endlich kein Außenseiter, sondern ein Teil der Mehrheit zu sein und sich in diese einzufügen. Auch wenn ihm das mit seinem Französisch nicht gelingt, ist er umso stolzer darauf, dass es ihm im Hinblick auf sein Englisch sehr wohl geglückt ist. Dieses bezeichnet Salvo nämlich als „blank, glattgeschmirlt, ohne Markenzeichen bis auf jene leichte afrikanische Melodik, die ich gelegentlich ganz gezielt einfließen lasse – mein Tropfen Milch im Kaffee, wie ich spielerisch dazu sage“ (le Carré 2006:23f). Diese Aussage zeigt, dass Salvo seine afrikanische Seite keineswegs verleugnen will. Er erachtet sie als ‚Würze‘, als schöne Besonderheit an ihm, die er jedoch nur ganz gezielt und in bestimmten Momenten preisgibt. Es ist ihm wichtig, in dieser Hinsicht die Kontrolle zu haben und so bei Gelegenheit vor seinen Zuhörer_innen mit dem spielerischen Einsatz der afrikanischen Melodik in seinem Englisch aufzuwarten. Auch dies verschafft ihm ein gewisses Maß an zusätzlicher Macht, denn er befindet sich in der Position, in der er die Kontrolle hat und den Zuhörer_innen nur das gibt, sie nur das hören lässt, was er will und wann er es will. So sitzt er am längeren Hebel und kann seine Zuhörer_innen sogar an der Nase herumführen, wenn ihm danach ist.

Einen sehr wichtigen Teil der Psyche Salvos bildet seine Identität. Aufgrund seiner gemischten Abstammung und seiner Hautfarbe hat er niemals irgendwo hundertprozentig dazugehört. Er ist der ewige Außenseiter, das uneheliche Kind, dessen Existenz einerseits die Missionare stets an den Fehltritt seines Vaters erinnert und ihnen deshalb ein Dorn im Auge ist – für sie ist Salvo der „halbblütige Bastard“ (le Carré 2006:15). Andererseits billigte auch der Stamm seiner Mutter die Verbindung zwischen ihr sowie Salvos Vater nicht, und infolgedessen akzeptierte er natürlich ebenso wenig die Frucht ihrer Liebe. Für die Stammeszugehörigen war Salvo das „Missionarsbald [...], dessen Anwesenheit in ihrer Mitte sofortige Vergeltung auf sie herabbeschwören konnte“ (le Carré 2006:13). Obwohl Salvo laut seinem Vater „in Liebe geboren“ (le Carré 2006:14) war, wurde er dennoch von seinem Umfeld aufgrund seiner Abstammung nicht akzeptiert. So kam er auch zu seinem Swahili-Spitznamen, der übersetzt so

viel bedeutet wie „das Kind, das es nicht gibt“ (le Carré 2006:15). Als ‚ungewolltes‘ Kind gehört Salvo nirgendwo dazu: „In unserer Missionsschule derweil genoß ich weder die Ehrerbietung, die unserer Handvoll weißer Kinder zuteil wurde, noch die Kameradschaft, die unter meinen schwarzen Altersgenossen herrschte.“ (le Carré 2006:16) Er musste viele Spottnamen über sich ergehen lassen, so zum Beispiel „Métis“, „Café-au-lait“ oder auch „Brikett“ und „Mohrenkopf“ (le Carré 2006:187). Bei der Geheimkonferenz wird er von einem der Teilnehmer dann als „Zebra“ bezeichnet (le Carré 2006:187). All diese Spitz- beziehungsweise Spottnamen beziehen sich auf die Mischlingsidentität des Dolmetschers und drängen ihn an den Rand, machen ihn zum Außenseiter. Hier zeigt sich ein bedeutender Aspekt der Ohnmacht Salvos. Er ist seinem äußeren Erscheinungsbild ausgeliefert, denn dieses verrät sofort seine gemischte Abstammung und drängt ihn in der Folge unmittelbar in die Rolle des Außenseiters. Durch seine Identität gehört Salvo nirgends dazu, er ist (abgesehen von seiner beruflichen Tätigkeit) in keinem der sozialen Räume, in denen er sich bewegt, ein angesehenes und akzeptiertes Mitglied, was dazu führt, dass er nirgendwo Macht im Kampf um Positionen besitzen kann. Von allen verstoßen, wandte sich deshalb Salvo bereits als Kind den vielen Sprachen zu, die ihn umgaben und faszinierten. Begierig sammelte er jedes „Körnchen Mundart“, jede kostbare Redewendung (le Carré 2006:16). Bald schon wurden seine Sprachen zu seiner Identität und Zuflucht, zu seiner eigenen Welt, die ihm und einigen wenigen vorbehalten war (vgl. le Carré 2006:16f). Alle seine Sprachen haben für Salvo einen unterschiedlichen Wert sowie eine unterschiedliche Funktion, was er hier in Bezug auf die Gespräche mit Hannah erläutert:

Die Fakten unseres Lebens übermittelten wir einander auf Englisch. Für die Liebe sprachen wir französisch. Und für unsere Träume von Afrika, was taugte da besser als das kongolesisch gefärbte Swahili unserer Kindheit mit seinem spielerischen Gemisch aus Frohsinn und Hintersinn? (le Carré 2006:48)

Der Einzige, der Salvos gemischte Abstammung nicht als Makel erachtete, war Pater Michael. Er bestand darauf, dessen Gabe zu fördern, damit er zur Brücke und zum Bindeglied zwischen den Menschen werden konnte (vgl. le Carré 2006:19). So kam es also, dass Salvo zu studieren begann, und sich kulturelles Kapital zulegen konnte, was ihm zumindest am Arbeitsmarkt etwas Macht verschaffte. Nach seinen Studien zog er schließlich nach London, heiratete eine Engländerin und versuchte sich in die britische Gesellschaft zu integrieren. Pöchhacker (2008:117) stellt diesbezüglich fest: „Für Bruno Salvador ist klar, dass er nicht immer schwarz und weiß zugleich sein kann.“ Aus diesem Grund ist Salvo der Meinung, dass er sich für eine Kultur entscheiden muss, denn: „Wer sich assimiliert, trifft eine Wahl.“ (le Carré 2006:133) Doch bald stellt der Dolmetscher fest, dass das trotz aller Bemühungen nicht so einfach ist. Einerseits widerstrebt es seinen Schwiegereltern, dass ihre Tochter mit einem unehelichen Mischling verheiratet ist. Andererseits wird Salvo aufgrund seiner Hautfarbe im London, in dem dunkelhäutige Menschen seit den Anschlägen auf die U-Bahn vermehrt verdächtigt und kontrolliert werden, immer wieder angehalten – ein weiterer Beweis seiner machtlosen Position. Nichtsdestotrotz ist er britischer Patriot, seine Arbeit für den britischen Geheimdienst erachtet er als

„Pflicht am Vaterland“ (le Carré 2006:58). Bei der Konferenz wird Salvo Folgendes gefragt: „Und was sind Sie, mein Junge?“ „Sind Sie einer von *uns* oder einer von *denen*?“ – „Mwangaza, ich bin einer von allen beiden!“ (le Carré 2006:167, Kursivsetzung im Original) Diese Antwort veranschaulicht die Dazwischenposition des Dolmetschers sehr gut, sowie auch die folgende Aussage:

Ich stehe nicht auf ihrer Seite, aber ebensowenig auf der anderen. Ich bleibe im Niemandsland dazwischen, ich bin, was Pater Michael sich immer gewünscht hat: die Brücke, das unentbehrliche Bindeglied zwischen den ringend sich bemühenen Geschöpfen Gottes. Jeder Mensch hat seinen Dünkel, und der meinige ist es, die eine Person im Raum zu sein, ohne die es nicht geht.“ (le Carré 2006:24)

Salvo spricht hier explizit vom Niemandsland und vom ‚Dazwischen‘, in dem er lebt. Durch diese Position kann er die Rolle der Brücke, des Bindeglieds übernehmen. Auch hier scheint seine Eitelkeit leicht durch. Er ist stolz darauf, jene einzige und unerlässliche Person im Raum zu sein, ohne deren Anwesenheit und Arbeit die Kommunikation nicht funktionieren würde. Diese unentbehrliche Position ist Ausdruck seiner Macht, und das Wissen um diese Position bezeichnet er sogar als seinen Dünkel und gesteht damit seinen zumindest leichten Hochmut ein. Zwar entspricht diese Einschätzung der Wahrheit, doch dieses Bewusstsein befriedigt den Dolmetscher auch. Als Person, die im Niemandsland lebt, hat Salvo kein echtes Zuhause. Für ihn ist Zuhause ein „Wort, mit dem [er] verständlicherweise noch nie viel anfangen konnte“ (le Carré 2006:397). Schließlich hat er sich zu weit von seiner Heimat entfernt, um „noch irgendwo wirklich hinzugehören“ (le Carré 2006:265). Er ist das machtlose Opfer seiner Entwurzelung und vielleicht ist gerade diese fehlende Zugehörigkeit beziehungsweise feste Identität der Grund dafür, dass Salvo völlig problemlos und ohne auch nur einen Augenblick zu zögern einem Identitätswechsel für die Dauer seines Dolmetscheinsatzes zustimmt. So nimmt er (aus Sicherheitsgründen) einen Decknamen und eine falsche Identität an (vgl. le Carré 2006:59). Als ihm am Ende der Konferenz die wahren Absichten des Syndikats bewusst werden, findet ein Wendepunkt in seiner Identitätsfrage statt. Als er in Folge seines Regelbruchs, mit dem er sich die Macht verschafft, die ihm eigentlich vorenthalten bleiben sollte, auf dem verbotenen Kanal hört, wie der von Vertretern des Syndikats soeben gefolterte Delegierte ein Missionslied singt, beginnt Salvos afrikanisches Herz doch lauter zu schlagen, als er bis zu diesem Zeitpunkt gedacht hat (vgl. le Carré 2006:230). Dies liegt nicht zuletzt an seiner Geliebten Hannah, mit der er gemeinsam von einem friedlichen, demokratischen Kongo träumt. Er beschließt also, für seine Heimat, den Kongo zu kämpfen und dem Syndikat das Handwerk zu legen. Doch als ihm das Syndikat auf die Schliche kommt, wird ihm die britische Staatsbürgerschaft aberkannt. Vollkommen nüchtern wird ihm mitgeteilt, „daß der Mann, der sich Bruno Salvador nennt, kein britischer Staatsangehöriger ist, ob loyal oder illoyal, und auch niemals einer war. Kurz gesagt, er existiert nicht.“ (le Carré 2006:399) Salvo muss tatenlos zusehen, wie ihm sogar seine Existenz entrissen wird. So schließt sich der Kreis des machtlosen Dolmetschers, der als „Kind, das es nicht gibt“ geboren wurde und als Mann, der (in den Augen seines Heimatstaates) nie existiert hat, abgeschoben wird. Er wird zum illegalen Einwanderer erklärt und seine Existenz als Lüge hingestellt: „Sie haben sich einfach so benommen, als wären Sie einer von *uns*.“ (le

Carré 2006:400) Salvos Versuch, sich in die britische Gesellschaft zu integrieren, wird hier ins Lächerliche gezogen. Er wird als so etwas wie ein Kuckuckskind hingestellt, das überhaupt nie hätte dazugehören können, es aber dennoch versucht hat. Nachdem Hannah bereits in den Kongo deportiert wurde, kommt auch Salvo in Abschiebehaft und muss dort auf seine Deportation warten, die nebenbei bemerkt wohl nicht unbeabsichtigt in die Länge gezogen zu werden scheint. Hier lässt man den Dolmetscher in seiner ohnehin schon ohnmächtigen Position noch warten, bis er endgültig verstoßen wird. Sein anfänglicher Patriotismus ist zu diesem Zeitpunkt natürlich erloschen. Von seiner Zelle aus blickt er aufs Meer hinaus, zum Horizont und sagt: „Dort endet ihr England, und dort beginnt mein Afrika.“ (le Carré 2006:413) Doch der Delegierte, der den Dolmetscher als Zebra bezeichnet hat, stellt ihm schon in Aussicht, was passieren wird, wenn Salvo wieder nach Afrika zurückkehrt: „Wenn sie hierherkommen, werden Sie das Zebra sein, das es drüben nicht geschafft hat.“ (le Carré 2006:413) Somit kann der Dolmetscher seiner ewigen Rolle als machtloser Außenseiter auch zum Schluss nicht entfliehen.

Was die kognitive Ebene des Habitus von Salvo betrifft, fällt auf, dass er scheinbar ein Genie auf seinem Gebiet ist, ein Spitzendolmetscher und Sprachtalent, das sich vor Aufträgen kaum retten kann, und so auf dem Markt eine relativ mächtige Position einnimmt. Salvo wirkt fast schon wie ein Wunderkind, das ohne Probleme jede Art von Auftrag, egal wie schwierig, egal wie fachspezifisch, bewältigen kann. Die Dolmetscherfigur wird also in Bezug auf ihre Tätigkeit als sehr souverän dargestellt. Zwar werden auch Schwierigkeiten im Zusammenhang mit dem Dolmetschen geschildert, doch es hat den Anschein, als gäbe es nicht wirklich etwas, das der Dolmetscher nicht bravourös meistern könnte. Er ist auch sehr stolz auf seine Arbeit und grenzt sich klar vom „bloßen Übersetzer“ ab, der nichts im Vergleich zu einem „Spitzendolmetscher“ leistet (le Carré 2006:22):

Sicher, der Dolmetscher ist ein Übersetzer, aber nicht umgekehrt. Übersetzen kann jeder, der ein paar Sprachkenntnisse hat, ein Wörterbuch und einen Schreibtisch, an dem er die Nächte durch sitzen und schwitzen kann [...]. Er hat nichts gemeinsam mit dem Konferenzdolmetscher, der sechs Stunden hochkomplexer Verhandlungen stemmen muß. Der Dolmetscher muss so blitzschnell denken können wie ein Daytrader beim Futures-Handel. Wobei es oft sogar besser ist, er denkt überhaupt nicht, sondern schaltet die surrenden Zahnrädchen seiner beiden Hirnhälften so, daß sie ineinandergreifen, und hört sich dann ganz einfach zu.

Salvo stellt hier klar, dass Dolmetschen für ihn eine hohe Kunst ist, die nicht einfach jeder ausüben kann, sondern die einigen wenigen Talentierten vorbehalten ist. Dolmetscher_innen beziehungsweise genauer gesagt Konferenzdolmetscher_innen nehmen laut ihm also eine viel höhere Position auf der Prestigeleiter ein als Übersetzer_innen und besitzen somit insgesamt mehr Macht. Allerdings enthält diese Aussage auch einen Widerspruch. Einerseits schildert Salvo die Arbeit von Konferenzdolmetscher_innen als sehr anspruchsvoll. Andererseits behauptet er, dass Dolmetscher_innen oft sogar besser daran täten, auf Autopilot zu schalten, und sich dann „ganz einfach“ selbst zuzuhören, da schon alles von selbst laufen würde. Er stellt das Konferenzdolmetschen hier also als eine Tätigkeit dar, die von Genies ausgeführt wird, die die

Kunst des Dolmetschens so verinnerlicht haben, dass alles ganz automatisch und ganz von alleine funktioniert. Dementsprechend gibt es für Salvo auch während des Dolmetschens bei der geheimen Konferenz Passagen, bei denen er einfach „auf Autopilot schalten“ kann (le Carré 2006:266). Auch eine solche Entscheidung ist in gewisser Weise ein Ausdruck der Macht des Dolmetschers. Schließlich entscheidet er aktiv, welche Passage wichtiger ist und welche weniger, welcher er mehr Aufmerksamkeit und Konzentration schenkt und welcher weniger. An einer anderen Stelle erklärt Salvo Folgendes: „Ein Spitzendolmetscher reagiert automatisch. Er ist dazu ausgebildet, ins kalte Wasser zu springen [...]. Er hört, er springt, alles weitere kommt von selbst. [...] [S]ein Talent zeigt sich beim spontanen Reagieren, nicht beim Wiederkauen.“ (le Carré 2006:108) Hier wird – wie auch im obigen Zitat – darauf angespielt, dass Dolmetscher_innen schnell reagieren müssen. Auch die Schwierigkeit des Antizipierens wird hier angesprochen. Wie im ersten Kapitel erläutert, befinden sich Simultandolmetscher_innen, wenn sie einen Satz beginnen, oft in der ohnmächtigen Position, dass sie nicht wissen, wie dieser enden wird, und das meint Salvo hier mit „ins kalte Wasser springen“. Seine Bestimmung zum Dolmetschen kristallisierte sich bei Salvo schon früh heraus, da er als Kind im Missionshaus lernen musste, „die Ohren zu spitzen“, wollte er wissen, „was ihm als nächstes blüht[e]“ (le Carré 2006:77). Er musste also schon früh lernen zuzuhören und aufzupassen, „[e]gal wie es in [ihm] aus[sah] – und das machte er schließlich zu seinem Beruf (le Carré 2006:76f). Diese Aussage setzt den_die Dolmetscher_in erneut mit einem Roboter gleich. Es wird der Eindruck vermittelt, als wären Dolmetscher_innen nicht Menschen, sondern müssten vollkommen unabhängig von ihrer Gefühlslage oder sonstiger Aspekte der menschlichen Ebene funktionieren, was sie wiederum zu machtlosen Instrumenten degradiert. Das reibungslose Funktionieren war von Beginn an das Ziel des Weges des Sprachtalents Salvo: Pater Michael förderte Salvo so lange, bis aus seinen „ungewöhnlichen Gaben eine gutgeölte, multifunktionale Maschine geworden war“ (le Carré 2006:21).

Im Hinblick auf die konkrete translatorische Leistung der Dolmetscherfigur ist zu bemerken, dass sie sehr darauf bedacht ist, den richtigen Ton in der Dolmetschung zu treffen. Auch auf Nuancen achtet der Dolmetscher, er hebt und senkt seine Stimme, passt sie dem Redner an. Er kennt seine Arbeitssprachen sehr gut und weiß, wie sie funktionieren, was sie ausmacht und welche Unterschiede es zwischen ihnen gibt. Er hat also eine differenzierte Wahrnehmung von Sprache, was wohl mit seinem Sprachtalent und seiner Verwurzelung in mehreren Kulturen einhergeht. Er wird sogar als „Sprachguru“ bezeichnet (le Carré 2006:79). Mal gibt er Kraftausdrücke, wenn es die Zielsprache erlaubt, genauso wieder und behält den Ton auf diese Weise bei. Ein anderes Mal wiederum lässt er eine Beschimpfung weg und schwächt die Aussage ab. In gewisser Weise besitzt hier der Dolmetscher also Macht, da er einerseits grundsätzlich entscheiden kann, wie er dolmetscht, andererseits aber auch, weil er gegebenenfalls Dinge ergänzt oder weglässt (vgl. Pöchlhammer 2008:117). Bisweilen greift der Dolmetscher also aktiv in die Kommunikation ein. Die Initiative ergreift Salvo auch gleich zu Beginn der Konferenz, als niemand da ist, um die Delegierten zu begrüßen. Kurzer Hand springt

Salvo selbst ein und übernimmt diese Aufgabe. Dabei erachtet er „[s]olch aktives Einschreiten [...] durchaus als Teil seiner Funktion“ (Pöchhacker 2008:118), da er der Ansicht ist, dass Spitzendolmetscher von Zeit zu Zeit auch Diplomaten sein müssten (vgl. le Carré 2006:154). Auch in Bezug auf die Notiztechnik des Dolmetschers erfahren die Leser_innen etwas. Salvos Vorgesetzter vom Geheimnis bezeichnet seine Dolmetschnotizen immer als „babylonische Keilschrift“, also quasi als unentzifferbare Geheimschrift, die allein der Dolmetscher entschlüsseln kann und ihm so einen Vorteil gegenüber ‚Normalsterblichen‘ verschafft. Seine Notiztechnik ist eine Mischung aus Stenographie sowie eigenen Zeichen und Symbolen. Am Rand des Blocks notiert sich Salvo stilistische Dinge, versteckte Andeutungen und sonstige sprachliche Feinheiten (vgl. le Carré 2006:273).

Einen wichtigen Aspekt der translatorischen Tätigkeit der Dolmetscherfigur stellt auch die Loyalität dar. Von seinem Vorgesetzten beim Geheimdienst wird Salvo als „durch und durch loyal“ bezeichnet (le Carré 2006:58), doch dieser sollte nicht ganz recht behalten. Denn Pater Michael war schon zu Beginn klar, „daß ein junger Mann mit einem so offenen Ohr für jede stimmliche Nuance und Modulation beeinflufbarer und verführbarer ist als irgend jemand sonst“ (le Carré 2006:21). Zwar steckt in dieser Sichtweise wieder einmal das Vorurteil gegenüber Dolmetscher_innen als Verräter_innen, doch in diesem Fall trifft es zu, denn am Ende verschafft sich Salvo Macht und verrät seine Auftraggeber, wenngleich aus ethischer Motivation heraus. Zu Beginn fühlt er sich seinen Auftraggebern verpflichtet und bleibt ihnen während des Dolmetscheinsatzes treu, selbst als er eigentlich gegen seine Überzeugung handelt und ungewollt, ohne sich wehren zu können zum Verräter seiner Heimat, des Kongo wird. Nach Beendigung des Auftrags jedoch, stiehlt er Beweismaterial und bricht so die Loyalität gegenüber seinen Auftraggebern. Salvo versucht im Nachhinein jedoch sein Gewissen zu beruhigen:

Ich habe mein Bestes getan, um meine Auftraggeber zufriedenzustellen. Was hätte ich denn machen sollen? [...] Ich habe einen Auftrag und ich werde dafür bezahlt, in bar. [...] Ich bin Dolmetscher. Die Leute reden, ich übersetze. Ich höre nicht auf zu übersetzen, wenn sie das Falsche sagen, ich zensiere nicht, ich redigiere, falsifiziere und fabriziere nicht, wie so einige meiner Kollegen es tun. Ich übersetze eins zu eins. [...] Nur deshalb bin ich ein Genie auf meinem Gebiet. Ob Wirtschaft oder Recht, zivil oder militärisch: Ich übersetze alle gleichwertig und unparteiisch, ohne Ansehen von Farbe, Rasse oder Religion. Ich bin die Brücke, Amen und Ende. (le Carré 2006:227f)

Der Dolmetscher rechtfertigt sich an dieser Stelle damit, dass er nur seinen Job gemacht hat, denn als Dolmetscher ist er da, um unverfälscht und eins zu eins zu dolmetschen, und nicht um seinen eigenen Standpunkt mit hineinzubringen. Schlussendlich wird er für seine Tätigkeit ja von seinen Auftraggebern bezahlt, aus diesem Grund untersteht er ihnen auch. In seinen Augen ist er ‚nur‘ der Dolmetscher, dessen Rolle das ‚neutrale‘ Sprachrohr ist, die Brücke, die die Kommunikation ermöglicht. Schließlich wird ein Spitzendolmetscher „nicht dafür bezahlt, seinen Skrupeln zu frönen“ (le Carré 2006:8). Laut Salvo muss ein Spitzendolmetscher sich seinen Auftraggeber unterordnen und die machtlose Position des Sprachrohrs einnehmen.

4.1.3. Macht und Ohnmacht

Worin besteht nun abgesehen von den bereits erwähnten Aspekten die Macht beziehungsweise Ohnmacht der Dolmetscherfigur in diesem Roman? Als „Tondieb“, wie er seine Abhörtätigkeit bezeichnet, sitzt der Dolmetscher am längeren Hebel und besitzt somit Macht. Ihm stehen die technischen Gerätschaften zur Verfügung, außerdem sitzt er isoliert und sicher im Chatroom. Hinzukommt natürlich noch die Tatsache, dass die Delegierten im Glauben gelassen werden, sie könnten ihre jeweiligen ‚kleineren‘ Sprachen untereinander sprechen, ohne von jemandem verstanden zu werden. Das verschafft dem Dolmetscher also auch einen Vorteil in seiner Funktion als Spion. Und das Abhören geheimer Gespräche bereitet Salvo auch eine gewisse Genugtuung, wie er durch die folgende Aussage verrät: „Kann etwas süßer klingen in den Ohren eines Teilzeit-Tondiebs als: ‚Gehen wir irgendwohin, wo uns keiner hört.‘“ (le Carré 2006:215). Wenn er im Keller sitzt, um die vertraulichen Gespräche zu belauschen, werden ihm immer nur bestimmte Kanäle zugewiesen. Gewisse Kanäle sind jedoch Tabu, sich in diese einzuschalten wird ihm ausdrücklich verboten. Irgendwann verletzt der Dolmetscher jedoch diese Regel und hört bei einem der verbotenen Kanäle hinein, wodurch er Ohrenzeuge der Folterung und anschließenden Bestechung eines Delegierten wird. Dies ist der Zeitpunkt, als der Dolmetscher das wahre Gesicht des Syndikats erkennt, und beschließt zu handeln. Er stiehlt die Bänder mit den heiklen Aufzeichnungen und lässt auch die Blöcke mit seinen Notizen mitgehen. Er sammelt die Informationen in einem Dokument, das er „J'accuse“ nennt. Mit diesen Beweisen in der Hand bringt er sich in eine machtvoll Position. Er sucht mehrere einflussreiche Personen auf, um sie über die Verschwörung aufzuklären und sie dazu zu bewegen, ihm bei der Vereitelung der Operation zu helfen. Doch diese Personen glauben ihm entweder nicht oder sind selbst in die Sache verstrickt. Nichtsdestotrotz ergreift hier der Dolmetscher die Initiative, er tritt aus der von ihm erwarteten Rolle als passiver Dolmetscher heraus und wird zum aktiv Handelnden, zum ‚Ankläger‘. Er nutzt seinen Informationsvorsprung und verletzt durch sein Handeln seine Verschwiegenheitspflicht.

Die Ohnmacht des Dolmetschers zeigt sich schon gleich zu Beginn der Auftragserteilung. Salvo werden fast keinerlei Informationen über die Konferenz und deren Hintergrund mitgeteilt. Er muss den Auftrag annehmen, ohne zu wissen, worum es genau geht und ohne die Dimensionen der Konferenz beziehungsweise der Operation zu kennen. Natürlich bringt das den Dolmetscher in eine unangenehme Lage, da es die Dolmetschung erheblich erschwert, wenn der_ die Dolmetscher_in keine Hintergrundinformationen bekommt. Salvo äußert sich in Bezug auf seine Auftraggeber, die ihm Informationen vorenthalten, wie folgt: „Sie wissen, wonach sie suchen, und haben es mir nur nicht gesagt. Und nichts lässt einen Spitzendolmetscher dümmer dastehen, dümmer und nutzloser, als von einem Auftraggeber unvollständig informiert worden zu sein.“ (le Carré 2006:225) Hier kommt erneut die Eitelkeit Salvos zum Vorschein, denn er beklagt sich nicht darüber, dass er seine Arbeit nicht in angemessener Weise erledigen kann,

wenn ihm keine Hintergrundinformationen zur Verfügung gestellt werden. Vielmehr ist er darum besorgt, wie ihn das als *Spitzendolmetscher* dastehen lässt. Auch wird er gezwungen, wie bereits erwähnt, einen Teil seiner Arbeitssprachen zu verheimlichen, und so in gewisser Weise seine Berufsethik zu verletzen. Mit dieser Aktion wird er zur gezielt eingesetzten Geheimwaffe des Syndikats, zum Trumpf im Ärmel. Der Dolmetscher wird also unfreiwillig zum Instrument der Mächtigen und damit auch gleichzeitig zum „Komplizen bei einem bewaffneten Coup gegen [sein und Hannahs] Land“ (le Carré 2006:293). Das erkennt er zum Schluss auch selbst: „Ich war nur das ahnungslose Werkzeug.“ (le Carré 2006:318) Die Tragik in dieser Sache verstärkt sich dadurch noch zusätzlich, dass der Dolmetscher emotional involviert ist, da es hier um sein Heimatland geht, dessen Zukunft ihm am Herzen liegt. Außerdem lebt Hannas Sohn, den Salvo inzwischen fast schon als seinen Adoptivsohn erachtet, im Kongo. Am Ende der Geschichte wird die Ohnmacht des Dolmetschers besonders deutlich erkennbar. Obwohl er das belastende Material, die Beweise in der Hand hat, um dem dubiosen und profitgierigen Syndikat das Handwerk zu legen, bleibt er das machtlose Werkzeug und kann rein gar nichts ausrichten. Ihm werden die britische Staatsbürgerschaft sowie sogar die Existenz aberkannt und er kommt in Abschiebehaft. Er wird zum „Dolmetscher [...]“, der nichts zu dolmetschen hat“, und damit zum „ein Spielball der Wellen“, der „ziellos“ dahintreibt (le Carré 2006:405).

4.2. Der Dolmetscher

4.2.1. Narrative und metaphorische Funktion der Figur

Auch der Dolmetscher von Néstor Ponce erzählt seine eigene Geschichte aus seiner eigenen Perspektive, und zwar in erster Person. Er ist ebenfalls Protagonist und somit ein zentraler Teil der Geschichte. Die Leser_innen erfahren die Ereignisse Jahre später vom Dolmetscher und es wirkt ein bisschen so, als würde er sie mit dem Ziel schildern, seinen Schmerz zu verarbeiten und mit diesem Kapitel seines Lebens abzuschließen. Diese Interpretation würde das Bild vom Dolmetschen als krankmachende, schmerzhaft Tätigkeit in diesem Roman unterstützen, die fast schon mit einem Trauma gleichkommt, das verarbeitet werden muss.

Als Erzähler der Geschichte hat auch dieser Charakter eine gewisse Macht inne. Denn die Leser_innen erfahren die Ereignisse – wie oben erwähnt – aus der Perspektive des Dolmetschers, was bedeutet, dass er es in der Hand hat, wie er die Dinge schildert. Die Geschichte, die er erzählt, ist eine sehr subjektive, denn er vermittelt den Leser_innen seine persönlichen Eindrücke der Dolmetschsituation. Seine Wahrnehmung des Richters beispielsweise ist sehr weit

entfernt davon, objektiv zu sein – theoretisch wäre es sogar möglich, dass der Richter überhaupt nicht so ein Tyrann ist, wie ihn der Dolmetscher darstellt. Doch die Wahrheit werden die Leser_innen nie erfahren, da der Dolmetscher durch seine machtvollen Position als Erzähler sicherstellen kann, dass die Leser_innen ausschließlich seine Version kennen. Allerdings ist der Dolmetscher dennoch nicht der Held, sondern das Opfer der Geschichte, und zwar einerseits das Opfer seiner Tätigkeit, die ihn sogar krank macht, und andererseits das Opfer und der Sklave des Richters, der sich seiner bemächtigt. Doch da die Leser_innen die Wahrheit eben nicht kennen, könnte es ebenso sein, dass sich der Dolmetscher gerade durch seine Macht als Erzähler absichtlich in der Rolle des Opfers darstellt.

Auf die Leser_innen wirkt Ponces Dolmetscher jedenfalls zweifelsohne wie das Instrument des Alten. Er ermöglicht es dem alten Richter, der jungen Französin seine Gefühle zu bekunden. Das veranschaulicht seine Macht und lässt ihn unentbehrlich für die Geschichte werden, denn ohne ihn gäbe es keine Kommunikation zwischen den beiden. Doch die Tätigkeit des Dolmetschens frisst sich in diesem Roman wie eine Krankheit ins Innerste des Dolmetschers. Während der Dolmetscher zu Beginn noch bestrebt ist, den richtigen Ton, die richtige Nuance zu treffen, wird er gegen Ende hin immer mehr zur geistlosen Maschine, zum Papagei, der die Worte des Alten nachplappert, und dessen Leben der Alte ausgesagt hat (vgl. Nord 2010:187). Möglicherweise setzt der Autor, der ja selbst als Übersetzer tätig war beziehungsweise ist, hier das Phänomen des Dolmetschens ein, um das Problem der Unübersetzbarkeit zu veranschaulichen. Nord (2010:188) allerdings sieht den Dolmetscher, der zwischen den Stühlen sitzt, der Macht seines Auftraggebers unterworfen ist und an diesem Umstand schließlich sogar zugrunde geht, eher als „Symbol für die Machtlosigkeit überhaupt“.

4.2.2. Die Dolmetscherfigur

Der soziale Raum, in dem sich der namenlose Dolmetscher von Néstor Ponce bewegt, ist die „von Chaos, Liebe und Tod gekennzeichnete Welt von Buenos Aires im Jahre 1870“, wie schon der Klappentext des Romans verrät. Die Stadt wird völlig von der Gelbfieberseuche eingenommen, der Tod lauert an jeder Ecke. Innerhalb des für die Bekämpfung der Seuche ins Leben gerufenen Bürgerkomitees nimmt der Dolmetscher eine hohe, machtvollen Position mit großer Verantwortung ein. Im Hinblick auf diese Tätigkeit bewegt er sich also im Feld der Politik. In das Szenario der vom Gelbfieber geplagten Stadt ist der Dolmetschauftrag eingebettet: Der Dolmetscher soll die persönlichen Gespräche zwischen dem pensionierten Richter und der jungen Französin Aude dolmetschen. Die Regeln sind klar definiert: Der Dolmetscher ist lediglich das Instrument, das notwendige Übel, um die Kommunikation zwischen dem Alten

und Aude zu ermöglichen. Er darf nicht aus seiner Rolle treten, sondern hat zu jedem Zeitpunkt nichts als Dolmetscher zu sein, am besten sogar ein unsichtbarer. Der Dolmetscher nimmt somit eine niedrige Position in dieser Dreieckskonstellation ein und hat so gut wie keine Chance Macht zu erlangen, um seine Position zu ändern.

Der Dolmetscher ist mit reichlich ökonomischem Kapital versehen. Er besitzt nicht nur ein großes Haus, indem er zusammen mit seinen Bediensteten wohnt, sondern hat auch Immobilienbesitz geerbt, aus dessen Einnahmen er lebt. Finanziell gesehen hat er also keine Probleme (vgl. Ponce 2010:11). Es ist unter anderem dieses ökonomische Kapital, das ihm ermöglicht, sich in vornehmen Kreisen zu bewegen. Er hat viele Bekannte und pflegt gute Kontakte zu einflussreichen Personen. Weiters ist er ein gebildeter Mann, er studierte in Frankreich an der Elitehochschule École Polytechnique, was ihm also kulturelles Kapital verleiht. All diese Kapitalsorten gebündelt ergeben das symbolische Kapital des Dolmetschers: Er ist ein vornehmes, angesehenes Mitglied der Gesellschaft, das sich vom „Pöbel“ abhebt. Früher verkehrte er in den eleganten Pariser Salons, was auch Aude nicht entgeht, als sie ihn zum ersten Mal französisch sprechen hört (vgl. Ponce 2010:8). Dank dieses symbolischen Kapitals, das sich aus seinen übrigen Kapitalsorten zusammensetzt und ihm ein gewisses Maß an Macht verschafft, nimmt der Dolmetscher auch eine hohe Position im Bürgerkomitee ein, das von den Bürger_innen der Stadt für die Bekämpfung der Seuche gegründet wird, beziehungsweise übernimmt er schließlich sogar dessen Vorsitz und die damit einhergehende Verantwortung. Beim Gesprächsdolmetschen für den alten Richter nützen ihm diese Kapitalsorten allerdings nichts. Im Rahmen seines Dolmetschauftrags ist er der ohnmächtige Gefangene in dem Dreieck bestehend aus dem Alten, Aude und ihm selbst in der Rolle des Dolmetschers. In diesem Szenario ist er nämlich vollkommen machtlos und den Launen des Richters ausgeliefert. Aufgrund der spezifischen Strukturen dieses sozialen Raumes hat der Dolmetscher keinerlei Vorteile durch seine finanziellen Ressourcen, seine Kontakte, seine Bildung oder sein Ansehen in der Gesellschaft. Denn hier ist er ‚nur‘ der Dolmetscher, der seinem Auftraggeber untersteht und dessen Anweisungen treu ergeben befolgen muss.

Im Hinblick auf die Physis des Dolmetschers erfüllt dieser Roman ein häufig anzutreffendes Klischee. Denn der Dolmetscher wird im Laufe der Geschichte körperlich immer schwächer, was als symbolischer Ausdruck für seine Ohnmacht dient. Seine Dolmetschtätigkeit für den pensionierten Richter raubt ihm sämtliche Kräfte, er leidet an Schlafstörungen, fieberhaften Zuständen, Schwindelanfällen und ist sich teilweise nicht mehr sicher, ob er sich Dinge nur einbildet oder ob sie tatsächlich passieren, das heißt, er verliert sogar seinen Realitätsbezug. Er bekommt „[b]läuliche Augenringe“, eine „durchscheinende Blässe“ tritt in sein Gesicht, seine Zunge ist belegt und er leidet unter „zwanghafte[m] Grübeln“ (Ponce 2010:58). Sein Diener rät ihm sogar, das Dolmetschen aufzugeben, da es ihm sonst noch die Gesundheit rauben werde (vgl. Ponce 2010:66). Auch seinen Appetit verliert der Dolmetscher nach und nach (vgl. Ponce 2010:22). Seine Eifersucht auf den Richter beginnt sich sogar in körperlichem

Schmerz zu äußern: „Ein gefühlloser, ständiger Schmerz ist in meiner Brust, wie ein lästiges Summen, wie die Spannung eines langen, tosenden Applauses.“ (Ponce 2010:49) Wenn der Alte spricht, steigt im Dolmetscher eine Wut hoch, die ihn die Fäuste ballen lässt, bis der Schmerz seinen ganzen Körper durchzieht (vgl. Ponce 2010:53). Außerdem saugen ihm auch die langen Sitzungen selbst jegliche Kraft aus. Sobald er nachhause kommt, fällt er erschöpft ins Bett und schläft sofort ein, es ist jedoch ein von Alpträumen geplagter Schlaf (vgl. Ponce 2010:17). Am Ende des Romans fühlt sich der Dolmetscher unverhältnismäßig älter. Er sagt selbst, er habe graue Haare und Falten bekommen, er gehe gebeugt und seine Hände hätten begonnen ständig zu zittern (vgl. Ponce 2010:241). In diesem Roman wird also das Klischee des Dolmetschens als Beruf, der krank macht, aufgegriffen. Dieser physische Verfall des Dolmetschers spiegelt seine Ohnmacht wider. Er ist den Qualen seiner Dolmetschtätigkeit hilflos ausgeliefert, genau wie er seinem Körper ausgeliefert ist, in dem sich unaufhaltsam die Symptome des Verfalls breitmachen.

Doch nicht nur physisch, sondern auch psychisch ist der Dolmetscher angeschlagen. Am meisten zu schaffen machen ihm seine unerwiderten romantischen Gefühle gegenüber der jungen Französin Aude. Er verliebt sich sofort in sie und ab diesem Zeitpunkt geistert sie ihm im Kopf herum und lässt ihn nicht mehr los. Er hat ständig Alpträume und verliert nach und nach die Kontrolle über sein Leben – ein weiterer Ausdruck seiner Ohnmacht. Das entgeht auch seinem Freund nicht, der ihn fragt: „Du bist anders, Junge, so kenne ich dich gar nicht, wo bleibt deine Begeisterung, deine Neugierde? Du bist so schwarzseherisch, älter [...]“ (Ponce 2010:58). Der Dolmetscher fühlt sich gefangen in und vereinnahmt von seiner Tätigkeit. Die ständige Konzentration und die Strapazen sowie die „gekünstelten Sätze des alten Richters“ laugen ihn völlig aus (Ponce 2010:58). Aufgrund seiner Gefühle für Aude ist die Arbeit für den Dolmetscher eine Qual. Er begehrt sie so sehr, dass er ständig an sie denkt und teilweise eine Erektion bekommt, wenn sie spricht. Umso schlimmer ist es für ihn, dass er die Annäherungsversuche, Komplimente und Gefühlsbekundungen des Alten dolmetschen muss. Seine Eifersucht frisst ihn innerlich auf und er versinkt immer mehr in seiner machtlosen Position, in der er einfach nichts ausrichten kann und die Tortur über sich ergehen lassen muss. Der Alte ist gnadenlos, er bestellt den Dolmetscher zu sich und schickt ihn wieder weg, wann es ihm passt (vgl. Nord 2010:185). Manchmal lässt er ihn extrem lange dolmetschen, bei einer Gelegenheit dauert die Sitzung sogar sieben Stunden, mit lediglich einer kurzen Pause (vgl. Ponce 2010:80). Selbst als der Dolmetscher völlig entkräftet und erschöpft ist, muss er sich zwingen, weiterzumachen, was seine machtlose Position noch ein weiteres Mal veranschaulicht. Jeder Widerstand ist zwecklos, denn er vermag „nicht, die Nabelschnur zu durchtrennen, die [ihn] mit diesem menschlichen Wrack verbindet“ (Ponce 2010:36). Als der Richter entscheidet, die Sitzungen eine Zeit lang einzustellen, ist der Dolmetscher bestürzt und fällt in einen „düsteren Tunnel der Ohnmacht“ (Ponce 2010:99). Schon bei der ersten Begegnung des Dolmetschers mit Aude stört der Richter den Moment der Begrüßung und drängt sich gleich zwischen die beiden (vgl. Ponce 2010:7). Auch später hat der Dolmetscher nie die Möglichkeit mit Aude

direkt zu sprechen, ihr seine Gefühle zu gestehen, da der Alte immer anwesend ist. Er ist gezwungen, stets in seiner Rolle des Dolmetschers zu verweilen, was ihn innerlich zerstört. Die unendliche Eifersucht auf den Richter, der sehr wohl die Macht besitzt, seinem Verlangen und seinen Gefühlen Ausdruck zu verleihen, während der Dolmetscher dabei als vollkommen machtloser „Triebriemen“ des Alten erhalten muss, frisst den Dolmetscher innerlich auf (Ponce 2010:66). Nach und nach bemächtigt sich der Alte des Dolmetschers, er macht ihn zu seinem Sklaven und raubt ihm sogar seine Selbstbestimmung (vgl. Ponce 2010:67). Da der Dolmetscher nicht selbst zu Aude sprechen vermag, kann er nur die Verlängerung der Stimme des Richters sein. Der Dolmetscher drückt dies wie folgt aus:

Das war es, ich war sein Sklave, seine Fortsetzung, seine Stimme. Mit jedem Mal, immer mehr, liebte er durch mich, und seine Gefühle töteten die meinen immer mehr ab [...] Daher die unselige Müdigkeit am Ende jeder Sitzung, mein beängstigendes Bedürfnis nach langen Nachtruhen, mit denen ich versuchte, wieder zu mir zu kommen, und die der listige Alte, der auftauchte, sobald sich ein freundlicheres Licht zeigte, mit fiebrigen Alpträumen zerreißt. (Ponce 2010:240f)

Diese Schilderung enthält sehr viel. Hier wird ersichtlich, wie sehr die Situation den Dolmetscher psychisch belastet. Er wird zum Sklaven des Alten – und die Rolle des Sklaven ist so etwas wie der Inbegriff der Ohnmacht. Das Ganze geht so weit, dass der Dolmetscher nicht einmal mehr eine eigene Stimme besitzt. Der Richter nutzt ihn als Sprachrohr aus und bekundet Aude seine Liebe mittels des Dolmetschers, was diesen wiederum auslaugt und ihm seine eigenen Gefühle abtötet. Völlig erschöpft versucht er sich abends durch einen langen und tiefen Schlaf zu erholen, doch der Alte verfolgt ihn bis in diesen Schlaf und jagt ihn mit Alpträumen. Wie ein Parasit setzt er sich im Innersten des Dolmetschers fest und saugt ihm seine Jugend aus (vgl. Ponce 2010:57f). Schließlich scheint es, als wäre es dem alten Richter sogar gelungen, die Persönlichkeit des Dolmetschers verdrängt zu haben. Dieser Aspekt veranschaulicht die Machtverteilung sehr gut. Während der Richter alle Macht der Welt zu besitzen scheint, und tun kann, was immer er will, ist der Dolmetscher vollkommen machtlos, kann nichts an seiner Lage ändern und muss qualvoll weitermachen, da der Alte ihn in der Hand hat. Auch Nord stellt fest, dass der Dolmetscher am Ende infolge des ständigen Sprechens für andere sein Ich verliert (vgl. Nord 2010:188) – ein weiteres Klischee, das dieser Roman erfüllt. Diese Identitätslosigkeit des Dolmetschers zeigt sich jedoch eigentlich schon zu Beginn der Geschichte, denn „bezeichnender Weise [gesteht ihm] der Autor nicht einmal einen eigenen Namen [zu]“ (Nord 2010:185). Und was kann ein eindeutigerer Ausdruck von Machtlosigkeit sein als die Tatsache, dass jemandem nicht einmal ein eigener Name zugestanden wird? Durch die Namenlosigkeit wird der Dolmetscher zu einem ohnmächtigen, unsichtbaren Schatten, der den Machtverhältnissen in diesem Dreieck unterworfen ist. Wer aber tatsächlich die Fäden in dieser merkwürdigen Konstellation in der Hand hat, bleibt offen. Denn obwohl der Richter wie ein „eigenmächtiger Monarch“ den Dolmetscher und Aude wie Spielfiguren „nach seinem Belieben und Gutdünken“ versetzt (Ponce 2010:240), könnte es auch die junge Französin sein, die mit ihrem Schweigen und ihrer Unnahbarkeit über die beiden Männer herrscht und schlussendlich die Fäden zieht (vgl. Ponce 2010:171f). Ein weiteres Mosaik der Ohnmacht des Dolmetschers stellt

im Zusammenhang mit seiner emotionalen Lage die Tatsache dar, dass er trotz seiner Gefühle für Aude am Ende ihrem Selbstmord beiwohnen muss, da er bis zum bitteren Ende dem Richter als Auftraggeber „[m]it hündischer Treue“ verpflichtet ist (Ponce 2010:97).

Auf der kognitiven Ebene des Habitus ist anzumerken, dass Ponces Dolmetscher nicht hauptberuflicher Dolmetscher ist. Er lebt von den Einkünften aus seinem Immobilienbesitz und geht dem Dolmetschen nur nebenbei sozusagen als Zeitvertreib nach (vgl. Nord 2010:184). In Bezug auf seine konkrete Tätigkeit ist nicht allzu viel zu erfahren. Meist dolmetscht er die Gesprächsteile konsekutiv, nur selten überträgt er ganz kurze Passagen auch simultan. Bei den Wiedergaben achtet er darauf, den richtigen Tonfall zu treffen, dabei berücksichtigt er jedes „ausgleichend[e] Adjektiv, die Schwerelosigkeit eines Adverbs, die eigensinnige Spannung einer Satzergänzung, die bedachte Wiederholung eines Verbs“ (Ponce 2010:197). Er ist darum bemüht, Nuancen, Feinheiten, unterschwellige Regungen wiederzugeben. Er besitzt eine sehr differenzierte Wahrnehmung von Sprache, die laut ihm so viel enthalten kann, mehr als auf der Wortebene zu sehen ist. In Äußerungen stecken für ihn Ironie, Rachsucht, Liebe, Hass, sogar Blut und Vergessen (vgl. Ponce 2010:138; 246). Er ist sich dabei des Wesens seiner beiden Sprachen bewusst, die unterschiedlicher nicht sein könnten. Aus diesem Grund nimmt der Dolmetscher auch Änderungen sowie Ergänzungen in der Verdolmetschung vor, oder lässt gegebenenfalls etwas weg. In seiner Tätigkeit kommt ihm also in dieser Hinsicht ein gewisses Maß an Macht zu. Der Dolmetscher ist sich bewusst, dass der Alte Richter „die barsche und wilde Sprache der Argentinier“ spricht, eine direkte und bodenständige Sprache, in der die „langen Erwiderung[en] voller Höflichkeitsfloskeln“ des Französischen unmöglich Platz haben (Ponce 2010:8). Doch genau an diesem Bewusstsein verzweifelt der Dolmetscher auch: „Der ehemalige Richter bedient sich einer so zweideutigen Sprache, dass jeder Versuch einer französischen Übersetzung einen ins Unglück treibt.“ (Ponce 2010:13f). Übersetzen, beziehungsweise in diesem Fall Dolmetschen, stellt für die Dolmetscherfigur ein unmögliches Unterfangen dar, was ihre Tätigkeit eigentlich sinnlos und sie selbst unbedeutend und damit machtlos macht. Der Dolmetscher ist dennoch bestrebt, „nicht die getreue Wiedergabe der Übersetzung zu verfälschen“, doch das kann ihm gar nicht gelingen, denn in Wahrheit ist für ihn „[j]ede Übersetzung [...] eine Fälschung“ (Ponce 2010:10). Und genau das frustriert den Dolmetscher auch. In Bezug auf die Dolmetschtätigkeit enthält der Roman ein weiteres Klischee, nämlich das der Dolmetscher_innen, die wie Maschinen funktionieren. Dies zeigt das folgende Zitat: „Ich übersetze weiter, bis es Mittag wird, ich übersetze weiter, von den Lippen in den Raum hinein, unfähig, die Bedeutung von dem, was ich mechanisch von mir gebe, zu begreifen oder zu ermessen.“ (Ponce 2010:55) Was häufig in Bezug auf fiktionale Dolmetscher_innen anzutreffen ist, gilt auch in diesem Fall. Das Dolmetschen scheint hier einfach zu ‚passieren‘, ohne, dass der Dolmetscher dabei aktiv wäre. Er befindet sich in der passiven, ohnmächtigen Position, in der er nicht einmal zu begreifen vermag, was er da überhaupt tut, und deshalb den Vorgang einfach nur über sich ergehen lässt. Wie ein Roboter dolmetscht er hier, immer weiter und

weiter, vollkommen mechanisch. Dabei funktioniert das Ganze so automatisch, dass der Dolmetscher nicht nur überhaupt nicht nachdenkt, sondern nicht einmal begreift, was er überhaupt von sich gibt. Auch an der nächsten Situation ist dies erkennbar: „Ich übersetze, ich höre mich übersetzen, wie getrennt vom Klang meiner Stimme, unbeweglich und beinahe abwesend.“ (Ponce 2010:22) Diese Aussage wirkt, als würde der Dolmetscher, während er dolmetscht, mit seinen Gedanken völlig abschweifen, auf Autopilot schalten und sich dann ganz einfach beim Dolmetschen zuhören. Das scheint so gut zu funktionieren, dass sich der Dolmetscher sogar selbst „über die Klarheit [s]einer Worte, die gewissenhafte Wahl der Adjektive, die perfekte Übertragung außergewöhnlicher Begriffe, welche unbeirrbar aus dem Durcheinander [s]einer Erinnerungen hervorkamen“ wundert (Ponce 2010:127). Hier wird der Anschein erweckt, dass die ‚perfekte‘ Dolmetschung ganz von alleine ‚passiert‘ und keinerlei Anstrengung oder Nachdenken voraussetzt. Das korrekte Wort, die richtige Wendung, das adäquate Adjektiv scheinen hier vollkommen automatisch und auf Knopfdruck aus den Tiefen des Gedächtnisses des Dolmetschers einfach hervorzusprudeln, ohne dass er irgendetwas dafür tun würde.

4.2.3. Macht und Ohnmacht

Einige Aspekte der Macht des Dolmetschers in diesem Roman wurden bereits erwähnt. Gesellschaftlich gesehen besitzt er sehr wohl Macht und Einfluss, schließlich hat er eigenes Hauspersonal, das er pausenlos herumkommandiert, und seine hohe Position im Bürgerkomitee zeugt ebenfalls von Macht. Auch in Bezug auf seine Tätigkeit als Dolmetscher befindet er sich, wenn auch nur sehr selten und in geringem Maß, in einer machtvollen Position. Diese ergibt sich schon aus der Tatsache, dass er unerlässlich für die Kommunikation zwischen dem alten Richter und der jungen Französin ist. Außerdem kann er Aussagen etwas abändern, sie anpassen, gegebenenfalls etwas ergänzen oder weglassen. In seiner Rolle als Dolmetscher ist er die meiste Zeit über gefangen, was es ihm unmöglich macht, zu Aude direkt zu sprechen. Schließlich nimmt er aber seinen Mut zusammen und schreibt Aude einen Brief, in dem er ihr seine Liebe gesteht. Bei der nächsten Sitzung steckt er der jungen Frau den Brief unbemerkt zu (vgl. Ponce 2006:172). Hier verletzt er eigentlich die ‚Spielregeln‘ und nimmt sich dadurch die Macht, die er gerade braucht, heraus. Erfolgreich ist er jedoch nicht, denn Aude reagiert nie auf den Brief. So muss er weiter die Gefühlsbekundungen des Richters dolmetschen. Auch wenn er nur das ohnmächtige Sprachrohr des Richters ist, dessen sich der Richter bemächtigt, gibt dem Dolmetscher das Wissen, dass sowohl Aude als auch der Alte wiederum nur durch seine Stimme sein können, eine gewisse Befriedigung. Denn nur durch ihn kann der Alte neues Leben schöpfen und nur durch ihn kann die junge Französin hier in der Ferne weiterleben.

Welche Gesichtspunkte machen nun die Ohnmacht des Dolmetschers aus? Als ein Faktor wäre hier auch das Gelbfieber zu nennen, das sich unaufhaltsam ausbreitet und alles mit sich reißt. Der Dolmetscher muss tatenlos zusehen, wie seine Freunde und Bekannten sterben und die Stadt um ihn herum zerfällt. Er erkennt: „Die Parze allein entscheidet, sie ist es, die die Fäden in der Hand hält [...]“. (Ponce 2010:164) Niemand kann dem Tod entrinnen, denn das Schicksal ist es, das alles bestimmt und lenkt. Konkret auf seine Tätigkeit äußert sich die Ohnmacht des Dolmetschers – wie bereits angedeutet – darin, dass er nicht direkt zu seiner Angebeteten sprechen darf, sondern in seiner Rolle als Dolmetscher gefangen ist. Als solcher ist er das Sprachrohr, durch das die Worte des Richters durchdringen, um zu Aude zu gelangen. Hierzu erklärt der Dolmetscher: „Meine Stimme ist für ihn eine Erweiterung seiner eigenen, ein Echo und gewissermaßen ihre Bestätigung.“ (Ponce 2010:16) Der Richter vereinnahmt den Dolmetscher dermaßen, dass sich sogar das Zittern des Alten „wie durch Osmose“ auf den Dolmetscher überträgt, als würde er auch das übersetzen (Ponce 2010:35). Der Dolmetscher hat sein Leben lang für andere gesprochen, anderen seine Stimme geliehen, sie verschenkt, sodass er schließlich seine eigene Stimme verloren hat (vgl. Ponce 2010:50). Jedes Mal, wenn der Dolmetscher der Illusion frönt, er richte seine eigenen Worte mit seiner eigenen Stimme an die junge Frau, muss er im nächsten Moment feststellen, dass ihn seine Stimme verlässt, „um die eines anderen zu werden“ (Ponce 2010:175). Doch er verliert nicht nur seine Stimme, sondern in der Folge auch sein eigenes Leben. Er lebt das Leben eines anderen und muss zusehen, wie ihm sein eigenes entrinnt. Denn der Alte ist in sein Innerstes eingedrungen, hat sich festgesetzt, hat ihm seine Selbstbestimmung geraubt (vgl. Ponce 2010:119) und ihn so zu einer leblosen Marionette gemacht (vgl. Ponce 2010:176). Und dies wird dem Dolmetscher zum Schluss bewusst: „Ein grausames Schicksal, denke ich, das Schicksal des Dolmetschers, des Vermittlers, ein grausames Schicksal. Einer, der ohne Gedanken denkt, ohne Stimme spricht, der immer in anderen fühlt, der sich seiner Heimat entleert.“ (Ponce 2010:247) Der Dolmetscher sieht sich selbst also nur mehr als „gewöhnlicher und geistloser Nachsager fremder Worte“, der nicht nur sein Ich, sondern auch seine Heimat verloren hat (Ponce 2010:251). Nord (2010:188) schließt hier darauf, dass nach Ansicht des Autors der Dolmetscher durch seinen Beruf dazu verdammt zu sein scheint, sein eigenes Leben aufzugeben, um in das der anderen „hineinzuschlüpfen“.

4.3. Vergleich der Figuren

Die beiden untersuchten Dolmetscherfiguren weisen einige Gemeinsamkeiten auf. So wird in beiden Fällen die Geschichte des jeweiligen Dolmetschers aus dessen eigener Perspektive in der ersten Person erzählt. Somit haben beide Figuren die Macht über die Informationen, die sie den Leser_innen weitergeben, in der Hand. Beide Dolmetscher sind also ein zentraler Teil der Geschichte und zugleich auch die Protagonisten derselben. Der diesbezügliche Unterschied zwischen den Figuren liegt darin, dass le Carrés Dolmetscher der Held der Geschichte ist, während Ponces Dolmetscher eindeutig die Rolle des Opfers zugewiesen bekommt. Nichtsdestotrotz sind beide Dolmetscher für die Geschichte und deren Verlauf unerlässlich, denn ohne sie würde keine der beiden Geschichten funktionieren. In beiden Fällen ist der Dolmetscher das unentbehrliche Werkzeug: In le Carrés Roman würde die geheime Konferenz ohne den Dolmetscher einen wichtigen Teil ihres Zwecks für das Syndikat verlieren. Schließlich will das Syndikat nicht nur erreichen, dass die Delegierten den Vertrag unterschreiben und somit der Operation zustimmen, sondern es will sie auch aushorchen, um genau über ihren Standpunkt und eventuelle Verschwörungen Bescheid zu wissen und in einem solchen Fall Gegenmaßnahmen ergreifen zu können. Der Dolmetscher ist dabei die notwendige Geheimwaffe. In Ponces Roman könnten sich ohne den Dolmetscher keine Kommunikation und folglich auch keine Beziehung zwischen dem alten Richter und Aude entwickeln. Somit sind beide Romane sozusagen ein Beleg für die in der Fachliteratur festgestellte, dahingehende Tendenz, dass Dolmetscher_innen in der Belletristik immer mehr zu Protagonist_innen werden.

Bezüglich der translatorischen Tätigkeit ist beiden Figuren gemein, dass sie (zumindest zu Beginn des Auftrags) sehr bestrebt sind, den Ton und Nuancen der Originalaussagen in der Verdolmetschung richtig wiederzugeben. Eine gute Voraussetzung beider Figuren ist dabei ihre differenzierte Wahrnehmung von Sprache. Da ihre Arbeitssprachen sehr unterschiedlich sind, müssen sie auf die verschiedenen Konventionen der Sprachen achten sowie darauf, was in welcher Sprache machbar ist und was eventuell angepasst, ergänzt oder weggelassen werden muss. Dies macht für beide Dolmetscher einen Teilaspekt ihrer Macht aus. Was das Bild der Tätigkeit des Dolmetschens anbelangt, haben beide Figuren eine ähnliche Auffassung. Sowohl in *Geheime Melodie* als auch in *Der Dolmetscher* wird das Dolmetschen als ein automatisch ablaufender Prozess dargestellt. Hier kommt das stereotype Bild von Dolmetscher_innen als Roboter beziehungsweise Maschinen zum Tragen, die alles ohne Mühe perfekt dolmetschen können, dabei nur ihr Hirn auszuschalten und sich ganz einfach selbst zuzuhören brauchen.

Beide Dolmetscherfiguren haben eine sehr gute Hochschulausbildung genossen, sind also mit kulturellem Kapital ausgestattet. Ebenso besitzen sie in gewisser Weise auch symbolisches Kapital und somit ein bestimmtes Maß an Macht: Salvo ist als Spitzendolmetscher sowie Genie auf seinem Gebiet bekannt und hat ausgezeichnete Referenzen. Ponces Dolmetscher ist ein

angesehenes Mitglied der Gesellschaft und nimmt eine hohe Position beim Bürgerkomitee ein. Nichtsdestotrotz helfen den Dolmetschern diese Kapitalsorten in den konkreten Dolmetsch-situationen nichts. Sie bleiben beide machtlos. Auch sind beide Figuren loyal ihren Auftraggebern gegenüber, sogar als ihnen dies sehr schwer fällt. Salvo wird infolge seiner Treue zum Verräter an seinem Land und Néstor Ponces Dolmetscher zerbricht emotional an seiner Loyalität dem Alten gegenüber, da er seine Gefühle für Aude unterdrücken muss. Die Figuren bekommen eine eindeutige Rolle zugewiesen, nämlich die des passiven Instruments. Sie besitzen beide keine relevante Macht, sondern sind das Werkzeug der Mächtigen. Der Unterschied zwischen den Figuren in diesem Zusammenhang ist jener, dass Salvo die Regeln bricht und aus der ihm zugewiesenen Rolle heraustritt. Sein Gewissen schaltet sich ein und so beginnt er aktiv zu werden und zu handeln. Zwar bricht auch Ponces Dolmetscher einmal die Regeln, als er Aude sein Liebesgeständnis in Form eines Briefes zusteckt, doch die Aktion hat keinerlei Folgen. Salvo besitzt also im Vergleich zu Ponces Figur mehr Macht, sowohl durch seine Tätigkeit als „Tondieb“ als auch dank der Tatsache, dass er Material stiehlt, das seine Auftraggeber belastet. Dadurch befindet er sich – wenn auch nur für kurze Zeit – in der Position des Mächtigen, der die Beweise in der Hand hat.

Nun zu den Unterschieden zwischen den Dolmetscherfiguren. Als erster Aspekt, der die beiden Figuren voneinander unterscheidet, kann die Zeit, in der sie leben, genannt werden – schließlich trennt die beiden Dolmetscher ein gutes Jahrhundert. Sie leben unter ganz anderen Voraussetzungen und Bedingungen, wodurch auch ihre Persönlichkeiten auseinandergehen. Salvo ist – wie bereits ausgeführt – etwas eitel. Er definiert sich über seinen Beruf als Spitzendolmetscher und Sprachgenie. Während er der Dolmetschtätigkeit hauptberuflich nachgeht, dolmetscht Ponces Figur eher nur nebenbei als Zeitvertreib beziehungsweise willkommene Abwechslung. Aus diesem Grund zeigt sich diese Figur auch nicht besonders stolz im Hinblick auf diese Tätigkeit, sondern definiert sich eher über ihre Schichtzugehörigkeit, was sich auch daran zeigt, dass sie auf den „Pöbel“ herabblickt und das Hauspersonal stets sehr unfreundlich anherrscht.

Ein Klischee, das nur in einem der Romane aufgegriffen wird, ist jenes des Dolmetscherbeziehungsweise Übersetzerberufs als Tätigkeit, die krank macht. Im Laufe der Geschichte wird Ponces Figur immer kränklicher. Der Dolmetscher ist geplagt von Schlafstörungen, Appetitlosigkeit, fieberartigen Zuständen und empfindet sogar körperlichen Schmerz, der eindeutig von der translatorischen Tätigkeit selbst verursacht wird. Das Dolmetschen raubt der Figur schließlich die Gesundheit, laugt sie vollkommen aus und lässt sie unverhältnismäßig schnell altern. Dieser körperliche Verfall des Dolmetschers symbolisiert seine Ohnmacht.

Das Thema Identität wird in den zwei Romanen auf unterschiedliche Weise behandelt. In *Geheime Melodie* steht Identität in engem Zusammenhang mit dem ‚Mischlingsdasein‘ des Dolmetschers. Salvo ist eine typische Figur, wie sie nur allzu oft in belletristischen Werken mit

fiktionalen Dolmetscher_innen anzutreffen ist. Er kämpft mit Identitätsproblemen, lebt zwischen Kulturen und Sprachen und gehört aufgrund seiner gemischten Abstammung nirgends richtig dazu, was ihn im Hinblick auf seine Position in der Gesellschaft keine Macht erlangen lässt. Er bleibt der ewige Außenseiter im Niemandsland. Dieses Dasein als Mischling beschäftigt ihn, er sucht seine Mitte, möchte sich aber seine gemischte Herkunft nicht unbedingt sofort anmerken lassen. Dem gegenüber steht die Dolmetscherfigur von Néstor Ponce, deren Identität im Hinblick auf Kulturen nicht wirklich eine Rolle spielt. Es gibt in diesem Roman keinen Identitätskonflikt, der auf eine fehlende Zugehörigkeit zurückzuführen wäre, denn der Dolmetscher ist integriert in die Gesellschaft und ein angesehenes Mitglied derselben mit Verantwortung und hoher Position. Der Faktor Identität kommt hier aber sehr wohl auch zum Tragen, jedoch auf eine andere Weise als im ersten Roman. Ponces Dolmetscher ist ebenfalls mit Problemen in Zusammenhang mit der Identität konfrontiert, die in diesem Fall allerdings durch den Alten verursacht werden. Er vereinnahmt den Dolmetscher, bemächtigt sich seiner und verdrängt so sein Ich vollkommen, bis der Dolmetscher sich nur mehr als machtlose Marionette fühlt, deren Persönlichkeit ausgehöhlt wurde. Ponces Dolmetscher verliert seine Identität also – auf ebenfalls klischeehafte Weise – durch das ständige Sprechen für andere. Das heißt, während im ersten Roman das Thema Identität über die Kultur, Sprache und das Zugehörigkeitsgefühl der Figur verarbeitet wird, findet die Behandlung des Themas im zweiten Roman über die verdrängte Persönlichkeit des Dolmetschers infolge des ständigen Sprechens für andere statt. Beide Identitätskonflikte tragen zur Ohnmacht der Dolmetscherfiguren bei.

Bei beiden Romanen fließt der Hintergrund der Autoren mit ein, allerdings auf unterschiedliche Art und Weise. In *Geheime Melodie* spielt das Thema Verrat eine wichtige Rolle, für dessen Behandlung der Ex-Agent le Carré das stereotype Bild von Dolmetscher_innen als Spion_innen aufgreift. In *Der Dolmetscher* verwendet der Autor die Figur des Dolmetschers, um die Schwierigkeiten des Phänomens Translation, insbesondere die Unübersetzbarkeit, zu veranschaulichen beziehungsweise um mithilfe der Dolmetscherfigur die absolute Machtlosigkeit darzustellen. So dienen beide Dolmetscherfiguren als Metaphern.

4.4. Fiktion vs. Wissenschaft

Zuletzt soll nun noch die fiktionale Darstellung der Dolmetscherfiguren mit dem dolmetschwissenschaftlichen Erkenntnisstand in Bezug auf das Thema Rolle, Macht und Ohnmacht verglichen werden. Im Abschnitt 1.1. wurde Wadensjö (1998) erwähnt, die Dolmetscher_innen mit den „non-persons“ nach Goffman (vgl. 1956:95) in Verbindung bringt, der als Beispiel für typische „non-persons“ Sklav_innen nennt. Diese Rolle des Sklaven hat auch der Dolmetscher

von Néstor Ponce inne. Er spricht an mehreren Stellen des Romans davon, dass sich der alte Richter seines Willens bemächtigt und ihn zu seinem Sklaven gemacht habe. Ponces Dolmetscherfigur ist eine klassische „non-person“, schließlich ist er zwar – klarerweise – bei den Gesprächen anwesend, dennoch wird von ihm erwartet, so unsichtbar wie möglich zu bleiben. Er gilt nicht als aktiver Interakteur, sondern als machtloses Instrument. Dies trifft, wenn auch nicht ganz so stark, ebenfalls auf le Carrés Dolmetscher zu. Auch Salvo ist ein Werkzeug, von dem Passivität erwartet wird. Er muss sich ebenso klar an die Regel halten, in seiner Rolle als Dolmetscher zu bleiben und nicht aktiv einzugreifen.

Früher waren in der Dolmetschwissenschaft in Bezug auf den Rollenbegriff sehr häufig Metaphern anzutreffen, mit deren Hilfe versucht wurde, die Dolmetscherrolle zu beschreiben. Diese Bilder waren beispielsweise Sprachrohr, Kanal, Brücke, Maschine etc. (vgl. Roy 2002:347), wobei mittlerweile der Rollenbegriff differenzierter betrachtet wird und nicht auf einfache Bilder reduziert werden kann, wenn er in seiner Komplexität erfasst werden soll. Dolmetscher_innen werden nun als verantwortungsvoller und sichtbarer erachtet. Sie sind keine einfachen Sprachrohre mehr, sondern haben die komplexe Aufgabe, zwischen Kulturen zu vermitteln (vgl. Pöchhacker 2004:148) und besitzen somit auch ein gewisses Maß an Macht, das sie jedoch nicht ausnutzen dürfen. In den untersuchten Romanen sind jedoch ebendiese Bilder sehr wohl zu finden. So bezeichnet sich Salvo an mehreren Stellen als Brücke und Bindeglied, und erklärt, dass er als Dolmetscher wie eine gut geölte Maschine funktionieren muss. Auch Ponces Dolmetscher definiert sich als Papagei beziehungsweise eine Art Sprachrohr, wenn er sich als Nachsager bezeichnet oder davon spricht, die Verlängerung der Stimme des Alten zu sein. Das Bild der Maschine ist in *Der Dolmetscher* ebenfalls zu finden, denn die Figur dolmetscht in mehreren Situationen mechanisch vor sich hin und ist, als sie sich selbst zuhört, überrascht, wie perfekt und automatisch die Worte hervorsprudeln. Natürlich entspricht dies keines Falls der Realität. Dolmetschen ist ein sehr komplexer kognitiver Prozess, der viel Übung erfordert und keines Falls automatisch oder mechanisch abläuft¹⁴. In den Romanen bleibt den Dolmetscherfiguren also diese Macht, die die Wissenschaft professionellen Dolmetscher_innen in ihrer Rolle als verantwortungsvolle Kulturvermittler_innen zugesteht, vorbehalten.

Andersons (2012) Rollenauffassung in Bezug auf den die Dolmetscher_in als „person in the middle“ sowie der Begriff des „role-overload“ finden sich in gewisser Weise auch in den beiden Romanen wieder. Le Carrés Dolmetscher sitzt zwischen den Stühlen, da er einerseits seinem Auftraggeber verpflichtet ist, ihm andererseits jedoch klar wird, dass eine Verschwörung gegen sein Heimatland, den Kongo im Gange ist. Er ist mit einem Rollenkonflikt konfrontiert, da er auf der einen Seite seinem Auftraggeber loyal sein, auf der anderen Seite jedoch nicht zum Verräter an seinem Land (und seiner Geliebten Hannah) werden will. Bei Ponce ist

¹⁴ Für einen Überblick über die existierenden dolmetschwissenschaftlichen Modelle der kognitiven Prozesse beim Dolmetschen siehe Pöchhacker (2004).

der „role-overload“ des Dolmetschers dessen emotionaler Involviertheit geschuldet. Einerseits muss er in seiner Rolle als Dolmetscher verharren und seinem Auftraggeber, dem alten Richter treu bleiben, andererseits jedoch ist er in Aude verliebt und würde am liebsten direkt zu ihr sprechen. Dieser qualvolle „role-overload“ des Dolmetschers geht so weit, dass er ihn von innen auffrisst und die Figur schließlich sogar ihr Ich in Folge des Dolmetschens verliert. Diese zwiegespaltene Situation beziehungsweise der „role-overload“ sind Ausdruck der machtlosen Position der Dolmetscher.

Was nun die Macht der fiktionalen Dolmetscher angeht, besteht sie, genau wie in der Fachliteratur beschrieben, allen voran darin, dass sie die Einzigen sind, die alle Kulturen kennen und Sprachen beherrschen, und deshalb die Kommunikation ohne sie nicht möglich wäre. Durch diese Tatsache befinden sie sich in der Position, dass sie Aussagen abändern, anpassen oder ergänzen können, bestimmte Informationen aber auch weglassen – genau wie reale Dolmetscher_inen (vgl. Pöllabauer 2005:286). Auch die beiden untersuchten Dolmetscherfiguren (aber vor allem Salvo) besitzen einen Informationsvorsprung. Dieser Informationsvorsprung von Salvo verschafft ihm ein hohes Machtpotenzial, das er auch nutzt, als er sich dazu entschließt, die Operation des Syndikats auf eigene Faust zu stoppen, woraufhin ihm seine britische Staatsangehörigkeit aberkannt und er in den Kongo abgeschoben wird. Salvo verletzt durch diese Aktion jedoch das Prinzip der Verschwiegenheit. Dies wäre ohne entsprechende Konsequenzen auch einem_einer realen professionellen Dolmetscher_in nicht möglich, da die Schweigepflicht in sämtlichen Berufskodizes als ethisches Prinzip enthalten ist. Eine Verletzung dieser Pflicht wäre nicht nur ein ethischer Verstoß, sondern kann in bestimmten Fällen sogar eine strafrechtliche Verfolgung nach sich ziehen (vgl. Kadrić 2009³).

Nun zum Faktor Ohnmacht. Wie bereits festgestellt, sind die beiden Dolmetscherfiguren jeweils mit mehr oder weniger Kapital der verschiedenen Kapitalsorten versehen. Insgesamt besitzen sie jedoch sehr wenig spezifisches, also relevantes Kapital, das ihnen in der konkreten Dolmetschsituation von Nutzen wäre. Darin liegt also ihre Ohnmacht begründet. Auch in der Fachliteratur wird die Ohnmacht von Translator_innen von Prunč (vgl. 2007:318) über den Mangel an symbolischem und sozialem Kapital beschrieben. Hier gibt es somit eine Übereinstimmung. Feldweg (1996) gebraucht im Zusammenhang mit der Ohnmacht von (Konferenz)Dolmetscher_innen den Begriff der zeitlichen und sprachlichen „Fremdbestimmtheit“. Diese Fremdbestimmtheit findet sich auch in den Romanen wieder. Salvo beispielsweise weiß zu dem Zeitpunkt, als er den Auftrag annehmen muss, nichts von dessen Hintergrund und erfährt auch in der Folge nicht viel mehr darüber. Während der geheimen Konferenz besteht seine zeitliche Fremdbestimmtheit darin, dass er keine Pause machen darf, wenn er eine benötigen würde. Doch nicht einmal in den vorgegebenen Pausen darf er verschnaufen und sich kurz erholen, denn er muss sofort in den Keller eilen und mit dem Abhören der vertraulichen Gespräche zwischen den Delegierten beginnen. Auch auf die grammatikalische Fremdbestimmtheit nimmt der Dolmetscher Salvo Bezug, als er davon spricht, dass ein Spitzendolmetscher

schnell reagieren und gelegentlich auch ins kalte Wasser springen muss. Hier ist gemeint, dass Dolmetscher_innen oft das Ende des Satzes antizipieren müssen, wenn sie beginnen zu dolmetschen. Doch natürlich kann es auch vorkommen, dass der Satz eine unerwartete Wendung nimmt, in welchem Fall der_die Dolmetscher_in den Anfang des Satzes meist nicht mehr ändern kann, und sich in einer unangenehmen Situation wiederfindet (vgl. Feldweg 1996:38). Ein Aspekt der sprachlichen Fremdbestimmtheit beim Dolmetschen ist demnach der Zeitmangel. In diesem Zusammenhang erklärt Herbert (vgl. 1952:6), dass Dolmetscher_innen schnell handeln müssen, da sie im Gegensatz zu Übersetzer_innen keine Zeit haben, nach dem perfekten Wort oder der passendsten Wendung zu suchen. Dies erkennt auch Salvo, der – wenn auch in etwas überheblicher Weise – klarstellt, dass jede_r, der_die über etwas Sprachkenntnisse und ein paar Wörterbücher verfügt, Übersetzer_in werden kann, während ein_e Spitzendolmetscher_in viel mehr können muss. Auch Ponces Dolmetscher ist der Fremdbestimmtheit ausgesetzt. In seinem Fall ist es der alte Richter, der bestimmt, wann der Dolmetscher antanzen muss und wann er wieder nachhause gehen muss. Pausen kann der Dolmetscher ebenfalls nicht einhalten, wenn er sie benötigt, sondern nur, wenn der Alte das von sich aus vorschlägt. So kommt es bei einer Gelegenheit sogar dazu, dass der Dolmetscher sieben Stunden lang arbeiten muss und einmal kurz pausieren darf. Hier und da macht dem Dolmetscher auch die sprachliche Fremdbestimmtheit zu schaffen, wenn sich der Alte einer umständlichen Sprache voller gekünstelter Sätze bedient.

Wie ethisch handeln nun die beiden untersuchten Dolmetscherfiguren? Beide Dolmetscherfiguren nutzen ihre Macht als Dolmetscher dazu, Aussagen anzupassen oder zu ergänzen. Dieser Gebrauch der Macht ist nach Hösle (1997) jedoch nicht unmoralisch, da er einem höheren Ziel dient, das in diesem Fall in der Gewährleistung der funktionierenden Kommunikation liegt. Einen interessanten Aspekt des Machtgebrauchs der Figur von le Carré stellt der Punkt der Geschichte dar, an dem Salvo seinen Auftraggebern gegenüber untreu wird. Als er davon erfährt, dass das Syndikat den Kongo ausbeuten will und dafür einen neuerlichen Krieg in Kauf nimmt, schaltet sich das Gewissen Salvos ein und er beschließt seine Macht als Dolmetscher zu nutzen. Auch dieser Gebrauch der Macht ist nach Hösle (1997) jedoch nicht als unmoralisch zu werten, da Salvo die Macht nicht als Selbstzweck gebraucht, sondern mit dem Ziel, mit ihrer Hilfe einen Krieg und die Ausbeutung seiner Heimat zu verhindern. Im Sinne der Translationsethik ist ethisches Handeln nicht als starres Konzept zu verstehen, sondern es muss von Translator_innen als Menschen ausgegangen werden, die verantwortungsvolle Entscheidungen treffen und dementsprechend handeln (vgl. Prunč 2007:332). Und genau das tut der Dolmetscher Salvo. Im Gegensatz dazu wird der Dolmetscher von Ponce nicht als Mensch, sondern eigentlich als Roboter dargestellt, der sich selbst durch seine unumstößliche Loyalität seinem Auftraggeber gegenüber quält. Denn obwohl er in Aude verliebt ist, beendet er den Auftrag nicht, sondern ist als Dolmetscher sogar noch beim Selbstmord Audes (und des Richters) zugegen.

Es wurde also gezeigt, dass es zwischen dem dolmetschwissenschaftlichen Standpunkt in Bezug auf die Themen Rolle, Macht und Ohnmacht sowie Ethik und der fiktionalen Darstellung der Dolmetscherfiguren Parallelen gibt. Manche Aspekte des Dolmetscherberufs werden in den Romanen jedoch klischeehaft dargestellt und haben im Grunde genommen nicht wirklich etwas mit der Realität professioneller Dolmetscher_innen zu tun.

5. Zusammenfassung und Schlussfolgerungen

Durch die vorliegende Arbeit soll ein Beitrag zur Erweiterung des Forschungsstandes in Bezug auf das Bild von Dolmetscher_innen in der Belletristik geleistet werden. Insbesondere konzentriert sich diese Arbeit dabei auf die Faktoren Macht und Ohnmacht bei der Darstellung fiktionaler Dolmetscher_innen. Um also eine Aussage diesbezüglich treffen zu können, wurden zwei belletristische Werke, genauer gesagt zwei Romane, mit Dolmetscherfiguren untersucht. Bevor die Analyse an sich durchgeführt werden konnte, waren jedoch noch einige Schritte notwendig.

Im allerersten Schritt wurden die Faktoren Macht, Ohnmacht sowie auch der damit eng verbundene Faktor der Ethik beim Dolmetschen diskutiert. Hierbei wurde zwischen Settings des Konferenzdolmetschens und des Kommundolmetschens unterschieden, wobei der Schluss gezogen werden konnte, dass in den verschiedenen Settings aufgrund ihrer Natur und der Konstellation der Interaktionspartner_innen sehr unterschiedliche Machtverhältnisse herrschen. So besitzen Dolmetscher_innen in den unterschiedlichen Situationen beziehungsweise Bereichen, in denen sie tätig sind, unterschiedlich viel Macht. Die Ethik spielt in diesem Zusammenhang insofern eine wichtige Rolle, als dass sie verhindern soll, dass Dolmetscher_innen ihre etwaige Macht ausnutzen. Ganz essentiell sind hierbei die Berufskodizes für Dolmetscher_innen, die verschiedene ethische Prinzipien enthalten. Doch Ethik ist nicht als starres Konzept zu verstehen, sondern als verantwortungsvolles und professionelles Handeln seitens der Dolmetscher_innen.

Im nächsten Kapitel wurde ein Überblick über den derzeitigen Forschungsstand in Bezug auf die Darstellung fiktionaler Dolmetscher_innen gegeben. Hierbei wurden die in der Fachliteratur am häufigsten behandelten Themenkreise näher ausgeführt. Diese sind allen voran Identität, Loyalität, Beruf und Macht. Identität stellt dabei den am meisten behandelten Aspekt dar. Sehr oft kämpfen Dolmetscherfiguren aufgrund ihres Lebens zwischen mehreren Kulturen und Sprachen mit Identitätsproblemen. Entweder gehören sie nirgendwo richtig dazu, oder aber sie schaffen es nicht, in beiden Kulturen zugleich zu leben und verlieren in der Folge ihr Ich. In engem Zusammenhang damit steht auch die Loyalität. Durch den inneren Identitätskonflikt und die Hin- und Hergerissenheit, die dieser zwangsläufig verursacht, geraten die fiktionalen Dolmetscher_innen oft auch in einen Loyalitätskonflikt. Diesbezüglich dominiert noch immer das Vorurteil gegenüber Dolmetscher_innen als Verräter_innen, denen misstraut werden müsse. Was die Darstellung des Berufs an sich angeht, greifen hier die Autor_innen häufig auf stereotype Bilder wie das des Papageis oder der Maschine zurück. Diese Klischees scheinen weitverbreitet und tief verankert zu sein. Doch auch Mythen werden hier aufgegriffen, wie zum Beispiel das der Konferenzdolmetscher_innen, die ein Jet-Set-Leben führen und quer durch die Welt reisen. Macht ist ein Faktor, der ebenfalls oft anzutreffen ist. Manche Dolmetscherfiguren leiden unter ihrer Machtlosigkeit, andere wiederum nutzen ihre Machtposition aus, um ihre

eigenen Interessen zu verwirklichen. Zweiteres verstärkt wiederum zusätzlich das Bild der fragwürdigen Dolmetscher_innen, denen besser Misstrauen entgegengebracht werden sollte. Insgesamt werden fiktionale Dolmetscher_innen oft als Metaphern für bestimmte Phänomene oder Themen eingesetzt. So zum Beispiel können sie für gesellschaftliche Erscheinungen wie Globalisierung, Multikulturalität, Hybridität etc. stehen, aber auch für Themen wie Verrat, Marginalität oder Entwurzelung.

Nachdem im dritten Kapitel die beiden Autoren und die zu untersuchenden Romane vorgestellt sowie das methodische Vorgehen erläutert wurden, erfolgte im letzten Kapitel die Diskussion der Analyseergebnisse. Dazu wurden zunächst die beiden Dolmetscherfiguren im Hinblick auf ihre Darstellung, ihre Macht und Ohnmacht sowie auf ihre narrative und metaphorische Funktion beschrieben. Als theoretischer Rahmen dienten hierbei allen voran Bourdieus Konzepte Feld, Kapital und Habitus. Mithilfe dieser Begriffe konnte nicht nur ermittelt werden, wie mächtig oder machtlos die Figuren sind und welchen Faktoren diese Macht beziehungsweise Ohnmacht geschuldet ist, sondern auch die Einstellung der Figuren zu ihrer Tätigkeit und somit ihr Rollenverständnis in Erfahrung gebracht werden.

Dabei wurde festgestellt, dass le Carrés Dolmetscher ein eitler, in Bezug auf seine Tätigkeit als Spitzendolmetscher sehr selbstbewusster junger Mann ist. Er scheint ein Wunderkind zu sein, das mit seiner Leistung stets glänzt und für das es keine Schwierigkeit, kein Problem gibt, das es nicht bravourös meistern könnte. Hier wird ein Bild vom Dolmetschen vermittelt, das den Anschein erweckt, dass diese Tätigkeit Genies und Sprachtalenten vorbehalten sei, die diese Kunst so verinnerlichen, dass sie schließlich wie gut geölte Maschinen automatisch funktionieren. Andererseits kämpft dieser Dolmetscher aufgrund seiner gemischten Abstammung jedoch mit Identitätsproblemen und seinem Dasein als ständiger Außenseiter. Diese Position ermöglicht es ihm hingegen die Brücke und das Bindeglied zu sein, wie er sich im Hinblick auf seine Funktion selbst bezeichnet. Auch ist die Dolmetscherfigur für den britischen Geheimdienst im Einsatz und wird im Zuge dieser Tätigkeit gleich zum mehrfachen Verräter. Aus der Analyse ist also ersichtlich geworden, dass le Carrés Roman mehrere Klischees gegenüber Dolmetscher_innen erfüllt.

Ponces Figur ist zwar kein hauptberuflicher Dolmetscher, aber seine Dolmetschtätigkeit steht dennoch im Mittelpunkt dieses Romans. Das Bild, das hier dominiert, ist jenes des Dolmetscherberufs als krankmachende und zerstörerische Tätigkeit. Der Dolmetscher leidet infolge seiner Arbeit an Schlafstörungen, Appetitlosigkeit und sogar physischem Schmerz. Sein Auftraggeber bemächtigt sich seiner, raubt ihm jegliche Selbststimmung und saugt ihm schließlich sogar seine Jugend aus. Ponces Dolmetscher ist ein Spielball der Mächte, ein ohnmächtiges Werkzeug, das dem Auftraggeber treu ergeben ist, selbst jedoch an dieser Loyalität zugrunde geht. Auch in diesem Roman wird das Klischee der Dolmetschtätigkeit als automatisch ablaufender Prozess bedient. Der Dolmetscher, ausgelaugt und erschöpft von seiner Arbeit, dolmetscht mechanisch und automatisch vor sich hin. Er funktioniert wie eine Maschine und

muss dabei nicht einmal viel tun, kann sich sogar selbst zuhören, wie die perfekte Verdolmetschung aus ihm heraussprudelt.

Im Anschluss an die Analyse der beiden Figuren wurden diese miteinander verglichen sowie die Gemeinsamkeiten und Unterschiede aufgezeigt. Im letzten Schritt wurden dann die Analyseergebnisse mit dem dolmetschwissenschaftlichen Standpunkt hinsichtlich des Rollenbegriffs sowie der Faktoren Macht, Ohnmacht und Ethik kontrastiert. Dabei konnte festgestellt werden, dass es einige Übereinstimmungen gibt. So besteht auch die Macht der untersuchten fiktionalen Dolmetscher allen voran darin, dass sie die Einzigen sind, die alle Sprachen beherrschen, was ihnen einerseits die Freiheit gibt, Anpassungen, Ergänzungen oder Auslassungen vorzunehmen und ihnen andererseits auch einen Informationsvorsprung verschafft. Auch die in der Fachliteratur als Fremdbestimmtheit bezeichnete Ohnmacht fand sich in ähnlicher Weise bei den Dolmetscherfiguren wieder. Natürlich gab es hingegen auch einige Aspekte – vor allem hinsichtlich der Rolle –, die zwar in einem Roman bestehen, mit der Berufsrealität professioneller Dolmetscher_innen aber nichts zu tun haben.

Insgesamt hat die Analyse ergeben, dass die Ohnmacht der fiktionalen Dolmetscher gegenüber ihrer Macht überwiegt. Besonders drastisch zeichnet sich dies bei Ponces Figur ab. Auch hat die Untersuchung gezeigt, dass sich bestimmte Klischees und Bilder wie zum Beispiel das des Spions, des Papageis und der Maschine nach wie vor gehalten haben. So wird das Dolmetschen auch in den beiden untersuchten Romanen als automatische Tätigkeit dargestellt, die scheinbar nicht von Menschen, sondern von Maschinen ausgeübt wird. Ebenso klischeehaft scheint die Dolmetschtätigkeit nicht mit einer intakten Persönlichkeit vereinbar zu sein, da sie den Dolmetscher_innen entweder ihre Persönlichkeit raubt oder sie mit Identitätsproblemen quält. Das Vorurteil gegenüber Dolmetscher_innen als Verräter_innen scheint sich ebenfalls hartnäckig zu halten. Für professionelle Dolmetscher_innen ist es wichtig, diese Klischees und Vorurteile ihrer Berufsgruppe gegenüber zu kennen, damit sie einerseits wissen, ‚womit sie es zu tun haben‘ und andererseits diesen Vorurteilen auch entgegenwirken können.

Bibliografie

Primärliteratur:

Le Carré, John. 2006. *Geheime Melodie*. Übersetzung aus dem Englischen von Sabine Roth & Regina Rawlinson. Berlin: List.

Ponce, Néstor. 2010. *Der Dolmetscher*. Übersetzung aus dem Spanischen von Tobias Wildner. Stuttgart: Abrazos.

Sekundärliteratur:

AIIC – Association internationale des interprètes de conférence. 2009. Berufsethik der AIIC. Genève: AIIC. (^b<http://aiic.net/page/1634/berufsethik-der-aiic/lang/32>, Stand: 27.02.2015)

Andersen, Sven. 2005². *Einführung in die Ethik*. Berlin: Walter de Gruyter.

Anderson, R. Bruce W. 2002. Perspectives on the Role of Interpreter. In: Pöchhacker, Franz/Shlesinger, Miriam (Hg.) *The Interpreting Studies Reader*. London/New York: Routledge, 209-217.

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

Andres, Dörte. 2009a. Dolmetschen und Macht. In: Ahrens, Barbara/Černý, Lothar/Krein-Kühle, Monika/Schreiber, Michael (Hg.) *Translationswissenschaftliches Kolloquium I – Beiträge zur Übersetzungs- und Dolmetschwissenschaft (Köln/Germersheim)*. Frankfurt/Main: Peter Lang, 123-143.

Andres, Dörte. 2009b. Dolmetscher in fiktionalen Werken – von Verirrung, Verwirrung und Verführung. In: *Germanistisches Jahrbuch Russland 2009 – Das Wort*, 11-24.

Andres, Dörte/Szofer, Anke. 2010. Zwischen den Lagern. In: Kaindl, Klaus/Kurz, Ingrid (Hg.) *Machtlos, selbstlos, meinungslos?: interdisziplinäre Analysen von ÜbersetzerInnen und DolmetscherInnen in belletristischen Werken*. Wien: Lit., 65-74.

Angelelli, Claudia V. 2004. *Revisiting the Interpreter's Role*. Amsterdam: John Benjamins.

- Baron, Ulrich. 2006. Der Mann, den es nicht gibt. In: <http://www.welt.de/print-welt/article90267/Der-Mann-den-es-nicht-gibt.html>, Stand: 10.07.2015.
- Beaugrande, Robert/Dressler, Wolfgang U. 1981. *Einführung in die Textlinguistik*. Tübingen: Niemeyer.
- Berk-Seligson, Susan. 1990. *The Bilingual Courtroom. Court Interpreters in the Judicial Process*. Chicago/London: The University of Chicago Press.
- Berk-Seligson, Susan. 2002. The Impact of Politeness in Witness Testimony; the Influence of the Court Interpreter. In: Pöchhacker, Franz/Shlesinger, Miriam (Hg.) *The Interpreting Studies Reader*. London/New York: Routledge, 279-292.
- Bourdieu, Pierre. 1994. *Raisons pratiques. Sur la théorie de l'action*. Paris: Seuil.
- Bourdieu, Pierre. 1998. *Praktische Vernunft. Zur Theorie des Handelns*. Übersetzung aus dem Französischen von Hella Beister. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Bowen, Margareta. 2006. Geschichte des Dolmetschens. In: Snell-Hornby, Mary/Hönig, Hans G./Kußmaul, Paul/Schmitt, Peter. A. (Hg.) *Handbuch Translation*. Tübingen: Stauffenburg, 43-46.
- Bowen, Margareta. 2012. Interpreters and the Making of History. In: Delisle, Jean/Woodsworth, Judith (Hg.) *Translators through history*. Amsterdam: John Benjamins, 245-273.
- Brislin, Richard W. 1976. Introduction. In: Brislin, Richard W. (Hg.) *Translation: Applications and Research*. New York: Gardner, 1-43.
- Buda, György. 2005. „... sogar die Sprache der Vögel und der Pferde“. In: Kurz, Ingrid/Kaindl, Klaus (Hg.) *Wortklauber, Sinnverdreher, Brückenbauer?: DolmetscherInnen und ÜbersetzerInnen als literarische Geschöpfe*. Wien: Lit., 87-94.
- Dahrendorf, Ralf. 2006¹⁶. *Homo sociologicus: ein Versuch zur Geschichte, Bedeutung und Kritik der Kategorie der sozialen Rolle*. Köln: Westdeutscher Verlag.
- Delabastita, Dirk/Grutman, Rainier (Hg.). 2005. *Fictionalising Translation and Multilingualism*. Antwerpen: Hogeschool Antwerpen, Hoger Inst. Voor Vertalers en Tolken.
- Fairclough, Norman. 1989. *Language and Power*. London: Longman.
- Feldweg, Erich. 1996. *Der Konferenzdolmetscher im internationalen Kommunikationsprozess*. Heidelberg: Groos.

- French, John R.P., Jr. 1956. A Formal Theory of Social Power. *Psychological Review* 63: 3, 181-194.
- French, John R.P., Jr./Raven, Bertram. 1959. The Bases of Social Power. In: Cartwright, Dorwin (Hg.) *Studies in Social Power*. Ann Arbor, MI: University of Michigan Press, 150-167.
- Fromm, Erich. 1937. Zum Gefühl der Ohnmacht. *Zeitschrift für Sozialforschung* 1937: 6, 95-118.
- Gentzler, Edwin. 2008. *Translation and Identity in the Americas: New Directions in Translation Theory*. London/New York: Routledge.
- Genette, Gérard. 1980. *Narrative Discourse. An Essay in Method*. Übersetzung aus dem Französischen von Jane E. Lewin. New York: Cornell University Press.
- Genette, Gérard. 1988. *Narrative Discourse Revisited*. Übersetzung aus dem Französischen von Jane E. Lewin. New York: Cornell University Press.
- Gile, Daniel. 2009². *Basic Concepts and Models for Interpreter and Translator Training*. Amsterdam: John Benjamins.
- Goffman, Erving. 1956. *The Presentation of Self in Everyday Life*. Edinburgh: University of Edinburgh.
- Grbić, Nadja. 2005. Selbst blaue Augen haben ihren Preis. Eine Dolmetscherin zwischen den Kulturen. In: Kurz, Ingrid/Kaindl, Klaus (Hg.) *Wortklauber, Sinnverdreher, Brückenbauer?: DolmetscherInnen und ÜbersetzerInnen als literarische Geschöpfe*. Wien: Lit., 49-58.
- Gross-Dinter, Ursula. 2008. Der Dolmetscher als Kriminalheld wider Willen. Eine Parodie auf ein literarisches Genre und den internationalen Konferenzbetrieb. In: Kaindl, Klaus/Kurz, Ingrid (Hg.) *Helfer, Verräter, Gaukler?: das Rollenbild von TranslatorInnen im Spiegel der Literatur*. Wien: Lit., 23-32.
- Hagedorn, Hans Christian. 2006. *La traducción narrada: el recurso narrativo de la traducción ficticia*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Hamm, Simone. 2006. Multinationale Gier. In: http://www.deutschlandfunk.de/multinationale-gier.700.de.html?dram:article_id=82931, Stand: 10.07.2015.
- Herbert, Jean. 1952. *Handbuch für den Dolmetscher. Leitfaden für den Konferenzdolmetscher*. Genf: Librairie de l'Université Georg.
- Holz-Mänttari, Justa. 1984. *Translatorisches Handeln. Theorie und Methode*. Helsinki: Souomalainen Tiedeakatemia.

Hösle, Vittorio. 1997. *Macht und Politik*. München: Beck.

Inghilleri, Moira. 2003. Habitus, field and discourse. Interpreting as a Socially Situated Activity. *Target* 15:2, 243-268.

Jürchott, Carola. Vom Helfer zum Verräter? Dilemmata eines Dolmetschers. In: Kaindl, Klaus/Kurz, Ingrid (Hg.) *Helfer, Verräter, Gaukler?: das Rollenbild von TranslatorInnen im Spiegel der Literatur*. Wien: Lit., 101-109.

Kadrić, Mira. 2008. Die verlorene Welt des Abel Nema. In: Kaindl, Klaus/Kurz, Ingrid (Hg.) *Helfer, Verräter, Gaukler?: das Rollenbild von TranslatorInnen im Spiegel der Literatur*. Wien: Lit., 167-178.

Kadrić, Mira. 2009³. *Dolmetschen bei Gericht: Erwartungen, Anforderungen, Kompetenzen*. Wien: Facultas.

Kadrić, Mira. 2011. *Dialog als Prinzip: für eine emanzipatorische Praxis und Didaktik des Dolmetschens*. Tübingen: Narr.

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

Kaindl, Klaus. 2012. Representation of Translators and Interpreters. In: Gambier, Yves/Van Doorslaer Luc (Hg.) *Handbook of Translation Studies Vol. 3*, Amsterdam: John Benjamins, 145-150.

Kaindl, Klaus. 2014. Going Ficitonal! 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: John Benjamins, 1-26.

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

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

Kaiser, Johannes. 2006. Skrupelloser Kampf um Rohstoffe. In: http://www.deutschlandradiokultur.de/skrupelloser-kampf-um-rohstoffe.950.de.html?dram:article_id=134553, Stand: 10.07.2015.

Kolb, Waltraud. 2005. 'I am Alexander Perchov. I am your humble translator.' Der nicht immer bescheidene Held. In: Kurz, Ingrid/Kaindl, Klaus (Hg.) *Wortklauber, Sinnverdrehen*,

Brückenbauer?: DolmetscherInnen und ÜbersetzerInnen als literarische Geschöpfe. Wien: Lit., 59-66.

Kolb, Waltraud. 2008. The Life of the Home Worker. In: Kaindl, Klaus/Kurz, Ingrid (Hg.) *Helfer, Verräter, Gaukler?: das Rollenbild von TranslatorInnen im Spiegel der Literatur*. Wien: Lit., 229-236.

Kopczyński, Andrzej. 1994. Quality in Conference Interpreting: Some Pragmatic Problems. In: Lambert, Sylvie/Moser-Mercer, Barbara (Hg.) *Bridging the Gap: Empirical Research in Simultaneous Interpretation*. Amsterdam: John Benjamins, 87-99.

Kurz, Ingrid. 2005a. Maschine oder redegewandter Papagei? In: Kurz, Ingrid/Kaindl, Klaus (Hg.) *Wortklauber, Sinnverdreher, Brückenbauer?: DolmetscherInnen und ÜbersetzerInnen als literarische Geschöpfe*. Wien: Lit., 119-126.

Kurz, Ingrid. 2005b. Einsatz unter Lebensgefahr. In: Kurz, Ingrid/Kaindl, Klaus (Hg.) *Wortklauber, Sinnverdreher, Brückenbauer?: DolmetscherInnen und ÜbersetzerInnen als literarische Geschöpfe*. Wien: Lit., 137-142.

Kurz, Ingrid. 2005c. Das Gelübde der Verschwiegenheit. In: Kurz, Ingrid/Kaindl, Klaus (Hg.) *Wortklauber, Sinnverdreher, Brückenbauer?: DolmetscherInnen und ÜbersetzerInnen als literarische Geschöpfe*. Wien: Lit., 143-150.

Kurz, Ingrid. 2013. On the (In)fidelity of (Fictional) Interpreters. 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: John Benjamins, 205-219.

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

Kurz, Ingrid/Rennert, Sylvie. 2005. Wandernde zwischen Sprachen und Welten. In: Kurz, Ingrid/Kaindl, Klaus (Hg.) *Wortklauber, Sinnverdreher, Brückenbauer?: DolmetscherInnen und ÜbersetzerInnen als literarische Geschöpfe*. Wien: Lit., 23-30.

Matussek, Matthias. 2006. Erzählen auf Leben und Tod. In: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-48826369.html>, Stand: 10.07.2015.

Metzger, Melanie. 1999. *Sign Language Interpreting: Deconstructing the Myth of Neutrality*. Washington, DC: Gallaudet University Press.

Müller, Lothar. 02/11/2006. Keine Reise nach Afrika. *Süddeutsche Zeitung*, 253: 2, 20.

Nord, Christiane. 1989. Loyalität statt Treue: Vorschläge zu einer funktionalen Übersetzungstypologie. *Lebende Sprachen* XXXIV: 3, 100-105.

- Nord, Christiane. 2005. Die sibirische Dolmetscherin. In: Kurz, Ingrid/Kaindl, Klaus (Hg.) *Wortklauber, Sinnverdrehen, Brückenbauer?: DolmetscherInnen und ÜbersetzerInnen als literarische Geschöpfe*. Wien: Lit., 67-76.
- Nord, Christiane. 2010. Spielball der Mächte. In: Kaindl, Klaus/Kurz, Ingrid (Hg.) *Machtlos, selbstlos, meinungslos?: interdisziplinäre Analysen von ÜbersetzerInnen und DolmetscherInnen in belletristischen Werken*. Wien: Lit., 181-190.
- Pagano, Adriana S. 2002. Translation as Testimony: On Official Histories and Subversive Pedagogies in Cortázar. In: Tymoczko, Maria/Gentzler, Edwin (Hg.). *Translation and Power*. Amherst: University of Massachusetts Press, 80-98.
- Pöchhacker, Franz. 2000a. *Dolmetschen. Konzeptuelle Grundlagen und deskriptive Untersuchungen*. Tübingen: Stauffenburg.
- Pöchhacker, Franz. 2000b. Language Barriers in Vienna Hospitals. *Ethnicity & Health* 5:2, 113-119.
- Pöchhacker, Franz. 2004. *Introducing Interpreting Studies*. London/New York: Routledge.
- Pöchhacker, Franz. 2005. Dolmetscher für Kranke. In: Kurz, Ingrid/Kaindl, Klaus (Hg.) *Wortklauber, Sinnverdrehen, Brückenbauer?: DolmetscherInnen und ÜbersetzerInnen als literarische Geschöpfe*. Wien: Lit., 77-86.
- Pöchhacker, Franz. 2008. Der Dolmetscher, der aus dem Kongo kam. In: Kaindl, Klaus/Kurz, Ingrid (Hg.) *Helfer, Verräter, Gaukler?: das Rollenbild von TranslatorInnen im Spiegel der Literatur*. Wien: Lit., 111-121.
- Pöllabauer, Sonja. 2005. *“I don’t understand your English, Miss”: Dolmetschen bei Asylanhörungen*. Tübingen: Narr.
- Pöllabauer, Sonja. 2006. Berufsethische Prinzipien. In: BMI Republik Österreich, UNHCR Österreich, ÖVGd und Institut für Theoretische und Angewandte Translationswissenschaft der Karl-Franzens-Universität Graz (Hg.) *Dolmetschen im Asylverfahren. Handbuch*, 44-53. Online unter:
http://www.unhcr.at/fileadmin/rechtsinfos/fluechtlingsrecht/1_international/1_3_asylverfahren/FR_int_asyl-Dolmetsch.pdf, Stand:09.06.2015.
- Prunč, Erich. 1997. Translationskultur. *TEXTconTEXT* 11: 1, 99-127.
- Prunč, Erich. 2005a. Translationsethik. In: Sandrini, Peter (Hg.) *Fluctuat Nec Mergitur. Festschrift für Annemarie Schmid zum 75. Geburtstag*. Frankfurt/Main: Peter Lang, 165-194.

- Prunč, Erich. 2005b. Zwischen Welten und Werten. Identitätskonstruktionen in Ward Just's The Translator. In: Kurz, Ingrid/Kaindl, Klaus (Hg.) *Wortklauber, Sinnverdreher, Brückenbauer?: DolmetscherInnen und ÜbersetzerInnen als literarische Geschöpfe*. Wien: Lit., 153-163.
- Prunč, Erich. 2007. *Entwicklungslinien der Translationswissenschaft: von den Asymmetrien der Sprache zu den Asymmetrien der Macht*. Berlin: Frank & Timme.
- Prunč, Erich. 2008. Zur Konstruktion von Translationskulturen. In: Schippel, Larisa (Hg.) *Translationskultur. Ein innovatives und produktives Konzept*. Berlin: Frank & Timme.
- Reiß, Katharina/Vermeer, Hans J. 1984. *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Tübingen: Niemeyer.
- Requeni, Antonio. 1998. Trágico relato de amor. In: <http://www.lanacion.com.ar/215090-tragico-relato-de-amor>, Stand: 23.07.2015.
- Roy, Cynthia B. 2002. The Problem with Definitions, Descriptions and the Role Metaphors of Interpreters. In: Pöchhacker, Franz/Shlesinger, Miriam (Hg.) *The Interpreting Studies Reader*. London/New York: Routledge, 344-353.
- Salevsky, Bernd/Salevsky Heidemarie. 2005. Dolmetschen – ein gefährlicher Job. In: Kurz, Ingrid/Kaindl, Klaus (Hg.) *Wortklauber, Sinnverdreher, Brückenbauer?: DolmetscherInnen und ÜbersetzerInnen als literarische Geschöpfe*. Wien: Lit., 103-110.
- Schneider, Richard. 2005. 60. Jahrestag der Nürnberger Prozesse. Geburtsstunde des Simultandolmetschens. In: <http://www.uebersetzerportal.de/nachrichten/n-archiv/2005/2005-11/2005-11-20.html>, Stand: 31.01.2015.
- Schweda Nicholson, Nancy. 1994. Professional Ethics for Court and Community Interpreters. In: Hammond, Deanna L. (Hg.) *Professional Issues for Translators and Interpreters*. Amsterdam: John Benjamins, 79-97.
- Seleskovitch, Danica. 1978. *Interpreting for International Conferences: Problems of Language and Communication*. Übersetzung aus dem Französischen von Stephanie Dailey & E. Norman McMillan. Washington D.C.: Penn and Booth.
- Simeoni, Daniel. 1998. The Pivotal Status of the Translator's 'Habitus'. In: *Target* 10:1, 1-39.
- Siscar, Cristina. 1998. El camino del mito (sobre "El intérprete" de Néstor Ponce). In: http://www.beatrizviterbo.com.ar/zunino/zz_part.php?id=145&sec=Prensa, Stand: 10.07.2015.
- Springer, Christine. 2002². Zur Praxis des Gerichtsdolmetschens in Österreich. In: Kurz, Ingrid/Moisl, Angela (Hg.) *Berufsbilder für Übersetzer und Dolmetscher. Perspektiven nach dem Studium*. Wien: WUV-Universitätsverlag, 171-177.

Thieme, Karl/Hermann, Alfred/Glässer, Edgar. 1956. *Beiträge zur Geschichte des Dolmetschens. Schriften des Auslands- und Dolmetscherinstituts der Johannes-Gutenberg-Universität Mainz in Germersheim I*. München: Isar.

Vald  n, Roberto A. 2011. On fictional turns, fictionalizing twists and the invention of the Americas. In: *Translation and Interpreting Studies* 6:2, 207-224.

Viaggio, Sergio. 2005. Die Hirngespinnste des Javier Mar  as oder: Die Ungeheuerlichkeiten, die man über uns zu hören bekommt. In: Kurz, Ingrid/Kaindl, Klaus (Hg.) *Wortklauber, Sinnverdreher, Brückenbauer?: DolmetscherInnen und ÜbersetzerInnen als literarische Geschöpfe*. Wien: Lit., 127-136.

Vieira, Else Ribeiro Pires. 1995. (In)visibilidades na tradu  o: Troca de olhares te  ricos e ficcionais. In: *Com Textos* 6, 50-68.

Wadensjö, Cecilia. 1998. *Interpreting as Interaction*. London/New York: Longman.

Wadensjö, Cecilia. 2002. The Double Role of a Dialogue Interpreter. In: Pöchhacker, Franz/Shlesinger, Miriam (Hg.) *The Interpreting Studies Reader*. London/New York: Routledge, 354-370.

Weber, Max. 1980. *Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriß einer verstehenden Soziologie*. Tübingen: Mohr.

Weich, Annie. 2005. Synchrondolmetscher ohne Diplom. In: Kurz, Ingrid/Kaindl, Klaus (Hg.) *Wortklauber, Sinnverdreher, Brückenbauer?: DolmetscherInnen und ÜbersetzerInnen als literarische Geschöpfe*. Wien: Lit., 95-102.

Sonstige Quellen:

^a<http://aiic.net/about/lang/1>, Stand: 13.02.2015.

<http://www.duden.de/rechtschreibung/Ohnmacht>, Stand: 23.02.2105.

^a<http://gerichtsdolmetscher.at/>, Stand: 13.02.2015.

^bhttp://gerichtsdolmetscher.at/index.php?option=com_content&view=article&id=54&Itemid=63&lang=de, Stand: 13.02.2015.

^chttp://gerichtsdolmetscher.at/index.php?option=com_content&view=article&id=53&Itemid=62&lang=de, Stand: 27.02.2015.

<http://www.johnlecarre.com/author>, Stand: 06.07.2015.

<http://www.nestorponce.com/biografiacutea.html>, Stand: 06.07.2015.

Abstract Deutsch

Ziel der vorliegenden Arbeit ist es, einen Beitrag zur Erforschung des Bildes fiktionaler Dolmetscher_innen in der belletristischen Literatur zu leisten. Das besondere Augenmerk der Arbeit liegt hierbei auf der Darstellung der Macht und Ohnmacht der Dolmetscherfiguren. Diese beiden Faktoren werden nach einer kurzen dolmetschwissenschaftlichen Abhandlung anschließend am Beispiel von zwei belletristischen Werken, und zwar den Romanen *Geheime Melodie* von John le Carré und *Der Dolmetscher* von Néstor Ponce, untersucht. Neben der Darstellung der Figuren, ihrer Tätigkeit sowie ihrer Macht und Ohnmacht konzentriert sich die Arbeit auch auf die Frage, ob die beiden Autoren bei der Darstellung ihrer Figuren auf Klischees in Bezug auf den Dolmetscherberuf zurückgreifen. Die Literatur ist dabei eine wichtige Erkenntnisquelle, da sie im Gegensatz zu wissenschaftlich empirischen Quellen nicht nur Fakten, sondern auch tiefgreifende Informationen über die Werte in einer Gesellschaft enthält. So zum Beispiel transportiert die Literatur bestimmte stereotype Bilder und Vorurteile, wodurch sie das Fremdbild der Gesellschaft gegenüber einer Berufsgruppe bis zu einem gewissen Grad widerspiegeln kann. Dolmetscher_innen können durch die Kenntnis solcher Vorurteile diesen gezielt entgegenwirken.

Schlagwörter: fiktionale Dolmetscher_innen, Macht, Ohnmacht

Abstract English

The aim of the present thesis is to contribute to research on the image of interpreters in fiction. Special attention is paid to the representation of power and powerlessness of the interpreter characters. After a short discussion of these two factors from an interpreting studies perspective, they are then examined using the example of two works of fiction, namely *The Mission Song* by John Le Carré and *The Interpreter* by Néstor Ponce. In addition to the portrayal of the figures, their occupation and their power and powerlessness, the thesis also focuses on the question whether the two authors resort to clichés regarding the profession of interpreting. In this respect, literature is an important source for researchers, as it contains not only facts but also profound information on the values in a society, in contrast to scientific and empirical sources. For example, literature transports stereotypical images and prejudices, which can reflect the external perception of society towards a professional group to a certain degree. Through this knowledge, interpreters can better counteract such prejudices.

Keywords: fictional interpreters/interpreters in fiction, power, powerlessness

Curriculum Vitae

Name Sandra Rétháti

Ausbildung

2001 – 2009	BG-/BRG St. Pölten Josefstraße
2009 – 2013	Bachelorstudium Transkulturelle Kommunikation an der Universität Wien
2011 – 2012	Erasmus Auslandssemester an der Universidad Pontificia de Comillas in Madrid
2013 – 2015	Masterstudium Dolmetschen an der Universität Wien, Schwerpunkt: Konferenzdolmetschen

Berufstätigkeit und veröffentlichte Übersetzungen

2012 – aktuell	Dolmetscherin für Ungarisch, Polizei Niederösterreich
2013 – aktuell	Freiberufliche Dolmetscherin und Literaturübersetzerin für die ungarische Sprache
März 2014	deutsche Übersetzung des Dramoletts „Friedensjagd“ von György Spiró aus dem Ungarischen, erschienen in der Zeitschrift <i>Beton International</i>
März/April 2014	deutsche Übersetzung des Theaterstücks „Das Schicksal der Anderen“ von Krisztián GreCsó aus dem Ungarischen, gespielt im Theater Brett in Wien
Oktober/November 2014	deutsche Übersetzung des Theaterstücks „Motel“ von András Vinnai und Viktor Bodó aus dem Ungarischen, gespielt im Schauspielhaus Graz
Jänner/Februar 2015	deutsche Übersetzung des Theaterstücks „Ich, das Ungeziefer“ von Péter Kárpáti aus dem Ungarischen, gespielt im Deutschen Schauspielhaus in Hamburg