



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

Neuübersetzung oder Revision?

Zur Differenzierung der beiden Begriffe

verfasst von / submitted by

Sandra Puhl, BA BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Master of Arts (MA)

Wien, 2016 / Vienna 2016

Studienkennzahl lt. Studienblatt /

A 060 342 348

degree programme code as it appears on the student
record sheet:

Studienrichtung lt. Studienblatt /

Masterstudium Übersetzen Englisch Italienisch

degree programme as it appears on the student
record sheet:

Betreut von / Supervisor:

Ao.Univ.Prof. Mag. Dr. Klaus Kaindl

Inhalt

0. Einleitung	1
1. Descriptive Translation Studies	2
1.1. Grundzüge der Descriptive Translation Studies	3
1.1.1. Normen in den Descriptive Translation Studies.....	8
1.1.2. Normentypologie.....	11
1.2. Itamar Even-Zohars Polysystemtheorie.....	12
1.2.1. Die Struktur des Polysystems.....	12
1.2.2. Die AkteurInnen im Polysystem	15
1.2.3. Die Rolle der Übersetzung im Polysystem	16
1.2.4. Die Kinderliteratur im Polysystem.....	17
1.3. André Lefevere und Rewriting	18
1.4. Ausgangstexttreue	22
2. Die Neuübersetzung	25
2.1. Die Schwierigkeiten einer Definition	25
2.2. Forschungsüberblick.....	28
2.2.1. Motive	28
2.2.2. Die Rolle der ÜbersetzerInnen	37
2.2.3. Beziehung zwischen Erstübersetzung und Neuübersetzung	39
2.2.4. Sinnhaftigkeit von Neuübersetzungen	41
2.2.5. Neuübersetzung und Revision.....	43
3. Revision.....	46
3.1. Definition.....	46
3.2. Forschungsüberblick.....	47
3.2.1. Prozess.....	48
3.2.2. Revision in der Praxis	57
3.2.3. Revision beim literarischen Übersetzen	59
3.2.4. Verwandte Begriffe	62
3.3. Revision oder Neuübersetzung?	64
4. <i>Der Hobbit</i>	66
4.1. John R.R. Tolkien und <i>The Hobbit</i>	66

4.1.1.	John R.R. Tolkien.....	66
4.1.2.	<i>The Hobbit</i>	69
4.1.3.	Tolkien und das Genre Fantasy	71
4.2.	Walter Scherf und <i>Der kleine Hobbit</i>	74
4.2.1.	Entstehung.....	74
4.2.2.	Walter Scherf.....	75
4.2.3.	Versionen	75
4.3.	Wolfgang Krege und <i>Der Hobbit oder Hin und zurück</i>	76
4.3.1.	Entstehung und Versionen	76
4.3.2.	Wolfgang Krege	77
5.	Analyse.....	79
5.1.	Modell.....	79
5.2.	Analyse	80
5.2.1.	Walter Scherf.....	81
5.2.2.	Wolfgang Krege	97
5.2.3.	Vergleich der beiden Übersetzer	109
6.	Schlussfolgerungen	111
7.	Bibliographie	114
7.1.	Primärliteratur.....	114
7.2.	Sekundärliteratur	114
8.	Abstract	123
8.1.	Deutsch	123
8.2.	Englisch	123

0. Einleitung

Das 21. Jahrhundert wird von manchen ÜbersetzungswissenschaftlerInnen als das Jahrhundert der Neuübersetzung bezeichnet. Auch die vorliegende Arbeit reiht sich in die Menge der Arbeiten, die sich mit dem Phänomen Neuübersetzung auseinandersetzen. Ein zweiter Aspekt, der in dieser Arbeit behandelt werden soll, ist jedoch die Revision, deren mangelnde Beachtung in der Übersetzungswissenschaft häufig kritisiert wird. Neuübersetzungen und Revisionen haben einiges gemein, nicht zuletzt die scheinbare Einfachheit ihrer Definition, die sich bei näherem Hinsehen bzw. dem Versuch, Texte einer der beiden Arten zuzuordnen, als viel komplexer herausstellt.

Die Gemeinsamkeiten und Unterschiede von Neuübersetzungen und Revisionen sind Thema dieser Arbeit. Fragestellungen, die geklärt werden sollen, sind: Welche Unterschiede gibt es zwischen Neuübersetzungen und Revisionen und wie können diese beiden Phänomene voneinander abgegrenzt werden? Wann werden Neuübersetzungen und wann werden Revisionen notwendig? Und welche dieser Strategien ermöglicht eine Entwicklung hin zu mehr Nähe zum Ausgangstext? Diese Fragen sollen mithilfe eines deskriptiven Übersetzungsvergleichs anhand Pym's Modell der vier Ursachen *Causa materialis*, *Causa finalis*, *Causa formalis* und *Causa efficiens* geklärt werden. Als Untersuchungsmaterial dienen John R.R. Tolkiens *The Hobbit or There and Back Again* und insgesamt fünf deutsche Versionen: die Übersetzungen von Walter Scherf und Wolfgang Krege sowie zwei bzw. eine Überarbeitung dieser (ob es sich bei diesen konkret um Neuübersetzungen oder Revisionen handelt, soll später geklärt werden).

Als theoretischer Rahmen dienen die Descriptive Translation Studies, die im ersten Kapitel behandelt werden sollen. Hier werden in einem ersten Schritt die Grundzüge dieses deskriptiv ausgerichteten Ansatzes nach Toury erläutert. Ein wichtiger Punkt sind hierbei auch Toury's Überlegungen zu Normen und seine Normentypologie. Danach wird Even-Zohar's Polysystemtheorie vorgestellt, die für die vorliegende Arbeit vor allem aufgrund der Betonung des Umfelds von Übersetzungen und deren Abhängigkeit von ihrer Position im Polysystem wichtig ist. Nach einer Einführung zur Struktur und den AkteurInnen des Polysystems soll die Position von Übersetzungen im Polysystem und besonders jene von Übersetzungen von Kinderliteratur behandelt werden. Zuletzt sollen die Überlegungen von Lefevere angesprochen werden, der mit seinem Begriff des „Rewriting“ nicht nur einen Überbegriff für Erst-, Neuübersetzung und Revision, sondern für alle Arten von Texttransformationen schafft, wie das Schreiben von Anthologien, Kritiken, Biographien, etc. Außerdem soll im ersten Kapitel auch die Frage nach der Definition von Ausgangstexttreue und danach, wie diese in der vorliegenden Arbeit zu verstehen ist, geklärt werden.

Das zweite Kapitel dreht sich um das Thema Neuübersetzung. Nach einer Definition und dem Aufzeigen der Schwierigkeiten dieses Unterfangens soll ein Überblick über die wissenschaftliche Beschäftigung mit diesem Thema gegeben werden. Neben den Gründen und Motiven für Neuübersetzungen und deren dadurch begründeten Erscheinungsformen soll

hier auch die Rolle der ÜbersetzerInnen behandelt werden, denen in der vorliegenden Arbeit eine große Bedeutung zugesprochen wird. Danach werden die Beziehungen zwischen den ersten Übersetzungen und Neuübersetzungen und die Frage nach der Sinnhaftigkeit von Neuübersetzungen behandelt werden. Zuletzt soll die bisherige wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der Frage „Neuübersetzung oder Revision?“ zusammengefasst werden, bevor im dritten Kapitel auf die Revision selbst eingegangen wird.

Auch hier wird das erste Unterkapitel „Definition“ zeigen, dass sich die WissenschaftlerInnen nicht über die genaue Bedeutung des Begriffs einig sind und auch in Bezug auf die Vorgehensweise beim Revisionsprozess oder die Abgrenzung von anderen Begriffen Unklarheiten herrschen. Dies wird im Forschungsüberblick weiter ausgeführt, der sich in den Unterpunkten mit dem Revisionsprozess, der Revision in der Praxis und beim literarischen Übersetzen sowie mit der Nähe zu anderen Begriffen auseinandersetzt. Zum Schluss des Kapitels und gleichzeitig des theoretischen Teils soll die eingangs gestellte Frage nach dem Unterschied zwischen Revision und Neuübersetzung, so wie er in der Literatur behandelt wird, geklärt werden und zumindest eine für die vorliegende Arbeit geltende Definition gegeben werden.

Es folgt die Vorstellung des Untersuchungsmaterials. Hier werden Leben und Werk von John R.R. Tolkien besprochen werden, bevor näher auf *The Hobbit*, seine Entstehung und Rezeption eingegangen wird. Kurz soll auch die Frage nach Tolkiens Rolle für die Entwicklung des Fantasy-Genres behandelt werden. Danach werden die Biographien der beiden Übersetzer Walter Scherf und Wolfgang Krege umrissen sowie die Entstehungsgeschichte und Rezeption ihrer Übersetzungen von *The Hobbit*. Da dies für die vorliegende Arbeit relevant ist, sollen in einem eigenen Punkt auch die Darstellung, die Auffälligkeiten und die Gründe für die Entstehung der hier besprochenen Versionen besprochen werden.

Anschließend findet sich das Analysekapitel, das mit der Vorstellung des Modells eingeleitet wird. Wie oben erwähnt handelt es sich hierbei um das von Pym in Anlehnung an Aristoteles erstellte Modell von vier Ursachen (oder Causae) für Übersetzungsphänomene. Danach werden die beiden Übersetzer und ihre jeweiligen Versionen gesondert nach verschiedenen für Tolkiens Werk typischen Aspekten behandelt, bevor diese in einem letzten Unterkapitel miteinander verglichen werden sollen.

Abschließend sollen in den Schlussfolgerungen die Vorgehensweise sowie die Ergebnisse der vorliegenden Arbeit zusammengefasst werden, offene Fragen beantwortet und ungelöste Probleme besprochen werden.

1. Descriptive Translation Studies

Den theoretischen Rahmen, der der vorliegenden Arbeit zugrunde liegt, bilden die Descriptive Translation Studies. Dieser Ansatz wurde gewählt, da angenommen wird, dass mit seiner Hilfe das Phänomen Neuübersetzung besser erklärt und beschrieben werden kann als mit

beispielsweise einem funktionalen Ansatz, der Übersetzungen und ihr Erscheinungsbild auf ihre Funktion reduziert. Wie der Forschungsüberblick zu Neuübersetzungen zeigen wird, würde eine Konzentration auf die Funktion einer (Neu)übersetzung das Phänomen nicht ausreichend beschreiben, das aufgrund vielfältiger Faktoren entsteht und dessen jeweiliges Erscheinungsbild von vielerlei unterschiedlichen Ursachen abhängig ist.

Deskriptiv ist hier als Gegensatz zu präskriptiv zu verstehen, einen Ansatz, den die Richtung ablehnt. Aufgrund der Beschäftigung mit beobachtbaren Phänomenen kann die Richtung auch als empirisch bezeichnet werden. Da sie außerdem bei einer Untersuchung von der Übersetzung und ihrem Kontext ausgeht und nicht vom Ausgangstext, gilt sie als ein zielorientierter Ansatz (vgl. Hermans 1999:7). Der Vorteil eines zielorientierten Ansatzes besteht darin, dass eine Übersetzung nicht als einzig und allein vom jeweiligen Ausgangstext bestimmt angesehen wird, sondern auf „the whole constellation of functions, intentions and conditioning factors“ (Hermans 1999:39) aufmerksam gemacht wird¹.

Wichtige Namen der Descriptive Translation Studies, die im Folgenden besprochen werden sollen, sind Gideon Toury, der für die vorliegende Arbeit vor allem aufgrund der Definition von Normen und der Grundlegung einer Methode bedeutend ist, Itamar Even-Zohar, der mit seiner Polysystemtheorie wichtige Überlegungen zu den Beziehungen innerhalb eines literarischen Systems und der Position von Übersetzungen darin beisteuerte und André Lefevere, der mit seinem Begriff des Rewriting und der Betonung unterschiedlicher Faktoren wie Ideologie und Poetik wegweisend war.

Da ein Punkt der vorliegenden Arbeit die Frage sein wird, ob Neuübersetzung und Revision zu mehr Ausgangstexttreue beitragen, soll in diesem Kapitel zusätzlich auch das Thema Ausgangstexttreue behandelt werden, sowohl im Hinblick auf die unterschiedlichen Konzepte, die sich dazu in der Literatur finden als auch bezüglich der Annahmen, die dieser Arbeit zugrunde liegen werden.

1.1. Grundzüge der Descriptive Translation Studies

Toury (2012²:xi) weist darauf hin, dass die Übersetzungswissenschaft noch im Entstehen ist, dass aber jede Wissenschaft, die etwas auf sich hält, auch einen deskriptiven Zweig haben muss, der sich mit dem Beschreiben, Erklären und Vorhersagen von Phänomenen beschäftigt. Deswegen tritt er für einen solchen Zweig in der Übersetzungswissenschaft ein. Außerdem betont er, dass aufgrund des Gegenstands der Übersetzungswissenschaft („facts of real life“) diese eine empirische Wissenschaft ist.

Toury (2012²:xii) kritisiert die Forschung bis jetzt, die sich mehr auf Anwendungsmöglichkeiten für die Praxis konzentriert hat und dadurch eher präskriptiv ausgerichtet war. Dies lehnt Toury (2012²:11f.) ab, da es laut ihm nicht Sinn und Zweck einer Wissenschaft ist, die Welt zu verändern. Deswegen können auch die Erkenntnisse der

¹ Toury (1981:10) spricht sich gegen einen ausgangstextorientierten Ansatz aus, der laut ihm hilfreich sein kann für die angewandte Translationswissenschaft, aber der „totally unable to supply a sound starting point and framework for a descriptive study of actual translations, especially literary“ ist.

Übersetzungswissenschaft nicht einfach auf die Praxis umgelegt werden, dazu braucht es „bridging rules“ [*Hervorhebung im Original*], die je nach Anwendung unterschiedlich ausfallen. Die Unvereinbarkeit zwischen der puren und der angewandten Übersetzungswissenschaft zeigt sich auch daran, dass der angewandte Zweig per definitionem präskriptiv ausgerichtet ist, wohingegen sich der deskriptive Zweig auf Beschreibungen und Erklärungen beschränkt. Des Weiteren wird das Wählen von Beispielen aufgrund ihrer Aussagekraft für eine bestimmte Hypothese anstatt ihrer Repräsentativität kritisiert. Toury (2012²:xii f.) gibt zu, dass es dem deskriptiven Zweig in der Übersetzungswissenschaft an Methodologie und Forschungstechniken fehlt, was er aber mit seinem Buch *Descriptive Translation Studies – and beyond* ändern will.

Die Wichtigkeit eines deskriptiven Zweigs wird auch in Holmes' (1988:71f.) „map of Translation Studies“ sichtbar, die zwischen angewandter und purer Übersetzungswissenschaft unterscheidet und letzterer den deskriptiven Teil unterordnet, der bei Holmes in produkt-, prozess- und funktionsorientiert unterteilt ist. Toury (2012²:5) kritisiert diese Unterteilung, da diese drei Teile laut ihm ein Ganzes bilden und kaum voneinander getrennt werden können. Laut ihm ist vor allem die Funktion bzw. die zukünftige Position einer Übersetzung in der Zielkultur ausschlaggebend für die Übersetzung. Da Übersetzungen also von der Zielkultur bestimmt werden und so gestaltet werden, dass sie die Bedürfnisse dieser erfüllen, kann gesagt werden, dass „translators [...] operate first and foremost in the interest of the culture into which they are translating“ (2012²:6). Was in einer Übersetzung wie übersetzt wird, hängt also nicht mit der Wichtigkeit gewisser Elemente zusammen, sondern vielmehr mit der Wichtigkeit, die ihnen vom Zielpublikum zugeschrieben wird. Natürlich können auch die Übersetzungsstrategien und das daraus resultierende Profil der Übersetzung auf die Position der Übersetzung Einfluss nehmen. Toury (2012²:8) weist aber darauf hin, dass die Funktion als „logical priority“ [*Hervorhebung im Original*] angenommen werden kann.

Ähnliches gilt auch für die Relevanz unterschiedlicher Textelemente, die laut Toury (1981:12) relativ ist. Das Gegensatzpaar relevant – irrelevant drückt zwei Pole auf einer Relevanzhierarchie aus. Was für den Ausgangstext relevant ist, muss nicht für den Zieltext relevant sein, vielmehr liegt „a dynamic hierarchy of relevance“ vor, „meaning that every feature, at every level, may in principle assume, under certain circumstances, a high, and on occasion even the highest, position in this hierarchy.“ [*Hervorhebung im Original*]. Dementsprechend ist auch klar, dass es keine „a priori static hierarchy of the relevance of the various possible [TT-ST] relationships“ [*Hervorhebung im Original*] (1981:22) geben kann.

Übersetzungen hängen nicht nur von der Zielkultur ab, sondern verändern diese auch. Übersetzungen werden von der Zielkultur initiiert, um Lücken in ihr zu beseitigen. Die somit in die Zielkultur eingeführten Gegenstände sind aber nie ganz neu, da sie auch an die Zielkultur angepasst werden und dadurch an bereits Bekanntes anknüpfen. Der Grad der Neuheit hängt auch immer davon ab, wie viel die Zielkultur annimmt und was sie verändert. Die Lücken können sehr vielfältig sein: Oft ist es einfach ein Text, der in der Zielkultur fehlt. Laut Toury sind auch Neuübersetzungen desselben Textes immer eine Neuheit, da sie kaum

dieselbe Position und Funktion in der Zielkultur einnehmen wie vorhergehende Übersetzungen. Aber auch Modelle oder „*modes of language use*“ [*Hervorhebung im Original*] (2012²:197) können so in die Zielkultur eingeführt werden. Toury (2012²:21ff.) nimmt an, dass sich Übersetzungen von Nicht-Übersetzungen unterscheiden und damit ein eigenes System innerhalb der Zielkultur bilden, worin sich der Einfluss von Even-Zohar (1990a) zeigt.

Aus dem Vorhergehenden wird klar, dass jede Untersuchung von Übersetzungen von einer „contextualisation“ (Toury 2012²:23) ausgehen muss, d.h. einer Analyse ihrer Position in der Zielkultur. Eine wichtige Frage ist dabei die nach der Position, die die Übersetzung einnehmen sollte, da diese die Übersetzungsentscheidungen aktiv beeinflusst. Natürlich verändern sich aber auch die Positionen, die Übersetzungen in der Zielkultur einnehmen (vgl. 2012²:25).

Laut Toury (2012²:27) ist es aufgrund der Variabilität von Übersetzungen schwer, sie zu definieren, weshalb er den Begriff der „assumed translation“ einführt, den er wie folgt definiert: „all utterances in a [target] culture which are presented or regarded as translations, on any grounds whatever“². Er formuliert drei Postulate: das Postulat eines Ausgangstextes, eines Transfers und einer Beziehung. Das Ausgangstextpostulat bedeutet die Annahme, dass es einen fremdsprachigen Text gibt, der der Übersetzung vorausging. Hier reicht die Annahme, dass es so einen Text gibt, er muss nicht wirklich existieren. Das Transferpostulat besagt, dass angenommen wird, dass es zu einem Transfer von diesem Ausgangstext gekommen ist, wodurch sich bestimmte Elemente von ihm nun im Zieltext finden. Das Beziehungspostulat bestimmt, dass gewisse Beziehungen zwischen Ausgangstext und Zieltext bestehen müssen, von denen manche von der jeweiligen Kultur auch als notwendig bzw. ausreichend für die Betitelung als Übersetzung angesehen werden können (vgl. 2012²:29f.).

Angenommene Übersetzungen sind der offensichtliche Forschungsgegenstand der Descriptive Translation Studies und Toury (2012²:93f.) betont, dass eine Untersuchung auch ohne den angenommenen Ausgangstext durchgeführt werden kann. Dieser wird erst relevant, wenn es darum geht, nach Erklärungen für bestimmte Übersetzungsphänomene zu suchen. Toury schlägt vor, mit der Untersuchung der Akzeptabilität der jeweiligen Übersetzung in der Zielkultur zu beginnen. Toury nennt einige Ausgangspunkte für eine Studie: die Analyse von mehreren Übersetzungen desselben Ausgangstextes in dieselbe Zielsprache zur selben Zeit, die die wenigsten Variablen aufweist oder die Analyse von mehreren Übersetzungen zu unterschiedlichen Zeiten, die auch Gegenstand der vorliegenden Arbeit ist und die laut Toury dadurch verkompliziert wird, dass hier nicht von derselben Zielsprache die Rede sein kann, da diese sich verändert (vgl. 2012²:95f.). Des Weiteren schlägt er eine Analyse von verschiedenen Phasen in der Erstellung einer Übersetzung vor, was auch mit der vorliegenden Arbeit zusammenhängt, da ja mehrere Versionen der analysierten Übersetzungen vorliegen

² Damit sind auch sogenannte Pseudoübersetzungen nicht von der übersetzungswissenschaftlichen Forschung ausgeschlossen, die laut Toury (2012²:47f.) Aufschlüsse geben über Kulturen und Veränderungen in diesen, vor allem aber über die Rolle, die Übersetzungen dafür spielen.

oder aber eine Analyse von Übersetzungen eines Ausgangstextes in verschiedene Sprachen (vgl. 2012²:98f.).

Laut Toury (2012²:99ff.) kommt es vor, dass es mehrere Kandidaten für den Ausgangstext gibt, mit dem in einer Übersetzung gearbeitet wurde. Zum einen können verschiedene Versionen eines Ausgangstextes vorliegen und der Übersetzer bzw. die Übersetzerin kann mit einer einzelnen oder einer Kombination dieser arbeiten. Zum anderen kann der Ausgangstext in unterschiedlichen Sprachen vorliegen bzw. kann bereits ausgehend von einer anderen Übersetzung gearbeitet worden sein, was aber nicht deutlich gemacht wird. Die Frage, warum gerade jener Text, mit dem tatsächlich gearbeitet wurde, aus einer mehr oder weniger großen Auswahl von möglichen Ausgangstexten gewählt wurde, kann Aufschlüsse über die Beziehungen zwischen Funktion, Prozess und Produkt geben.

Toury (2012²:31ff.) betont, dass die Zielorientiertheit vor allem bedeutet, dass die Untersuchung von Übersetzungen in der Zielkultur ihren Anfang nehmen sollte. Diese Untersuchungen sollten mit den beobachtbaren Dingen beginnen, um zum Schluss Aussagen über die nicht beobachtbaren Dinge treffen zu können, wie Prozesse, Strategien und Gründe für diese. Dazu müssen Zieltexte mit ihren Ausgangstexten verglichen werden bzw. Segmente dieser, um die Beziehungen zwischen ihnen aufzudecken und sogenannte „shifts“, also Abweichungen von einer optimalen Übersetzung, aufzuzeigen. Ausgehend von dieser Analyse kann abschließend versucht werden, Generalisierungen aufzustellen.

Für die Analyse von Übersetzungen schlägt Toury (2012²:103) eine Aufteilung in sogenannte „coupled pairs of replacing + replaced segments“ vor, Textteilpaare also der Lösungen im Zieltext und der rekonstruierten Probleme im Ausgangstext, die sich gegenseitig bedingen. Die Tatsache, dass Probleme rekonstruiert werden, bereichert die Analyse insofern, als dass auch in vermeintlich problemlosen Stellen durch die Analyse von vorhergehenden Versionen und die Frage, wo und wie Revisionen durchgeführt wurden, Schwierigkeiten aufgedeckt werden können. Die Frage nach der Größe der Paare beantwortet Toury (2012²:104) folgendermaßen:

[T]he analyst will go about establishing segments of the target text for which it would be possible to claim that – beyond their boundaries – there are no leftovers of the ‘solution’ to a translation ‘problem’ which is represented by one of the source text’s segments, whether similar or different in rank and scope.

Toury (2012²:116f.) tritt für einen retrospektiven Ansatz ein. Dabei wird es nicht als gegeben betrachtet, dass alle Textteile, die sich im Ausgangstext finden auch im Zieltext auftreten. Damit können auch keine festen Größen für die Paare festgelegt werden, vielmehr müssen diese ad hoc gebildet werden. Die konkreten Paare hängen auch von der Theorie, den zu vergleichenden Aspekten und den „intermediary concepts“ (2012²:107) ab und können ständig verändert werden.

Das endgültige Ziel der Descriptive Translation Studies ist es, ausgehend von den Erkenntnissen vieler Studien Gesetze („Laws“) aufzustellen. Diese haben keine absolute Gültigkeit, sondern geben die Wahrscheinlichkeit eines bestimmten Phänomens unter bestimmten Voraussetzungen an (vgl. 2012²:9f.). Dabei geht es auch weniger um spezifische

Variablen, sondern vielmehr um die Beziehungen zwischen diesen, da Übersetzungen laut Toury von vielen Faktoren beeinflusst werden. Da sie ja nur Wahrscheinlichkeiten angeben, sollten die Gesetze laut ihm folgendermaßen formuliert werden: unter der Bedingung, dass X, ist Y eher/weniger wahrscheinlich. Je mehr Untersuchungen es gibt, desto mehr Gesetze können aufgestellt werden und desto komplexer wird das Netz von miteinander verbundenen Hypothesen. Damit wird auch die zugrundeliegende Theorie selbst verifiziert bzw. überarbeitet. Toury (2012²:301ff.) gibt aber zu, dass diese Forschungsarbeit eine unendliche sein wird.

Toury selbst formuliert zwei Gesetze. Zum einen nennt er das „law of growing standardization“ (2012²:303), das besagt, dass Ausgangstext-Texteme in zielsprachliche Repertoireme umgewandelt werden. Anders ausgedrückt bedeutet das, dass in Übersetzungen oft standardisierten und gebräuchlichen Ausdrücken, Elementen, etc. Vorrang gegeben wird. Toury (2012²:306f.) sieht einen Zusammenhang zwischen der Befolgung des Gesetzes und der Position, die die Übersetzungstätigkeit in einer Kultur einnimmt. So nimmt er wie Even-Zohar (1990a:48) an, dass die Übersetzung in einer peripheren Position sich eher etablierten Modellen und Repertoires bedienen wird.

Zum anderen nennt Toury (2012²:310) das „law of interference“, das besagt, dass sich Phänomene des Ausgangstextes im Zieltext wiederfinden, wobei die Unerwünschtheit dieses Phänomens von soziokulturellen Faktoren abhängt und damit von Kultur zu Kultur eine unterschiedliche Toleranz gegenüber Interferenzen besteht. Diese hängt auch mit Prestige und Machtverhältnissen zusammen, wobei die Toleranz bei der Übersetzung von „stärkeren“ in „schwächere“ Sprachen größer ist, was laut Toury relative Begriffe sind. Gleichzeitig kann Interferenz auch als eine Strategie gewählt werden, um die Zielkultur zu bereichern (vgl. 2012²:313ff.).

Da sich die vorliegende Arbeit mit der literarischen Übersetzung befasst, sind auch Tourys Ausführungen dazu für sie relevant. Toury (2012²:199) weist darauf hin, dass die „literarische Übersetzung“ ein zweideutiger Begriff ist. So kann er zum einen die Übersetzung eines Textes, der in der Ausgangskultur als literarisch betrachtet wird, bedeuten oder zum anderen eine Übersetzung, aus der ein Text hervorgeht, der in der Zielkultur als literarisch akzeptiert wird. Welche Modelle, Elemente, etc. als literarisch betrachtet werden, hängt von der jeweiligen Kultur ab, wodurch klar wird, dass sich diese beiden Bedeutungen des Begriffs nicht überlappen müssen. Laut Toury (2012²:201f.) ist es selten, dass zwei Kulturen in diesen Punkten komplett übereinstimmen. Er räumt jedoch ein, dass sich in Kulturen, die lange schon Kontakt pflegen, die Meinungen dazu, was als literarisch gilt, in vielem ähneln können (vgl. 2012²:207).

Literarisch ist eine „*graded notion*“ [*Hervorhebung im Original*] und Toury (2012²:202) unterscheidet drei hierarchisch geordnete Arten der literarischen Übersetzung. Zum einen die „linguistically-motivated translation“, bei der die zielkulturelle Syntax, Grammatik und Lexik verwendet wird, jedoch nicht an zielkulturelle Modelle angepasst wird. Eine „textually-

dominated mode of translation“ entspricht den Textproduktionskonventionen der Zielkultur, aber passt auch nicht an ein literarisches Modell an. Die „literary translation“ schließlich hält sich an Normen und Modelle, die in der Zielkultur als literarisch angesehen werden und greift als solche auch stärker in den Ausgangstext ein. So ist hier auch mit Auslassungen, Hinzufügungen oder Umstrukturierungen zu rechnen (vgl. 2012²:203).

Toury (2012²:85) will den umstrittenen Begriff der Äquivalenz nicht verwerfen, sondern schlägt eine neue Definition vor, die nicht auf eine bestimmte Beziehung zwischen Ausgangstext und Zieltext fixiert ist, sondern jede Art von Beziehung meint, „which is found to have characterized translation under a specified set of circumstances“. Diese Beziehungen sowie auch die Normen, die die Übersetzung beeinflussen, hängen von der Position ab, die die Übersetzung in der Zielkultur einnimmt. Damit ist Äquivalenz keine Voraussetzung für Übersetzung, sondern ergibt sich erst aus der Entscheidung, einen gewissen Text als Übersetzung anzuerkennen (vgl. Hermans 1999:53). Dass ein Text als Übersetzung angesehen wird, setzt keine bestimmte Beziehung zwischen Original und Zieltext voraus, sondern nur, dass eine Beziehung besteht. Äquivalenz wird dadurch zu einem funktionalen Begriff, der die Beziehung zwischen zwei Äußerungen definiert, von der eine als Übersetzung gilt bzw. jene Beziehung, die Übersetzungen von Nicht-Übersetzungen unterscheidet. Bei der Analyse von Übersetzungen sollte es daher nicht um die Frage gehen, ob Äquivalenz vorliegt, sondern vielmehr darum, welcher Art und Umfang diese ist (vgl. Toury 1981:20f.).

1.1.1. Normen in den Descriptive Translation Studies

Toury (2012²:61) stellt fest, dass Übersetzen eine von Normen geleitete Tätigkeit ist und auch von großer Variabilität gekennzeichnet ist. Er unterscheidet zwischen Konventionen und Normen, wobei er Konventionen als das Ergebnis von „struggle for order and stability“ sieht. Diese können jedoch sehr vage sein und sind nicht wirklich bindend. Normen definiert er als „translation of general values or ideas shared by a community [...] into performance ‘instructions’ appropriate for and applicable to concrete situations“ (2012²:63). Normen sind mit Sanktionen und Belohnungen verbunden und dienen auch als Bewertungsgrundlage für das Verhalten anderer. Es kann vorkommen, dass Normen nie verbalisiert werden – wenn dies doch passiert, so deutet es oft darauf hin, dass sich eine Gemeinschaft einer gewissen Norm und ihrer Relevanz sehr bewusst ist. Genauso kann es aber auch als Versuch verstanden werden, durch solche Äußerungen das Verhalten anderer zu kontrollieren. Auf jeden Fall betont Toury (2012²:64), dass Äußerungen über Normen immer mit Vorsicht zu genießen sind.

Laut Toury besteht ein Unterschied zwischen Normen und Regelmäßigkeiten. Regelmäßigkeiten resultieren aus Normen und sind somit als Indizien für Normen zu betrachten. Normen müssen von Verhalten abgeleitet werden und können dadurch eher als „explanatory hypotheses for actual behaviour and its perceptible manifestations“ (2012²:65) betrachtet werden. Die Existenz einer Norm kann bei solchen Situationen abgeleitet werden,

in denen man zwischen mehreren Verhaltensweisen wählen muss, wobei diese Wahl nicht zufällig ist (vgl. 2012²:64).

Normen können unterschiedlich bindend sein. Toury (2012²:65f.) unterscheidet die zwei Pole „Regeln“ und „Idiosynkrasien“, zwischen denen Normen liegen. Andererseits können diese Pole auch mithilfe von Normen charakterisiert werden: So wären Regeln objektivere Normen und Idiosynkrasien subjektivere Normen. Für verschiedene Personen(gruppen) können Normen eine unterschiedliche Relevanz haben, genauso können Normen aber auch je nach Tätigkeit variieren. So kann eine Person, die verschiedene Funktionen ausübt oder Rollen einnimmt, je nach Funktion unterschiedliche Normen anwenden. Gleichzeitig kann es in solchen Situationen aber auch zu einem Transfer kommen, sodass Normen, die in einem bestimmten Kontext gelten, auch in einem anderen angewandt werden. Toury sieht die Möglichkeit, sich zwischen verschiedenen Normen entscheiden zu können und zwischen ihnen zu wechseln als sehr wichtige Fähigkeit an, deren Erwerb einen wichtigen Bestandteil der Sozialisation darstellt. Mit der Zeit kann sich auch die Relevanz bestimmter Normen ändern oder Normen können in andere Bereiche übertreten.

Trotz der Einschränkungen und möglichen Sanktionen bleibt die Entscheidung beim Übersetzer bzw. bei der Übersetzerin. Nicht nur ein von den Normen abweichendes Verhalten, sondern auch eines, das die bestehenden Normen bekräftigt, kann als aktive Entscheidung des bzw. der Übersetzenden gesehen werden. In diesem Sinne kann es auch hilfreich sein, die möglichen Sanktionen, die mit einem von den Normen abweichenden Verhalten einhergehen, zu untersuchen (vgl. 2012²:68). Außerdem gibt es laut Toury (2012²:76) oft mehrere alternative Normen, wobei nicht alle zur Verfügung stehenden Normen zugänglich sind und dieselbe Position einnehmen. Die Wahl zwischen diesen hat also Konsequenzen und stellt eine weitere von Normen geleitete Tätigkeit dar, die mit gewissen Risiken verbunden ist.

Toury (2012²:71f.) weist darauf hin, dass die Normen, die die Übersetzung bestimmen, prinzipiell nicht für andere Bereiche gelten, auch wenn diese der Übersetzung nahe sind. Trotzdem kann es zu Überschneidungen kommen, was auch mit einem möglichen Transfer zwischen zwei Bereichen zusammenhängen kann, wobei sich hierbei normalerweise die Relevanz der übertragenen Norm ändern wird. Toury nennt drei Bereiche, die der Übersetzung sehr ähnlich sind und bei denen es zu Überschneidungen bei den Normen kommen kann. Zum einen ist das die originäre Textproduktion in der Zielkultur, der Gegensatz also zwischen Übersetzungen und Originalen in derselben Sprache. Hier kann angenommen werden, dass es zu Überschneidungen kommt, jedoch nur teilweise, da Übersetzung mehr ist als reines Formulieren in der Zielsprache. Die Ähnlichkeiten und Unterschiede, die sich zwischen Originalen und Übersetzungen ergeben, hängen stark von der Position ab, die der Übersetzungstätigkeit in der Zielkultur zugesprochen wird. In Extremfällen kann es sogar so weit kommen, dass der Unterschied zwischen Übersetzungen und Originalen irrelevant wird und Übersetzungen nur als eine Form der Textproduktion angesehen werden.

Ein zweiter verwandter Bereich ist der der Übersetzungskritik. Dieser unterscheidet sich von der Übersetzungstätigkeit vor allem im Produkt. Bei der Übersetzungskritik geht es vorrangig darum, auf Normen und auf das daraus resultierende Produkt zu reagieren. Dabei können KritikerInnen den angewandten Normen entweder widersprechen oder diese akzeptieren, aber ihrer jeweiligen Verkörperung im Text kritisch gegenüberstehen.

Zuletzt nennt Toury (2012²:73f.) den Bereich der Ausbildung von ÜbersetzerInnen. Diese sollte laut ihm auf die Rolle der ÜbersetzerInnen vorbereiten, jedoch ist sie häufig nur auf die Vermittlung unterschiedlichster Konzepte und Praktiken ausgerichtet und oft werden diese als absolut vermittelt. Ein Problem sieht Toury darin, dass Lehrpersonen oft mit der bestehenden Situation unzufrieden sind und mit ihrem Unterricht die Welt verändern wollen, ohne Rücksicht auf die bestehenden Normen und die Gründe, warum sich diese durchgesetzt haben.

Oft stehen Normen im Wettkampf miteinander und können vom Zentrum in die Peripherie und umgekehrt wandern und so auch ihren Status ändern, wobei es für unterschiedliche Subgruppen auch unterschiedliche Zentren und Peripherien gibt. Generell können drei Arten von rivalisierenden Normen unterschieden werden: Normen im Zentrum, deren Einhaltung als „mainstream“ betrachtet wird, Reste von vorhergehenden Normen des Zentrums und Ansätze, die vielleicht Teil einer neuen Sammlung von Normen werden können. Mit der Zeit können sich die Position und der Status dieser Normen wieder verändern. Genauso verhält es sich auch mit dem Status und der Position bestimmter ÜbersetzerInnen. Toury weist auf einen Zusammenhang zwischen Alter (bzw. Berufserfahrung) und Normenkonformität hin: Demnach orientieren sich junge ÜbersetzerInnen eher an Mainstream-Normen, da ein abweichendes Verhalten schnell als Fehler gesehen werden könnte. Erst wenn sie die Mainstream-Normen internalisiert haben und einen gewissen Status in der Zielkultur erreicht haben, können sie es sich erlauben, sich auch abweichend von den Normen zu verhalten. Wenn mehrere ÜbersetzerInnen beginnen, sich so zu verhalten, wird eine neue Norm in der Zielkultur etabliert³ (vgl. 2012²:77).

Toury (2012²:86f.) betont die soziokulturelle Spezifik und die Instabilität von Normen. So ist es sehr unwahrscheinlich, dass dieselben Normen in unterschiedlichen Kulturen gelten, genauso wenig trifft das auf unterschiedliche Subgruppen in einer Kultur zu. Außerdem neigen Normen dazu, sich zu ändern. Manche sind beständiger als andere, aber Toury nimmt an, dass Änderungen von Normen zumindest einmal im Leben auftreten und dadurch auch beobachtbar sind. ÜbersetzerInnen sind aktiv an diesen Veränderungen beteiligt und lassen sich nicht passiv davon leiten. Da das Übersetzen ein Entscheidungsprozess ist, gibt es immer die Möglichkeit, sich abweichend von den Normen zu verhalten, was auch Veränderungen im System bewirken kann. Trotzdem muss gesagt werden, dass nicht alle Optionen, die ein Übersetzer bzw. eine Übersetzerin hat, auch gleich verfügbar sind (Toury (2012²:195)

³ Ähnliches meint auch Chesterman (1997:192), wenn er sagt, dass Übersetzungsnormen ständig revidiert werden müssen. Die Rechtfertigung dafür, mit Übersetzungsnormen zu brechen ist also, dass man sie mit „besseren“ ersetzt.

bezeichnet das als „equally accessible and legitimate“) und dass ein von Normen abweichendes Verhalten immer das Risiko von Sanktionen birgt, weshalb die Tendenz normalerweise bei den geltenden Normen liegt.

Normen als solche sind nicht beobachtbar, nur von Normen bestimmtes Verhalten und die Produkte, die aus diesem hervorgehen. Um Normen zu erforschen, schlägt Toury (2012²:87f.) zwei Quellen vor: textuelle, also Übersetzungen und extratextuelle, also Formulierungen über Normen, wobei Toury darauf hinweist, dass es zu Unterschieden zwischen diesen beiden Quellen kommen kann und extratextuelle Quellen deshalb kritisch hinterfragt werden sollten.

1.1.2. Normentypologie

Toury (2012²:79; 82) unterscheidet drei Gruppen von Normen: „initial norms“, „preliminary norms“ und „operational norms“⁴. „Initial norms“ bezeichnen die grundlegende Entscheidung, ob sich eine Übersetzung eher am Ausgangstext orientiert oder sich an die Normen der Zielkultur hält. Ersteres nennt Toury (2012²:79f.) Adäquatheit und hier liegt ein Problem darin, dass mit zielkulturellen Gepflogenheiten gebrochen werden muss. Bei letzterem spricht er von Akzeptabilität, die das Problem beinhaltet, dass Abweichungen⁵ vom Ausgangstext auftreten können. Diese beiden Pole sind Extreme, zwischen denen jede Übersetzung einen Kompromiss finden muss. Dementsprechend gibt es keine Übersetzungen, die durch und durch adäquat bzw. akzeptabel sind, vielmehr sind Übersetzungen Mischungen aus diesen beiden Prinzipien, die zu einem der beiden Pole neigen (vgl. 2012²:70).

Außerdem weist Toury (2012²:80f.) darauf hin, dass „initial“ nicht wortwörtlich genommen werden sollte. Die Entscheidung zwischen Ausgangstext- oder Zielkulturorientiertheit muss nicht zu Beginn des Übersetzungsprozesses fallen und muss auch nicht nur einmal stattfinden. Vielmehr wird diese Entscheidung immer wieder wiederholt und spiegelt sich auch in anderen Entscheidungen wider. Normen nehmen Einfluss auf den gesamten Übersetzungsprozess. Toury betont auch, dass diese Norm eher als „*explanatory tool*“ [*Hervorhebung im Original*] verstanden werden sollte, das, wenn schon nicht die Makrostruktur, die mikrostrukturellen Entscheidungen in der Übersetzung charakterisieren kann. Umgekehrt kann es aber auch sein, dass, wenn eine Tendenz auf der Ebene der Makrostruktur festgestellt wird, dies nicht bedeuten muss, dass jede einzelne Entscheidung auf der Mikroebene damit übereinstimmt. Vielmehr ist eine vollständige Übereinstimmung zwischen Makroebenen-Tendenz und Mikroebenen-Entscheidungen eine sehr unwahrscheinliche Ausnahme.

⁴ Im Folgenden werden nur Tourys Normen behandelt, da diese für die vorliegende Arbeit aufgrund der Beschäftigung mit allen Etappen des Übersetzungsprozesses als relevant angesehen werden. Es ist aber darauf hinzuweisen, dass Tourys Normen nicht die einzigen sind. Chesterman (1997:64; 68f.) beispielsweise unterscheidet zwischen „expectancy norms“ und „professional norms“, die er in „accountability norm“, „communication norm“ und „relation norm“ unterteilt.

⁵ Wobei Toury (2012²:80) darauf hinweist, dass sogenannte „shifts“ ein Charakteristikum von Übersetzungen und oft unvermeidbar sind. Es gibt obligatorische und nicht-obligatorische und ihre Realisierungen werden von Normen bestimmt.

„Preliminary norms“ betreffen zwei Punkte, die oft in einem Zusammenhang zueinander stehen: die „translation policy“ und die Direktheit der Übersetzung. Erstere betrifft die Entscheidungen über die Texte, die überhaupt übersetzt werden und die sich auch von Subgruppe zu Subgruppe unterscheiden können. Letztere betrifft die Frage, ob das Original in der Originalsprache vorliegt oder ob mithilfe einer anderen Übersetzung und damit mit einer dritten Sprache gearbeitet wird. Gleichzeitig geht es hier darum, ob so eine indirekte Übersetzung auch akzeptiert wird bzw. erlaubt ist (vgl. 2012²:82).

Im Gegensatz zu den „preliminary norms“, die vor der eigentlichen Übersetzung stehen, wirken „operational norms“ auf den Übersetzungsprozess selbst. Sie bestimmen die Beziehungen, die zwischen Ausgangs- und Zieltext auftreten und können je nachdem, ob sie auf der Makroebene oder auf der Mikroebene wirken, in „matricial norms“ und „textual-linguistic norms“ unterschieden werden. „Matricial norms“ bestimmen die Vollständigkeit der Übersetzung, sowie auch die Verteilung der Informationen in der Übersetzung und ihre Einteilung in Kapitel oder Absätze. Die Frage, worum es sich bei einem speziellen Übersetzungsphänomen handelt, ist oft nicht leicht zu beantworten. So können viele Auslassungen auch die Einteilung verändern oder Umverteilungen von Informationen auch als Auslassungen an anderen Stellen verstanden werden (vgl. 2012²:82f.). „[T]extual-linguistic norms govern the selection of linguistic material for the formulation of the target text, or the replacement of the original material“ [*Hervorhebung im Original*] (2012²:83) und können allgemeiner Natur sein und für alle Übersetzungen bzw. für alle Übersetzungen einer Textsorte, etc. gelten.

1.2. Itamar Even-Zohars Polysystemtheorie

Die Polysystemtheorie entstand in etwa zur selben Zeit wie Tourys erste Veröffentlichungen und durch die Zusammenarbeit zwischen Even-Zohar und Toury sind sich die beiden Richtungen sehr nahe⁶. Hermans (1999:42) betont, dass durch die Polysystemtheorie dem „descriptive paradigm depth and relevance as well as legitimacy“ verliehen wurde.

Zu Beginn ist darauf hinzuweisen, dass es keine Systeme gibt. Sie sind lediglich eine Hilfe, um gewisse Phänomene besser beschreiben oder erklären zu können (vgl. Hermans 1999:103). Sie sind hilfreich, da sie Funktionen, Verbindungen und Beziehungen und die Wichtigkeit, Phänomene in ihrem Kontext zu betrachten, betonen (vgl. Hermans 1999:33). Außerdem sind Polysysteme nicht unbedingt mit Nationen gleichzusetzen, sondern sind flexibler als diese (vgl. Hermans 1999:108).

1.2.1. Die Struktur des Polysystems

Die Polysystemhypothese wurde laut Even-Zohar (1979:287) 1970 begründet. Sie beruht auf dem russischen Formalismus und dem tschechischen Strukturalismus und in ihrem Zentrum

⁶ In einem Interview sagt Toury (2008:403) über diese Zusammenarbeit: „[Even-Zohar] is to a certain extent the reason why I am in Translation Studies in a non-traditional way“.

steht das Polysystem, das Even-Zohar (1979:290) wie folgt definiert: „a multiple system, a system of various systems which intersect with each other and partly overlap, using concurrently different options, yet functioning as one structured whole, whose members are interdependent.“ Even-Zohar betont, dass das Polysystem dynamisch und heterogen ist.

Die Polysystemtheorie hat eigene Implikationen für die wissenschaftliche Arbeit mit ihr. Sie wählt ihren Forschungsgegenstand nicht aufgrund von Werturteilen aus (so lehnt sie zum Beispiel die ausschließliche Beschäftigung mit Meisterwerken der Weltliteratur ab). Vielmehr wird betont, dass „no particular part of any system can be analysed in isolation“ (Even-Zohar 1979:292). Der Vorteil dieser Theorie liegt also darin, dass zuvor vernachlässigte Phänomene nun zu Forschungsgegenständen werden, denn laut der Polysystemtheorie kann nichts ohne das jeweilige Gegenstück untersucht werden: die Standardsprache nicht ohne die anderen Sprachvarietäten, Kinderliteratur nicht ohne die Literatur für Erwachsene, etc. (vgl. 1979:292).

Das Polysystem ist charakterisiert von Hierarchien, von Beziehungen zwischen Zentren und Peripherien (laut Even-Zohar kann es innerhalb eines Polysystems mehrere Zentren und Peripherien geben). Da das Polysystem, wie oben erwähnt, dynamisch ist, kommt es ständig zu Bewegungen zwischen diesen Zentren und Peripherien – Dinge wandern ins Zentrum, während andere wieder ausscheiden. Diese Transferprozesse bezeichnet Even-Zohar (1979:293) als „conversions“. Die Polysystemtheorie beschäftigt sich mit den Gründen für solche „conversions“ und mit ihren Auswirkungen auf konkrete Produkte im Polysystem, denn die Beziehungen innerhalb des Polysystems beeinflussen nicht nur Prozesse, sondern auch „procedures of selection, manipulation, amplification, deletion, etc.“ (1979:294) in den jeweiligen Produkten. Es besteht also eine Beziehung zwischen der Position eines Textes im Polysystem und den Entscheidungen, die während seiner Produktion getroffen werden. Even-Zohar (1979:298) weist auch darauf hin, dass diese Entscheidungen entweder „conversions“ bedingen oder bereits von diesen bedingt wurden.

Alle Systeme sind außerdem von Spannungen zwischen kanonisierten und nicht-kanonisierten Phänomenen gekennzeichnet. Hier wird betont, dass der Status eines Phänomens nicht von seiner Qualität abhängt, sondern auf soziokulturellen Faktoren beruht und oft einfach dadurch begründet wird, dass Menschen ein Phänomen akzeptieren und ein anderes verwerfen. Laut Even-Zohar (1979:295f.) sind diese Spannungen essenziell für das Polysystem, da es dadurch reguliert wird. Ohne ein nicht-kanonisiertes System, das dem kanonisierten gegenüber steht, würde letzteres bald einfach stillstehen. Durch die Bedrohung, dass das nicht-kanonisierte das kanonisierte System ersetzen könnte, entwickelt sich das System, wodurch es erhalten werden kann. Was als kanonisiert betrachtet wird, wird von der Gruppe, die sich im Zentrum befindet, bestimmt. Dadurch ist das Zentrum mit dem „most prestigious canonized system“ (1979:296) ident, wobei es auch eine Peripherie im kanonisierten System gibt. Die Gruppe hält sich an das kanonisierte System oder verändert es je nach Notwendigkeit, um an der Macht zu bleiben. Scheitert dies, so wird die Gruppe und ihr System von einer anderen Gruppe verdrängt, die ein anderes System ins Zentrum bringt.

Des Weiteren spricht Even-Zohar (1979:298) von primären und sekundären Typen⁷, die er generell wie folgt beschreibt: „The primary/secondary opposition refers to the principle governing the features of semiotic types from the point of view of their admissibility into established repertoires.“ Bedienen sich alle Modelle und Texte des etablierten Repertoires, so spricht man von einem konservativen System. Produkte dieses Systems werden als sekundär bezeichnet, während ein innovatives System, das neue Elemente in das Repertoire einführt, primäre Produkte zu Tage fördert. Diese werden beliebt, wenn die Kontrolle im Polysystem nur durch Veränderungen erlangt werden kann. Even-Zohar (1979:299) betont, dass das kanonisierte System und primäre Typen nicht unbedingt zusammenfallen müssen.

Die oben besprochenen „intra-relations“ gelten auch für die „inter-relations“ des Polysystems, also auch für die Beziehungen zum jeweils größeren System (also zur Kultur) oder zu benachbarten Systemen (zum Beispiel einem anderen literarischen System, was Implikationen für die Übersetzung hat) (vgl. 1979:300). Außerdem spricht Even-Zohar auch Stabilität und Instabilität an. Er betont, dass Instabilität nicht Veränderung und Stabilität nicht Stagnation bedeutet – vielmehr definiert er ein System als instabil, dass sich selbst nicht erhalten kann und kurz davor ist zu stagnieren oder zu kollabieren. Stabil ist hingegen ein System, das von „permanent, steady and well-controlled change“ (1979:303) charakterisiert wird und das dadurch überleben kann.

Even-Zohar beschäftigt sich auch mit dem literarischen System, das er als „assumed set of observables supposed to be governed by a network of relations (i.e., for which systemic relations can be hypothesized), and which in view of the hypothesized nature of these relations we propose to call ‘literary’“ (1990b:27) definiert. Even-Zohar (1990b:28) weist jedoch darauf hin, dass es nicht *das* System gibt ohne die Beziehungen, die darin herrschen. Außerdem kann laut ihm nicht im Vorhinein festgelegt werden, was zum literarischen System zählt und was nicht, was für alle (Poly)systeme gilt.

Auf die oben erwähnten Beziehungen geht Even-Zohar in einem weiteren Artikel ein. Laut ihm können literarische Systeme entweder unabhängig oder von anderen abhängig sein. Erstere entwickeln sich ohne Einfluss von anderen Systemen, die nur eine marginale Rolle für sie spielen. Letztere hängen von anderen literarischen Systemen ab, die eine große Rolle in ihrer Entwicklung einnehmen (vgl. 1990c:79). Ein literarisches System wird von einem anderen abhängig, wenn es „schwach“ ist. Diese Schwäche kann zum einen wirtschaftlicher oder politischer Natur sein, vor allem aber liegt es an einer Schwäche im Repertoire. Wenn es für ein System nicht mehr ausreicht, auf das eigene Repertoire zurückzugreifen, muss es sich des Repertoires fremder Systeme bedienen. Dieses mangelhafte Repertoire kann an einem einfachen Fehlen liegen oder auch an der Tatsache, dass manche Elemente unterdrückt werden. Dieser Mangel ist ein relativer, nur im Vergleich mit einem anderen System kann ein System als schwach gelten. Als Optimum sieht Even-Zohar eine Situation, in der sowohl die

⁷ Hermans (1999:119) kritisiert die Aufteilung in binäre Begriffe wie Zentrum und Peripherie oder primäre und sekundäre Typen. Laut ihm werden so alle „ambivalent, hybrid, unstable, mobile, overlapping and collapsed elements that escape binary classification“ ignoriert.

Polysystemstruktur als auch die Struktur des Repertoires optimal sind – wenn dies nicht der Fall ist, so muss ein System Lösungen finden. Diese können zwei- oder mehrsprachige Polysysteme sein oder durch Transfer von einem anderen System vonstattengehen (vgl. 1990c:80ff.).

1.2.2. Die AkteurInnen im Polysystem

Even-Zohar (1990b:31) erstellt ein Schema, das die Faktoren und AkteurInnen, die im literarischen Polysystem wirken, aufzeigt. Er unterscheidet zwischen ProduzentInnen, KonsumentInnen, Institutionen, Markt, Repertoire und Produkt. Der Text ist damit nicht der einzige oder wichtigste Teil des literarischen Systems – vielmehr gibt es keine allgemeingültige Hierarchie zwischen diesen Faktoren, die für sich allein genommen nicht funktionieren können, sondern nur aufgrund der wechselseitigen Abhängigkeiten untereinander (vgl. 1990b:33f.).

Even-Zohar sieht ProduzentInnen als Gruppen oder soziale Gemeinschaften, die mit der Produktion beschäftigt sind. Sie können im literarischen System unterschiedliche Rollen und Aufgaben übernehmen, die auch miteinander in Konflikt stehen können. Außerdem stellen ProduzentInnen auch einen Teil der Institutionen und des Marktes dar (vgl. 1990b:35).

KonsumentInnen stellen jene Gruppe dar, für die Literatur geschaffen wird. Konsumieren bedeutet für Even-Zohar (1990b:36f.) nicht nur Lesen oder Hören, sondern kann auf vielfältige Weise geschehen. Er unterscheidet zwischen direkten und indirekten KonsumentInnen, wobei laut ihm alle Mitglieder einer Gemeinschaft indirekt konsumieren, insofern, als dass sie Teile von Literatur (beispielsweise alte Erzählungen, Redewendungen oder Anspielungen) durch unterschiedliche Kanäle vermittelt bekommen, die Bestandteil des alltäglichen Diskurses werden. Direkte KonsumentInnen sind hingegen jene, die sich von selbst für Literatur interessieren. Oft treten KonsumentInnen auch in Gruppen auf, was gemeinhin als die Öffentlichkeit bezeichnet wird.

„The “institution” consists of the aggregate of factors involved with the maintenance of literature as a socio-cultural activity.“ (1990b:37). Als solche legt sie die Normen fest, die akzeptiert werden, belohnt und tadelt die ProduzentInnen und AgentInnen und bestimmt, wer und was in der Erinnerung der Gemeinschaft bleibt. Die Institution beherbergt viele AkteurInnen, wie zum Beispiel ProduzentInnen, KritikerInnen, aber auch Verlage, Medien oder Regierungs- oder Bildungseinrichtungen. Damit ist auch klar, dass sie nicht einheitlich und sehr heterogen ist und es auch innerhalb der Institution zu Machtkämpfen kommt (vgl. 1990b:37f.).

Der Markt kümmert sich um das Kaufen, Verkaufen und Fördern von Produkten des literarischen Systems. Seine Aktivitäten und die der Institution können am selben Ort stattfinden. Der Markt bildet den soziokulturellen Raum für literarische Aktivitäten. Ist er eingeschränkt, so sind dies auch die Möglichkeiten des literarischen Systems (vgl. 1990b:38f.).

Das Repertoire umfasst alle Regeln und Materialien, die es für das Produzieren als auch für das Benutzen eines Produktes braucht. Es beinhaltet also Grammatik und Vokabular einer Sprache. Das literarische Repertoire kann je nach Ebene (zum Beispiel für LeserInnen, AutorInnen, KritikerInnen) anders aussehen. Die Art und der Umfang des Repertoires sind ausschlaggebend dafür, wie sich eine Person im soziokulturellen Umfeld verhält (bzw. verhalten kann). Außerdem ist darauf hinzuweisen, dass es einen Unterschied zwischen dem verfügbaren Repertoire (also jenem, das auch verwendet werden kann) und dem zugänglichen gibt (vgl. 1990b:39f.). Even-Zohar (1990b:41) unterscheidet Repertoires auf drei Ebenen: Zum „*level of individual elements*“ [*Hervorhebung im Original*] zählt er Morpheme und Lexeme. Auf dem „*level of syntagms*“ [*Hervorhebung im Original*] finden sich Kombinationen bis hin zur Satzebene. Der „*level of models*“ [*Hervorhebung im Original*] umfasst „*portions of a whole product*“. Laut Even-Zohar müssen die Modelle des Produzierens nicht mit denen des Verstehens übereinstimmen.

Ein Produkt definiert Even-Zohar als „any performed (or performable) set of signs“. Even-Zohar (1990b:44) weist darauf hin, dass Texte, die zumeist als die Produkte des literarischen Systems gesehen werden, auf unterschiedlichste Weise am Markt zu finden sind, oft auch als Textfragmente. Laut Even-Zohar könnten Texte auch als Medium für mächtigere Produkte gesehen werden.

1.2.3. Die Rolle der Übersetzung im Polysystem

Was nun die Rolle von Übersetzungen im literarischen System betrifft, so nimmt Even-Zohar (1990a:45ff.) an, dass sie ein eigenes System innerhalb eines literarischen Polysystems bilden und über ein eigenes Repertoire verfügen. Even-Zohar betont, dass es ein aktives System ist, seine jeweilige Position sowie die Frage, ob es sich eher primären oder sekundären Typen bedient, muss aber für jedes Polysystem eigens geklärt werden.

Nehmen Übersetzungen eine zentrale Position ein, so bedienen sie sich meist innovativen Typen. In solchen Situationen wird die Grenze zwischen Original und Übersetzung sehr dünn. Vor allem wenn neue literarische Modelle auftreten, werden Übersetzungen wichtig, um das eigene Repertoire zu bereichern und schon die Ausgangstexte werden danach ausgewählt, ob sie mit den Neuerungen im eigenen Polysystem übereinstimmen und ob sie eine innovative Rolle einnehmen können.

Even-Zohar unterscheidet drei Phasen, in denen Übersetzungen eine zentrale Rolle einnehmen: Wenn eine Literatur im Entstehen ist, wenn eine Literatur peripher oder schwach ist oder wenn es zu Wendepunkten oder Krisen in einem literarischen System kommt. In diesen Situationen orientiert sich ein literarisches System an anderen Literaturen und Übersetzungen werden zu einem unverzichtbaren Mittel, um das Repertoire zu erweitern.

Nehmen Übersetzungen eine periphere Rolle ein, so bedienen sie sich generell sekundären Typen. Sie haben somit wenig Einfluss auf das große Ganze und halten sich an die etablierten Normen im literarischen System. So wird die Übersetzung anstatt Neues einzuführen, zu einem Mittel, um Altes zu erhalten. Da Übersetzungen ein eigenes System

bilden, ist auch klar, dass es innerhalb dieses Systems Zentren und Peripherien gibt. Das System an sich nimmt aber innerhalb des literarischen Polysystems zumeist eine periphere Rolle ein (vgl. 1990a:48ff.).

Der Status und die Tätigkeit des Übersetzens sind abhängig von ihrer Position im literarischen Polysystem. Ist die Übersetzung im Polysystem zentral, so sind die Grenzen zu einem Original fließend. Die ÜbersetzerInnen bedienen sich primärer Modelle und brechen mit zielkulturellen Normen, wodurch laut Even-Zohar (1990a:50f.) auch die Wahrscheinlichkeit höher ist, dass sie sich näher an den Ausgangstext halten. Dadurch können sie auch das Polysystem aktiv verändern, denn werden die so eingeführten Übersetzungsnormen akzeptiert, so wird das literarische System reicher und flexibler.

1.2.4. Die Kinderliteratur im Polysystem

Auch der Polysystemtheorie zuzuordnen sind Shavits Überlegungen zur Position von Kinderliteratur, die für die vorliegende Arbeit interessant sind, da es sich bei dem hier untersuchten Material auch um ein Werk handelt, das zur Kinder- und Jugendliteratur gezählt wird. Laut Shavit (1981:171f.) nehmen Bücher für Kinder und Jugendliche eine periphere Rolle im literarischen Polysystem ein, was es den ÜbersetzerInnen erlaubt, sich hier Freiheiten zu nehmen. Sie müssen einzig beachten, dass der Text sowohl daran angepasst werden muss, was „gut“ für Kinder ist, als auch an ihr Verständnis und Lesevermögen. Vor allem die Anpassung an die Rezeptionsbedingungen wird von Shavit als ein wichtiges Prinzip gesehen.

Was laut ihr bei der Übersetzung von Kinder- und Jugendliteratur häufig passiert, ist, dass die Übersetzung an bestehende Modelle der Zielkultur angepasst wird. Gibt es kein vergleichbares Modell, so werden die Elemente, die stören einfach weggelassen und die Übersetzung an das nächstgelegene Modell angelehnt. Genauso kann es aber auch vorkommen, dass Elemente in die Übersetzung eingeführt werden müssen, um das Wiedererkennen des zielkulturellen Modells durch für dieses Modell typische Elemente zu forcieren (vgl. 1981:172f.).

Eine weitere Freiheit liegt in der Vollständigkeit der Übersetzung, die bei Kinderliteratur nicht so zwingend gegeben ist wie bei der Literatur für Erwachsene. Besonders wenn ein Buch für Erwachsene für Kinder adaptiert wird, wird akzeptiert, dass das Buch gekürzt wird, was oft mit der Verständlichkeit für die ZielleserInnen begründet wird. Genauso wird auch akzeptiert, dass in Übersetzungen von Kinderbüchern Dinge vereinfacht werden (vgl. 1981:174f.).

Außerdem spielt Kinderliteratur auch eine pädagogische Rolle und soll Werte vermitteln. Diese Rolle spiegelt sich auch im guten Stil der Übersetzungen von Kinderliteratur (ins Hebräische) wider, der dazu dienen soll, die Kinder zu einem guten Stil hinzuführen und ihren Wortschatz zu erweitern. Mit all diesen Prinzipien erinnert die Übersetzung von Kinderliteratur an die Übersetzungsnormen, die früher für die Übersetzung von Literatur für Erwachsene galten und heute noch für nicht-kanonisierte Literatur (vgl. 1981:172; 176f.).

1.3. André Lefevere und Rewriting

André Lefevere betont die Bedeutung, die „rewriters“, zu denen auch ÜbersetzerInnen zählen, für die Rezeption von Werken und AutorInnen vor allem unter nicht-professionellen LeserInnen haben, die laut ihm den Großteil der Bevölkerung ausmachen. Laut ihm hängt das Akzeptieren oder Verwerfen bzw. das Aufnehmen in oder Ausschließen aus dem literarischen Kanon mit vielfältigen Faktoren, die Macht, Ideologie, Institutionen und Manipulation betreffen zusammen und auch Rewriting spielt dabei eine nicht zu vernachlässigende Rolle (vgl. Lefevere 1992:1f.). Laut Lefevere (2014²:234; 237) stellt das Übersetzen zwar die offensichtlichste Form von Rewriting dar, kann aber meist nicht allein für Veränderungen verantwortlich gemacht werden und sollte deswegen in Zusammenhang mit anderen Arten von Rewritings untersucht werden. Beispiele für Rewriting sind laut Lefevere (1992:4): „translation, editing, and anthologization of texts, the compilation of literary histories and reference works, and [...] criticism [...], mostly in the guise of biographies and book reviews“, wobei er die Übersetzung als besondere Art sieht, da sie das Bild eines Werks oder eines Autors bzw. einer Autorin über Grenzen hinweg beeinflusst (vgl. 1992:9). Durch die Tatsache, dass die meisten nicht-professionellen LeserInnen nicht Originale lesen, sondern Rewritings, können Rewriters das Bild „of a writer, a work, a period, a genre, sometimes even a whole literature“ (1992:5) aktiv beeinflussen und gestalten. Dies geschieht meist unter der Beeinflussung einer poetologischen oder ideologischen Strömung, die Rewriters dazu veranlasst, die Originale in gewissem Maße zu verändern (bzw. zu manipulieren), damit sie diesen Strömungen auch entsprechen. Aufgrund dieser Überlegungen plädiert Lefevere (1992:7f.) dafür, dass Rewritings nicht länger ignoriert, sondern erforscht werden sollten, wobei vor allem die Fragen nach der Person des Rewriters, den Gründen, Umständen und dem Zielpublikum der Rewritings zu beantworten sind. So könnte gezeigt werden

how the interaction of writing and rewriting is ultimately responsible, not just for the canonization of specific authors or specific works and the rejection of others, but also for the evolution of a given literature, since rewritings are often designed precisely to push a given literature in a certain direction. (2014²:219)

Wie auch Even-Zohar bedient sich Lefevere des Begriffs des Systems, das er auch aus dem russischen Formalismus übernimmt. Für ihn ist es ein neutraler, deskriptiver Begriff, den er wie folgt definiert: „a set of interrelated elements that happen to share certain characteristics that set them apart from other elements perceived as not belonging to the system“ (1992:12). Auch er betont, dass Systeme lediglich ein Konstrukt sind, mit dem Phänomene erklärt werden können, wobei die Vorgänge in einem System nicht genau vorhergesagt, sondern nur zu einer gewissen Wahrscheinlichkeit prognostiziert werden können (vgl. 2014²:225f.). Auch Literatur kann als ein System im größeren System der Kultur bzw. Gesellschaft betrachtet werden. Es beeinflusst die anderen Systeme und wird von diesen beeinflusst. Es besteht aus Texten und AkteurInnen und erlegt diesen eine Reihe von Einschränkungen auf, denen sich die Rewriters und AutorInnen fügen oder auch widersetzen können (vgl. 1992:12ff.). Es

wirken also gewisse Einschränkungen auf Rewriters, wodurch ihre Macht von der Macht anderer eingeschränkt wird (vgl. 1992:160).

Auch wenn seine Überlegungen in einigen Punkten an Even-Zohar erinnern, so stellt Lefevere sich doch explizit gegen diesen, nicht zuletzt indem er seine eigene Terminologie entwickelt. Vor allem unterscheiden sich die beiden Systeme insofern, als dass bei Lefevere die Beziehungen zwischen System und Umgebung, die Organisation des Systems und vor allem die Kontrollmechanismen eine größere Rolle spielen (vgl. Hermans 1999:125).

Laut Lefevere (1992:14) wird auf zweifache Weise kontrolliert, dass das literarische System im Einklang mit den anderen Systemen funktioniert. „The first factor tries to control the literary system from the inside within the parameters set by the second factor“, wobei ersterer von den „professionals“ repräsentiert wird. Sie kontrollieren das System im Hinblick auf zwei Aspekte – die Poetik (wie Literatur aussehen soll) und die Ideologie (wie die Gesellschaft sein soll) – und bedienen sich des Rewritings, um gewisse Werke in dieser Hinsicht akzeptabel zu machen. Den zweiten Faktor, der von außen auf das System wirkt, nennt Lefevere (1992:15) „Patronage“ und meint damit „the powers (persons, institutions) that can further or hinder the reading, writing and rewriting of literature“. Patronage kümmert sich mehr um die Ideologie und verfolgt das Ziel, die Beziehungen zwischen den Subsystemen des Kultur- bzw. Gesellschaftssystems zu regulieren, was meist mithilfe von Institutionen passiert. Patronage besteht aus drei Elementen: dem ideologischen, das „form and subject matter“ (1992:16) vorgibt, dem wirtschaftlichen und dem des Status, da man in eine bestimmte Gruppe aufgenommen wird. Patronage kann danach unterschieden werden, ob sie undifferenziert oder differenziert ist, wobei ersteres bedeutet, dass alle drei Elemente zusammenhängen und von derselben Autorität verliehen werden. Hier liegt der Fokus darauf, die Stabilität des gesamten Systems zu garantieren und Werke, die sich gegen die akzeptierte Literatur richten, haben Schwierigkeiten, veröffentlicht zu werden (vgl. 1992:16f.). Lefevere (1992:19) weist daraufhin, dass das wirtschaftliche Element zu dem Entstehen einer undifferenzierten Patronage führen kann.

Die dominierende Poetik wird von Institutionen verstärkt, indem daran neue Werke gemessen werden. Dadurch werden manche Werke schnell als Klassiker angesehen. Werke, die erst verworfen wurden, können, nachdem sich die Poetik geändert hat, als Klassiker gelten, wobei laut Lefevere (1992:19) auffällig ist, dass Klassiker, die schon lange als solche gelten, meist ihren Status behalten. Laut ihm ist dies möglich, da sich die Interpretationen dieser verändern und das Werk damit für die neue Poetik „rewritten“ wird. Bei einer differenzierten Patronage wird es außerdem verschiedene Literaturkanons geben, wobei jede Richtung ihren eigenen Kanon als den einzig richtigen etablieren will (vgl. 1992:29).

Wie Even-Zohar (1979:303) betont auch Lefevere (1992:23f.) die Wichtigkeit von Veränderung für das Funktionieren eines Systems. Wenn das literarische System nicht die Forderung erfüllt, seine Umgebung durch die Werke, die es hervorbringt, zu verändern, so wächst die Nachfrage nach Werken, die diese Forderung eher erfüllen und damit der Wunsch nach Neuheit. In einem differenzierten System kommt es dabei zu einer Fragmentierung in

Subgruppen, in einem undifferenzierten wird die „richtige“ Interpretation durch unterschiedliche Arten von Rewriting forciert. Wenn sich ein System Veränderungen widersetzt, so wird es wahrscheinlich unter dem Druck der Umgebung zusammenbrechen, wenn sich die Patronage in eine differenzierte oder eine sehr unterschiedliche ändert.

Die Poetik sieht Lefevere (1992:26f.) als aus zwei Komponenten bestehend: zum einen aus dem Inventar, das literarische Mittel, Genres, Motive, etc. umfasst und zum anderen aus der funktionalen Komponente, einer Auffassung über die Rolle, die die Literatur im gesamten System spielt. Letztere beeinflusst auch die Wahl der Themen, da diese für das System relevant sein sollen. Nach einer bestimmten Zeit wird die Poetik kodifiziert, was Selektions- und Exklusionsmechanismen umfasst und die Aufgabe der „professionals“ darstellt. Nach dieser Kodifizierung beeinflusst die Poetik stark die Entwicklung des literarischen Systems. Besonders die funktionale Komponente der Poetik hängt stark mit der Ideologie zusammen, die sie von außen beeinflusst.

Lefevere (1992:30f.) betont zum einen, dass Veränderungen in der Poetik nicht zur selben Zeit und in derselben Geschwindigkeit wie Veränderungen in der Systemumgebung vonstattengehen. Zum anderen sind die Grenzen einer Poetik nicht mit Sprach- oder politischen Grenzen gleichzusetzen. Die Grenzen richten sich stattdessen meist nach gemeinsamen Ideologien. Das Inventar lässt sich von äußeren Faktoren weniger beeinflussen als die funktionale Komponente der Poetik, was sich in der Wahl der Themen widerspiegelt. Bestimmte Themen bestimmen bestimmte Zeiträume, wodurch sie einen innovativen Einfluss auf das System ausüben, wohingegen beim Inventar eher von einem konservativen Einfluss gesprochen werden kann (vgl. 1992:33f.).

Obwohl eine Poetik veränderbar ist und nicht absolut, sehen sich die jeweils geltenden oft als absolut und als abschließendes Ergebnis einer Entwicklung. Sie nehmen Einfluss auf die Dynamik des Systems und versuchen ihre Position zu bewahren, indem sie bisher Gewesenes verleugnen oder umschreiben, was bei undifferenzierter Patronage leichter fällt. Die jeweils geltende Poetik bestimmt auch, welche Werke und Rewritings akzeptabel sind und üben so auch einen starken Einfluss auf die Verflechtung zweier literarischer Systeme aus (vgl. 1992:35f). Lefevere (1992:50) weist auch darauf hin, dass Konflikte zwischen einer Poetik und einer entgegengesetzten anderen oft durch Übersetzungen ausgelöst und oft auch mithilfe dieser ausgefochten werden.

Auch die Übersetzungspoetik ändert sich mit der Zeit und kann ÜbersetzerInnen dazu veranlassen, gewissen Aspekten in einer Übersetzung den Vorzug zu geben. Lefevere (1992:100) betont, dass es in der Ausbildung von ÜbersetzerInnen wichtig ist, zu lernen, dass die Poetik relativ ist und sich ändern kann und auch Strategien kennenzulernen, wie das eigene Bild des Originals übertragen werden kann, was von Ideologie, Poetik, aber auch Zielpublikum, etc. beeinflusst werden kann.

Wenn sich in einer Kultur eine kanonisierte Version ihrer Vergangenheit entwickelt hat, kommt es nicht selten vor, dass Personen oder Elemente, die nicht dazu passen, „herausgelöscht“ werden. Damit ist auch klar, dass der Status und das Überleben nicht von

der Qualität des Originals abhängen, sondern vielmehr von den Rewritings: „If a writer is no longer rewritten, his or her work will be forgotten.“ (1992:112) Da Ideologie und Poetik aber immer von der jeweiligen Zeit bestimmt sind und sich verändern, kommt wieder ein Zeitpunkt, an dem sie sich soweit verändert haben, dass jene, die ausgeschlossen wurden, wieder integriert werden können (vgl. 1992:122).

Das Ziel eines literarischen Systems ist es, ein Gleichgewicht sowohl zwischen den Elementen als auch gegenüber der Umgebung herzustellen. Dieses Ziel wird aber zum einen durch das Prinzip der Polarität erschwert, das besagt, dass jedes System ein Gegensystem hervorbringt und zum anderen durch das Prinzip der Periodizität, nach dem sich jedes System verändert. Die Entwicklung eines literarischen Systems ist damit ein „complex interplay between the desire to reach a steady state, the two opposing tendencies [...], and the way in which the social system's regulatory component (patronage) tries to handle these opposing tendencies“ (1992:38). Dabei spielt auch Rewriting eine große Rolle und besonders Übersetzungen, da sie die Verflechtungen zwischen zwei literarischen Systemen beeinflussen und damit Neues und Veränderung sowohl in das Inventar als auch in die funktionale Komponente der Poetik einführen. Gleichzeitig nehmen die Ideologie des Übersetzers bzw. der Übersetzerin und die aktuell geltende Poetik in der Zielkultur aber auch Einfluss auf die Übersetzung, was sich darin zeigt, dass wenn diese in Konflikt mit linguistischen Überlegungen treten, meistens Ideologie und/oder Poetik als Siegerinnen hervorgehen. Die Ideologie gibt dabei die grundsätzliche Strategie vor und liefert so Lösungen für die Probleme, die sich aus dem „Universe of discourse“, also den Konzepten, Bräuchen, etc. aus der Kultur des Autors bzw. der Autorin, und der Sprache ergeben (vgl. 1992:39ff.).

Am Beispiel von Übersetzungen von Homers *Ilias* illustriert Lefevere (1992:87ff.) die Hemmung mancher ÜbersetzerInnen, bestimmte Elemente des Universe of Discourse zu übersetzen. Diese hängt mit dem Status des Originals in Ausgangs- und Zielkultur, dem Selbstbild der Zielkultur (so begrüßen Kulturen mit einem niedrigen Selbstbild die Übersetzungen aus einer scheinbar „besseren“ Kultur), den akzeptierten Texttypen, dem Zielpublikum und den „cultural scripts“ zusammen, wobei diese die Verhaltensmuster bedeuten, die von bestimmten Rollen in einer bestimmten Kultur erwartet werden. Auch das dominierende Genre nimmt Einfluss auf die Rezeption einer Übersetzung, da es die Erwartungen der LeserInnen stark beeinflusst (vgl. 1992:92). Zuletzt betont Lefevere (1992:96) auch die Bedeutung des Faktors Mensch in der Übersetzung.

Laut Lefevere (2014²:236) haben SchriftstellerInnen keinen Einfluss auf die Rewritings ihrer Werke. Er nimmt aber an, dass neue Übersetzungen versucht werden, die Werke treu nachzubilden, sobald diese im zielkulturellen System etabliert sind und nicht mehr nur nach den Prinzipien des zielkulturellen Systems übersetzt werden, was an Even-Zohar (1990a) erinnert.

Lefevere (1992:49ff.) charakterisiert zwei Prototypen von ÜbersetzerInnen. Die Arbeitsweise eines treuen Übersetzers bzw. einer treuen Übersetzerin ist konservativ, was Ideologie und Poetik betrifft. Die Treue zum Original steigt mit dem Prestige des Originals

(man denke beispielsweise an die Bibel). Der freie Übersetzer bzw. die freie Übersetzerin (Lefevere spricht von einem „spirited translator“) ist hingegen nicht konservativ und kümmert sich nicht um das Prestige des Originals. Oft wird das Original modernisiert und das Prestige des Originals und die bisherige Interpretation davon in Frage gestellt. Während die treue Übersetzung auf der Wort- oder Satzebene stattfindet, beschäftigt sich die freie mit der Ebene der Kultur und der Funktion des Textes in dieser.

Laut Lefevere (1992:99) sind es vor allem illokutionäre Strategien, die in der Übersetzung verlorengehen, was er zum einen auf die Unterschiede zwischen den beiden involvierten Sprachen zurückführt und zum andern auf die geltende Poetik der Übersetzung zu der jeweiligen Zeit.

1.4. Ausgangstexttreue

Tourys (2012²:79) Unterscheidung in Adäquatheit und Akzeptabilität stellt eine neue Bezeichnung für die alte Dichotomie zwischen der Orientierung am Ausgangstext und der an der Zielkultur dar. Im Sinne der Descriptive Translation Studies kann keiner der beiden Pole vorgeschrieben werden und auch die Forderung nach Ausgangstexttreue ist dementsprechend nicht Teil der Descriptive Translation Studies. Diese interessiert sich lediglich dafür, wie sich diese Forderung im Laufe der Zeit verändert hat und wie sie sich in verschiedenen Texten manifestiert. Trotzdem soll im Folgenden auch kurz auf präskriptive Ansätze und ihre Definition von Ausgangstexttreue eingegangen werden.

Die Forderung nach Treue zum Ausgangstext ist eine sehr alte (vgl. El Medjira 2001) und steht im Mittelpunkt vieler Übersetzungstheorien (vgl. Schreiber 1993:30). Trotzdem bleibt oft ungewiss, was unter Ausgangstexttreue zu verstehen ist und es zeigt sich, dass der Begriff sehr schwer zu definieren ist, was sich beispielsweise in der paradox erscheinenden Formulierung Franks und Schultzes (1988:96) zeigt: „ein Übersetzer [kann] einem literarischen Werk [...] nur dadurch die Treue halten [...], daß er übersetzerisch davon abweicht“. Die Schwierigkeit bei der Definition von Ausgangstexttreue ergibt sich aus der Tatsache, dass sie auf vielen Ebenen sichtbar werden kann (Lexik, Syntax, Wirkung, etc.). Es stellt sich die Frage, ob diese Treue (vor allem auf allen Ebenen) überhaupt möglich ist, oder ob die alte Redewendung *traduttore – traditore*⁸ doch wahr ist (vgl. Ndeffo Tene 2006:101f.). Für Ndeffo Tene (2006:103), der sich hauptsächlich mit der Übersetzung von afrikanischen Werken beschäftigt, ist die Wahrung der Intention des Autors bzw. der Autorin ausschlaggebend. Man muss sich an den „esprit“ des Ausgangstextes halten und sich davor hüten, ihn „verbessern“ zu wollen, da damit die Gefahr verbunden ist, ein vom Autor bzw. der Autorin gewolltes Element zu zerstören (vgl. 2006:105). Vor allem geht es um eine Reproduktion von „la mosaïque culturelle et linguistique qui compose le texte à traduire, en

⁸ Auch Lefevere (1992:13) äußert sich kurz zu diesem Vorwurf. Laut ihm *müssen* ÜbersetzerInnen „BetrügerInnen“ sein, wovon sie aber weder etwas wissen, noch haben sie eine andere Wahl, „not as long as they remain within the boundaries of the culture that is theirs by birth or adoption – not, therefore, as long as they try to influence the evolution of that culture, which is an extremely logical thing for them to want to do.“

ayant soin de reprendre intégralement les éléments empruntés à la culture de départ.“ (2006:106). Die Treue zeigt sich gegenüber LeserInnen und AutorInnen zugleich, wobei keine der beiden Gruppen bevorzugt werden darf. Den LeserInnen sollte ein verständlicher und korrekter Text präsentiert werden, der die Fremdheit des Originals bewahrt, da diese ja auch von den LeserInnen erwartet wird. Den AusgangstextautorInnen gegenüber ist man treu, wenn man das Werk so nachbildet, wie sie das wollten – und zwar auf allen Ebenen: Inhalt, Stil, „esprit“, Wirkung, etc. (vgl. 2006:106f.).

Emery (2004:143f.) meint, dass Treue und Äquivalenz wiederkehrende Themen in der Übersetzungswissenschaft sind, die sich aber bis jetzt einer brauchbaren Definition entzogen haben. Aus einem pragmatischen Ansatz heraus definiert er Übersetzung als „the rendering of an SL text’s pragmatic meaning into a TL text in line with TL expectancy norms“ (2004:146). Im Zentrum steht also die Bedeutung des Ausgangstextes, wobei diese als auch die Intention des Autors bzw. der Autorin für den Übersetzer bzw. die Übersetzerin nur durch Interpretation erschlossen werden kann, wobei ÜbersetzerInnen bessere LeserInnen sind als andere LeserInnen (vgl. 2004:147). Es kann also laut Emery (2004:162) wie in jeder Kommunikation zu Unklarheiten kommen und ÜbersetzerInnen müssen zum Teil raten, welche Interpretation die richtige ist. Abschließend stellt er fest, dass auch in Zukunft keine Definition von Treue möglich sein wird, da sie ein „relative, case-specific term, dependent on ever-shifting external and ideological variables“ ist (2004:162f.). Aus einer pragmatischen Sicht könnte sie als „success or failure to convey ST pragmatic meaning in the appropriate TL form“ (2004:163) definiert werden.

Auch in der *Translator’s Charter* der Fédération Internationale des Traducteurs wird Ausgangstexttreue erwähnt. Die relevanten Punkte lauten wie folgt:

4. Every translation shall be faithful and render exactly the idea and form of the original; this fidelity constituting both a moral and legal obligation for the translator.
5. A faithful translation, however, should not be confused with a literal translation, the fidelity of a translation not excluding an adaptation to make the form, the atmosphere and deeper meaning of the work felt in another language and country. (Fédération Internationale des Traducteurs 1994)

Hier wird also für die Bewahrung von Form und Inhalt plädiert, was aber Eingriffe in den Zieltext nicht ausschließt und explizit nicht mit einer wörtlichen Übersetzung verwechselt werden darf. Auch Albrecht (1998:67) betont, dass treu nicht mit wörtlich gleichzusetzen ist, sondern als „dem Ausgangstext verpflichtet“ verstanden werden muss.

Salevsky (2009:62) unterscheidet Übersetzungstypen (von Bibelübersetzungen) nach ihrem Ziel in strukturtreu, sinntreu und wirkungstreu. Mit Struktur kann die phonetische, morphologische, syntaktische und/oder lexikalische Struktur gemeint sein, die im Zieltext invariant bleiben soll, auch wenn dadurch der Sinn beeinträchtigt wird. Salevsky bezeichnet diesen Typen als ausgangstextorientiert. Der sinntreue Typ steht zwischen Ausgangstext- und Zielorientiertheit und kann sich je nachdem, ob neben dem Sinn auch die Struktur des Ausgangstextes oder die „Qualität des ZT“ berücksichtigt wird, zu einem der beiden Pole neigen. Der wirkungstreue Typ ist zielorientiert und nimmt zur Beibehaltung der Wirkung bei

den AdressatInnen Textmodifikationen in Bezug sowohl auf Form als auch auf Inhalt in Kauf, die obligatorisch oder fakultativ sein können.

Sehr umfangreich behandelt Schreiber (1993:30ff.) das Thema, der statt Treue von Invarianz spricht. Diese Invarianz kann nun auf verschiedenen Ebenen gefordert werden. Schreiber zitiert eine Vielzahl von Quellen, die unterschiedlichste Dinge fordern, wie Inhalt, Bedeutung, Wirkung, die künstlerische Idee, die Vorgehensweise bis hin zu „alles“. Schreiber (1993:33f.) unterscheidet zwischen textinternen Invarianten, die Form und Inhalt umfassen und textexternen Invarianten, die Intention und Wirkung meinen, wobei die Intention vom Ausgangstextproduzent bzw. der Ausgangstextproduzentin abhängt und die Wirkung von den RezipientInnen (vgl. 1993:72). Laut ihm ist es unmöglich, die Invarianzforderung auf allen Ebenen im selben Maß zu erfüllen, weshalb jedem Textsegment eine Hierarchie zugrunde liegt, die vorgibt, welche Elemente vorrangig invariant gehalten werden sollen. Die Invarianzforderungen werden von den Umständen der Übersetzung bedingt, die Schreiber (1993:61) als Adäquatheit bezeichnet und in Zeitpunkt, Zweck und Zielgruppe unterteilt. Als texttreu bezeichnet Schreiber (1993:137) Übersetzungen, die die textinternen Invarianzforderungen in der Hierarchie höher reihen als textexterne.

Auch darüber, wie wichtig Ausgangstexttreue ist, ist man sich offensichtlich uneinig. Während die *Fédération Internationale des Traducteurs* Treue als „moral and legal obligation“ bezeichnet, ist sie laut Lefevere (1992:51) eine mögliche Strategie, „that can be inspired by the collocation of a certain ideology with a certain poetics.“ Sie ist nicht die einzige oder einzig richtige Strategie und rührt oft von einer konservativen Ideologie her.

Die vorhergehenden Ausführungen sollten gezeigt haben, wie schwierig es ist, Ausgangstexttreue zu definieren und eindeutig zu bestimmen, auf welcher Ebene diese stattfinden soll. Auch ist es durchaus nachvollziehbar, dass manche Ausgangstexttreue auf allen Ebenen fordern, sind doch gerade beim literarischen Übersetzen Form und Inhalt nur schwer voneinander zu trennen und auch Intention und Wirkung oft schwer voneinander zu unterscheiden. So kann durchaus angenommen werden, dass es auch die Intention des Autors bzw. der Autorin ist, eine bestimmte Wirkung zu erzielen. In der vorliegenden Arbeit wird angenommen, dass es nicht immer möglich ist, Treue auf allen Ebenen zu erzielen, auch wenn diese wünschenswert wäre. Vielmehr wird sich Schreiber (1993:34) angeschlossen, der sagt, dass immer eine gewisse Hierarchie besteht, die jedoch nicht für den gesamten Text gelten muss. Anstatt von einer generellen Ausgangstexttreue zu sprechen oder eine Ebene als wichtigste hervorzuheben, soll dementsprechend bei der Analyse untersucht werden, auf welchen Ebenen (Form, Inhalt, Wirkung und/oder Intention) Ausgangstexttreue erreicht wurde.

2. Die Neuübersetzung

Neuübersetzungen erfreuen sich einem stetig steigenden Forschungsinteresse. Nach der von Berman (1990) begründeten Neuübersetzungshypothese haben sich immer wieder WissenschaftlerInnen mit dem Phänomen befasst – zum einen um die oben genannte Hypothese zu überprüfen und um Neuübersetzungen näher zu ergründen, zum anderen auch um mithilfe von Neuübersetzungen andere translationswissenschaftliche Phänomene zu erforschen. Dies führte dazu, dass das 21. Jahrhundert als „the age of retranslation“ (Alvstad/Assis Rosa 2015:13) bezeichnet wurde, was auch das Erscheinen zweier Ausgaben von translationswissenschaftlichen Journals, die sich nur diesem Phänomen widmen, bezeugt: *Palimpsestes*⁹ *Pourquoi donc retraduire ?* (2004) und *Targets Voices of Retranslation* (2015).

Nach einem Versuch einer Begriffserklärung und einigen Ausführungen zu der Schwierigkeit dieses Unterfangens soll hier ein Forschungsüberblick gegeben werden, in dem auch auf die Zusammenhänge zwischen der Untersuchung des Phänomens Neuübersetzung und dem der vorliegenden Arbeit zugrunde gelegten theoretischen Ansatz eingegangen werden soll.

2.1. Die Schwierigkeiten einer Definition

In der *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* wird die Neuübersetzung folgendermaßen definiert: „The term ‘retranslation’ most commonly denotes either the act of translating a work that has previously been translated into the same language, or the result of such an act, i.e. the retranslated text itself.“ (Tahir Gürçağlar 1998:233)

Kaisa Koskinen und Outi Paloposki (2010:294), die sich intensiv mit Neuübersetzungen auseinandergesetzt haben (vgl. Koskinen/Paloposki 2003; 2015; Paloposki/Koskinen 2004; 2010), definieren das Phänomen in *Handbook of Translation Studies 1* ganz ähnlich:

Retranslation (as a product) denotes a second or later translation of a single source text into the same target language. Retranslation (as a process) is thus prototypically a phenomenon that occurs over a period of time, but in practice, simultaneous or near-simultaneous translations also exist, making it sometimes hard or impossible to classify one as a first translation and the other as a second translation.

Bereits in diesen beiden Sätzen wird auf zwei Herausforderungen hingewiesen, die die Definition von Neuübersetzungen (und in weiterer Folge auch die Betitelung von bestimmten Übersetzungen als Neuübersetzungen) erschweren. Zum einen wird mit dem Begriff Neuübersetzung sowohl ein Prozess als auch ein Produkt bezeichnet. Alvstad und Assis Rosa (2015:7) nennen in diesem Zusammenhang eine weitere Unterscheidung: jene, die „Neuübersetzung“ zum einen als den in der Translationswissenschaft definierten und verwendeten Begriff sieht und zum anderen als einen Titel, den die Verantwortlichen am Buchmarkt eher willkürlich und oft auch aus strategischen oder marketingtechnischen Gründen verleihen.

⁹ Wobei darauf hinzuweisen ist, dass sich das Journal *Palimpsestes* überhaupt schon sehr früh mit Neuübersetzungen beschäftigte. Die Ausgabe *Retraduire*, die auch ausschließlich Beiträge zu diesem Phänomen beinhaltete, erschien 1990.

Das zweite Problem, auf das in der oben genannten Definition hingewiesen wird, ist, dass es nicht so leicht ist, wie es zunächst erscheint, zu unterscheiden, welche Übersetzung die erste und welche die Neuübersetzung ist und welche Übersetzungen überhaupt als Neuübersetzungen gelten. Neben dem oben erwähnten Problem des gleichzeitigen Entstehens von Übersetzungen gehen Koskinen und Paloposki (2010:294) in ihrem Artikel auch auf weitere Schwierigkeiten ein: So weisen sie zum Beispiel darauf hin, dass sich auch Ausgangstexte verändern können und dass auch das Kriterium derselben Sprache nicht ganz so eindeutig ist. Es stellt sich zum Beispiel die Frage, ob es sich bei französischen Übersetzungen für den kanadischen Markt oder bei englischen Übersetzungen für den US-amerikanischen Markt um Neuübersetzungen handelt, wenn die Übersetzungen für den europäischen Raum schon verfügbar sind. Auch Brownlie (2006:168) wirft diese Frage kurz auf. Laut ihr kann der Faktor „dieselbe Zielsprache“ auch irreführend sein, da sich Sprachen verändern und weiterentwickeln und gerade dadurch auch Neuübersetzungen bedingen. Dies betont auch Toury (2012²:96). Laut ihm kann man bei Neuübersetzungen nicht davon sprechen, dass sie in ein und dieselbe Sprache übersetzt wurden, da sich Sprachen ständig verändern.

Des Weiteren kann es auch zu Problemen bei der Abgrenzung von Begriffen wie Adaption oder Revision kommen, was für die vorliegende Arbeit ein wichtiger Punkt ist. Hier ist Koskinens und Paloposkis (2010:294) Annahme, dass diese Bezeichnungen relativ willkürlich vergeben werden und manche Texte auch durchaus Hybride bzw. Mischformen sein können.

Um alle Aspekte der Neuübersetzung und die Fragestellungen, die sich bei ihrer Erforschung ergeben, aufzuzeigen, soll das Phänomen anhand der Fragen Was, Wer, Wann, Wo, Warum und Wie näher beleuchtet werden. Dies tun auch Alvstad und Assis Rosa (2015) in ihrer Einleitung zur Ausgabe von *Target*, die der Neuübersetzung gewidmet ist und vor allem die Frage nach den Stimmen untersucht, die in Neuübersetzungen zu „hören“ sind.

Bereits die Frage nach dem Was ist schwer zu beantworten. Ein Aspekt dieser Frage richtet sich nach dem Erscheinungsbild von Neuübersetzungen. Laut Alvstad und Assis Rosa (2015:9) kann kein „single distinctive linguistic-textual profile“ von Neuübersetzungen ausgemacht werden. Auch können sie in unterschiedlichen Beziehungen zu Original und vorhergehenden Übersetzungen stehen. So können sie eine vollständige Version des Ausgangstextes zum Ausgangspunkt nehmen, aber auch mit einer oder mehreren vorhergehenden Übersetzungen arbeiten. Außerdem können sie auch unterschiedliche Zieldtexte mit einer oder mehreren Versionen des Ausgangstextes kombinieren und auch von Übersetzungen in anderen Sprachen Gebrauch machen. An all diese möglichen Versionen können sich Neuübersetzungen annähern oder sich ihnen auch willentlich entgegensetzen. Außerdem kann sich die gewählte Strategie auch in unterschiedlichen Textteilen ändern (vgl. 2015:9f.).

Ein zweiter Aspekt der Frage nach dem Was betrifft auch die Texte, die neu übersetzt werden. Hier ist sich die Forschung einig, dass es vor allem Klassiker und Werke des

Literaturkanons sind, die neu übersetzt werden (vgl. Venuti 2003:25; Brownlie 2006:146; Koskinen/Paloposki 2010:295)¹⁰. Die Autorinnen weisen aber auch darauf hin, dass andere Genres und Medien neu übersetzt werden, die in den meisten Untersuchungen ignoriert werden – beispielsweise religiöse Texte, aber auch wissenschaftliche Texte oder Musik und audiovisuelle Medien (vgl. Alvstad/Assis Rosa 2015:10).

Der zweite Punkt behandelt die Frage, wer neu übersetzt. Ist es ein Übersetzer bzw. eine Übersetzerin oder eine Gruppe von ÜbersetzerInnen oder übersetzt eine Person ihre eigene Übersetzung neu? Hier ist auch die Frage nach dem Status der übersetzenden Person relevant, da ja auch oft der Anspruch einer Verbesserung der Erstübersetzung gestellt wird. Außerdem wird die Frage aufgeworfen, ob sich manche ÜbersetzerInnen auf Neuübersetzungen spezialisieren. Vor allem aber wird hier betont, wie wichtig die Person, die übersetzt, für das Ergebnis des Übersetzungsprozesses ist. Die Frage nach dem Wer betrifft auch das potentielle Zielpublikum, das mit seinen Bedürfnissen, Erwartungen und Vorlieben auch Einfluss auf die Übersetzung nimmt (vgl. 2015:11f.).

Die Frage „Wann?“ kann nicht beantwortet werden, denn, auch wenn manche fordern, dass Weltliteratur in regelmäßigen Abständen neu übersetzt werden sollte (vgl. Demanueli/Demanueli 1995:160; Pöckl 2004:201; Tegelberg 2011:455f.), können diese Zeitabstände nicht fixiert werden. Außerdem können Neuübersetzungen nicht nur in unterschiedlich langen Abständen voneinander entstehen, sondern auch (mehr oder weniger) zeitgleich. Alvstad und Assis Rosa (2015:12f.) betonen aber, dass es weniger um Zeitabstände geht, sondern vielmehr um Veränderungen, die in der Ausgangs- und Zielkultur vonstattengegangen sind. Die Frage nach dem Wo betrifft zum einen die Medien und Kanäle, in denen es zu Neuübersetzungen kommt, zum anderen Länder und Sprachvarietäten.

Laut Alvstad und Assis Rosa (2015:14f.) ist die Frage nach dem Warum die meist untersuchte. Die Autorinnen gehen hier auf Bermans (1990) Neuübersetzungshypothese ein und nennen das Altern von Übersetzungen als mögliche Begründung. Dieses steht für sie im Zusammenhang mit einem veränderten Kontext und neuen Normen. Weitere Gründe sind neue Interpretationen, mehr Wissen über Autor bzw. Autorin und Werk, der persönliche Wunsch des Übersetzers bzw. der Übersetzerin oder auch eine neue Funktion, die die Neuübersetzung erfüllen soll. Auch Faktoren wie Status und Macht sowie verlagstechnische und wirtschaftliche Überlegungen können ausschlaggebend sein. Die Autorinnen betonen aber, dass mehrere Gründe vorliegen und diese auch zusammenspielen und miteinander in Beziehung stehen können. Während die Ursachen für Neuübersetzungen oft behandelt werden, bedauern die Autorinnen, dass ihre Effekte wenig erforscht sind.

Die Frage nach dem Wie betrifft die Darstellung der Neuübersetzung, die Frage also, ob sie als Neuübersetzung verkauft wird oder nicht bzw. auch ob sie als neue Version, revidierte Version, etc. bezeichnet wird. Die Autorinnen stellen fest, dass Neuübersetzungen zumeist

¹⁰ Paloposki und Koskinen (2010:35) weisen auf die gegenseitige Abhängigkeit von Neuübersetzungen und Klassikern hin: So haben Werke, die als Klassiker angesehen werden, eine höhere Wahrscheinlichkeit, neu übersetzt zu werden und Werke, die oft neu übersetzt wurden, werden oft als Klassiker angesehen.

auch als solche vermarktet werden (vgl. 2015:16f.), was möglicherweise auf den positiven marketingtechnischen Effekt dieser Bezeichnung zurückgeführt werden kann, der von vielen AutorInnen genannt wird (vgl. u.a. Koskinen/Paloposki 2003:32).

2.2. Forschungsüberblick

Auch wenn Alvstad und Assis Rosa (2015:8) darauf hinweisen, dass Neuübersetzungen ein „under-theorized and under-analysed phenomenon“ sind und auch Koskinen und Paloposki (2010:297) bedauern, dass es noch viel Forschung brauchen wird, um das Phänomen in seiner ganzen Komplexität zu erfassen, sind die Themen, die in der Erforschung von Neuübersetzungen besprochen werden, doch weit gefächert. In der vorliegenden Arbeit soll die bisherige Beschäftigung mit dem Phänomen in folgende Themenblöcke eingeteilt werden: Der erste und auch längste konzentriert sich auf die Motive für Neuübersetzungen und auch auf die sich daraus ergebenden Profile dieser. Danach wird die Neuübersetzung als Zeichen für die Rolle, die ÜbersetzerInnen im Übersetzungsprozess spielen, behandelt und die Beziehungen, die zwischen Neuübersetzungen und den vorhergehenden Übersetzungen bestehen, untersucht. In einem weiteren Punkt soll die Frage der Sinnhaftigkeit von Neuübersetzungen aufgeworfen werden. Zuletzt werden die Nähe zur Revision und anderen ähnlichen Begriffen und die sich daraus ergebenden Schwierigkeiten der Abgrenzung behandelt.

2.2.1. Motive

Wie oben erwähnt ist die wohl meist behandelte Frage in der Erforschung von Neuübersetzungen die nach den Gründen ihres Entstehens und auch nach den Motiven für ihr jeweiliges Erscheinungsbild. Die ersten grundlegenden Artikel zu Neuübersetzungen wurden in den 90er-Jahren des 20. Jahrhunderts verfasst und beschäftigten sich bereits mit diesem Thema. Ein wichtiger Name ist hier Antoine Berman, der 1990 seine Überlegungen veröffentlicht hat, die später von Chesterman (2004:8) als die Neuübersetzungshypothese bezeichnet wurden und als solche in weiterer Folge immer wieder untersucht und überprüft wurden.

2.2.1.1. Die Neuübersetzungshypothese

Vor Berman's Artikel steht Bensimons Einleitung zur vierten Ausgabe von *Palimpsestes*, die bereits einige von Berman's Überlegungen vorwegnimmt. Laut Bensimon (1990:ix f.) zielt die erste Übersetzung meist darauf ab, das zielkulturelle Publikum mit dem Werk vertraut zu machen. Damit wird auch gerechtfertigt, dass in Erstübersetzungen versucht wird, Fremdheit zu vermeiden und man sich von ausgangstextuellen Strukturen entfernt. Nachdem das Werk durch die Erstübersetzung eingeführt worden ist (Bensimon (1990:ix) spricht von einer „traduction-introduction“), sind die LeserInnen nach einem mehr oder weniger großen Zeitabstand bereit, die Fremdheit des Werks zu akzeptieren. Der Neuübersetzer bzw. die

Neuübersetzerin kann es sich dadurch erlauben, inhaltlich und stilistisch näher am Original zu bleiben.

Berman (1990:1) geht von der Grundannahme aus, dass Übersetzungen im Gegensatz zu Originalen altern, wodurch Neuübersetzungen notwendig werden. Laut ihm ist jede Übersetzung mangelhaft, die erste noch mehr als die folgenden und Neuübersetzungen helfen, diese Schwäche zu reduzieren. Berman (1990:5f.) nimmt an, dass erste Übersetzungen immer Wort-für-Wort-Übersetzungen sind und die erste Neuübersetzung eine freie Übersetzung ist, die an die Zielkultur anpasst. Erst die zweite Neuübersetzung ist eine originalgetreue Übersetzung, die die Eigenheiten des Originals in die Zielsprache überträgt. Daraus folgert Berman, dass erst ab dieser dritten Phase eine „grande traduction“ möglich wird, die nur zum richtigen Zeitpunkt entstehen kann und die die Notwendigkeit für weitere Neuübersetzungen verringert.

Auch Gambier (1994:414f.) beschäftigt sich mit Neuübersetzungen. In vielem stimmt er Berman zu: So verweist er auf Berman, wenn er sagt, dass die ersten Übersetzungen eher versuchen, die Fremdheit zu verringern. Auch übernimmt er Bermans Annahme, dass die Übersetzung immer eine von Mangelhaftigkeit geprägte Tätigkeit ist und es „grandes traductions“ braucht, um diese zu beseitigen.

In diesen ersten Artikeln wird die Begründung für die Notwendigkeit von Neuübersetzungen also in der Übersetzungstätigkeit selbst gesehen – Neuübersetzungen entstehen aufgrund der Mangelhaftigkeit, von der Übersetzungen geprägt sind und aufgrund der Tatsache, dass Übersetzungen altern. Auch dadurch, dass Erstübersetzungen nie nahe genug am Original sind und erst eine Neuübersetzung es den LeserInnen erlaubt, das Original und dessen Fremdheit kennenzulernen, werden Neuübersetzungen begründet und auch ihr Erscheinungsbild charakterisiert.

Obwohl von dieser in keiner der Artikel die Rede ist, würde die Polysystemtheorie diese Theorie untermauern und Begründungen für diese Hypothesen liefern. So könnte eine Erstübersetzung, die versucht, den Ausgangstext in die Zielkultur einzuführen und sich deswegen an zielkulturelle Normen hält, dadurch begründet werden, dass der Autor bzw. die Autorin sowie auch das übersetzte Werk sich in der Peripherie des literarischen Polysystems befinden. Erst wenn die Übersetzung etabliert ist und sich damit ins Zentrum des Polysystems bewegt, können es sich ÜbersetzerInnen erlauben, primäre und innovative Strategien zu verwenden und sich damit mehr am Ausgangstext zu orientieren (vgl. Even-Zohar 1990a:50).

In Bermans Artikel werden seine Überlegungen als allgemeingültig dargestellt und kaum belegt, wenn man von den kurzen Verweisen auf „grandes traductions“ wie die Bibel von Luther, Hölderlins *Antigone* oder Tiecks *Don Quichotte* absieht (vgl. Berman 1990:2). Und auch Gambier übernimmt diese Annahmen ohne sie zu hinterfragen. Erst im 21. Jahrhundert beginnt eine umfassendere kritische Beschäftigung mit Bermans Theorie.

2.2.1.2. Kritische Beschäftigung mit der Neuübersetzungshypothese

Eine der ersten, die die Neuübersetzungshypothese hinterfragt, ist Susam-Sarajeva (2003:2), die in einem Artikel Neuübersetzungen von wissenschaftlichen Texten analysiert. Diese Fallstudie unterscheidet sich insofern von anderen, dass keine literarischen Werke untersucht werden, ihre Ergebnisse gelten jedoch für literarische und nicht literarische Werke. Zu Beginn stellt Susam-Sarajeva fest, dass es keine systematische Untersuchung zu Neuübersetzungen gibt und dass sie höchstens dazu genutzt werden, um andere translatorische Phänomene zu untersuchen¹¹ – eine Möglichkeit, Neuübersetzungen zu nutzen wie sie unter anderem Venuti (2003:27f.) vorgeschlagen hat. Sie fasst die vorhergehenden Überlegungen zu Neuübersetzungen (Bensimon 1990, Berman 1990, Gambier 1994) so zusammen, dass sie alle ein „history-as-progress model“ (Susam-Sarajeva 2003:2) annehmen. Im Anschluss stellt sie die folgenden fünf Hypothesen auf, die sie anhand der Übersetzungen von Roland Barthes Werken ins Türkische und Hélène Cixous‘ ins Englische überprüft: Neuübersetzungen betreffen nicht nur literarische Werke und solche, die Teil des Literaturkanons sind, sondern treten auch bei anderen Arten von Texten auf, die wahrscheinlich andere Ansprüche an die Neuübersetzung stellen. Das Altern von Übersetzungen oder sich verändernde Zeiten sind nicht unbedingt Voraussetzungen für Neuübersetzungen. Genauso wenig müssen fehlerhafte oder zu zielkulturorientierte Erstübersetzungen oder Veränderungen beim Zielpublikum ausschlaggebend für Neuübersetzungen sein. Neuübersetzungen sind eher auf Bedürfnisse und Einstellungen in der Zielkultur zurückzuführen als auf bestimmte Eigenschaften des Ausgangstextes und auch die Tatsache, dass manche Texte nicht neu übersetzt werden, ist aussagekräftig und es wert, untersucht zu werden (vgl. Susam-Sarajeva 2003:5). Abschließend stellt Susam-Sarajeva (2003:30) fest, dass Neuübersetzungen vielfältige Ursachen haben, insbesondere auch solche, die die Zielkultur betreffen. Vor allem aber meint sie, dass keine Verallgemeinerungen aufgestellt werden können, da Fallstudien unterschiedliche Ergebnisse zu Tage fördern. Besonders durch ihre Betonung der Ursachen, die in der Zielkultur liegen, spricht dieser Artikel für den Nutzen von Descriptive Translation Studies bei der Erforschung von Neuübersetzungen, denn auch Toury (2012²:6) meint, dass Übersetzungen von der Zielkultur und ihrer Position darin abhängig sind.

Koskinen und Paloposki (2003:20) beschäftigen sich mit der Frage nach der Rolle von Neuübersetzungen in unserem digitalen Zeitalter. Sie gehen von der Annahme aus, dass Neuübersetzungen nicht von ihrer „chronological order of appearance“ bestimmt, sondern ein „result of shifting needs and changing perceptions“ (2003:23) sind und somit von vielen Faktoren beeinflusst werden. Sie vertreten die Ansicht, dass „texts and their interpretations function simultaneously on several layers, denying easy classification into assimilative first

¹¹ Neben Untersuchungen, die sich mit dem Phänomen Neuübersetzungen auseinandersetzen, werden Neuübersetzungen dementsprechend auch als Mittel genutzt, um andere Phänomene zu untersuchen, da mit ihrer Hilfe unter anderem Rückschlüsse auf Veränderungen in der Gesellschaft oder von Translationsnormen gezogen werden können. Ein Beispiel dafür wäre zum Beispiel Du-Nours (1995) Artikel: Sie beschäftigt sich mit Neuübersetzungen von Kinderbüchern ins Hebräische, um Veränderungen sowohl in den Normen in der Gesellschaft und als auch in Bezug auf Übersetzungsstrategien aufzudecken.

and source-text oriented new translations“ – was als Kritik an Bermans Idee von einer Entwicklung hin zu mehr Ausgangstextnähe gesehen wird, die auch in weiteren Artikeln fortgeführt wird.

So kritisieren Paloposki und Koskinen (2004:28), dass die Neuübersetzungshypothese nie wirklich getestet wurde und unternehmen einen Versuch, das nachzuholen. Sie beschäftigen sich prinzipiell mit zwei Fragen: zum einen mit der Frage nach den Gründen für Neuübersetzungen (liegt es wirklich am Altern der Übersetzungen?), zum anderen mit der Frage nach den Profilen von Erst- und Neuübersetzungen (stimmt es, dass Erstübersetzungen zielkulturorientierter sind als Neuübersetzungen?). Laut ihnen gilt die Neuübersetzungshypothese eher in einer Phase, in der eine Nationalliteratur gerade entsteht. In Finnland waren die meisten Übersetzungen zwischen 1809 und 1850 sehr zielkulturorientiert, was in weiterer Folge ein Bemühen um mehr Nähe zum Ausgangstext in späteren Übersetzungen rechtfertigte – daraus folgern die Autorinnen, dass die zielkulturelle Orientierung weniger ein Charakteristikum von bestimmten Übersetzungen ist (beispielsweise Erstübersetzungen), sondern vielmehr für eine bestimmte Phase gilt (vgl. Paloposki/Koskinen 2004:29). Auch diese Feststellung steht mit Even-Zohars Polysystemtheorie in Zusammenhang, der ja auch in der Entstehung einer Nationalliteratur eine wichtige Phase sieht. Anders als die Autorinnen meint er jedoch, dass gerade in solchen Phasen die Übersetzung ihre periphere Position verlässt und zentral wird und sich dadurch auch innovativeren Mitteln bedienen kann anstatt der etablierten zielkulturellen Normen (vgl. Even-Zohar 1990a:47f.; 50).

Anhand von Übersetzungen von *Alice's Adventures in Wonderland* ins Finnische zeigen die Autorinnen des Weiteren, dass die „retranslation hypothesis does not sufficiently explain the developments“ (Paloposki/Koskinen 2004:34), da Neuübersetzungen von vielfältigen Faktoren und AkteurInnen abhängen, wie dem Zielpublikum, den AuftraggeberInnen und den ÜbersetzerInnen. Zudem werfen Paloposki und Koskinen (2004:33f.) die Frage auf, ob die „perceived ‘fidelity’“ nicht eher damit zusammenhängt, wie nahe die Übersetzung unserer eigenen Auslegung des Textes ist, wodurch zeitgenössische Übersetzungen den LeserInnen ausgangstextgetreuer erscheinen würden als vorhergehende, die sich an ein anderes Zielpublikum richteten.

Außerdem zeigen Neuübersetzungen mit kurzem Zeitabstand und auch die Tatsache, dass ältere Übersetzungen auch nach dem Erscheinen einer Neuübersetzung noch herausgegeben werden, dass Neuübersetzungen oft wenig mit dem Veralten einer vorhergehenden Version zu tun haben (vgl. 2004:33f.). Zu guter Letzt kritisieren die Autorinnen wie Susam-Sarajeva (2003:2), dass die Neuübersetzungshypothese die Geschichte auf einen linearen Fortschritt reduziert und dadurch auch eine Überlegenheit von neueren oder zeitgenössischen Versionen suggeriert wird (vgl. Paloposki/Koskinen 2004:36).

2010 äußern Paloposki und Koskinen weitere Kritikpunkte an der Neuübersetzungshypothese und gehen auch auf Probleme der Untersuchung von Neuübersetzungen ein. Zum einen meinen sie, dass die Gründe für Neuübersetzungen viel komplexer sind als nur das

Altern von vorhergehenden Übersetzungen. Außerdem zeigen sie auf, dass auch Ausgangstext- oder Zielkulturorientiertheit nicht immer objektiv beurteilt werden können und dass auch Dinge wie „improvement, closeness or accuracy“ (2010:30) schwer zu messen sind. Auch ist es aufgrund unterschiedlicher Forschungsdesigns schwer, bestehende Untersuchungen zu vergleichen. Auf jeden Fall kann die Neuübersetzungshypothese das Phänomen Neuübersetzung nicht ausreichend beschreiben (vgl. 2010:33).

2.2.1.3. Neuübersetzung als neue Interpretation

Mit der Frage, ob Neuübersetzungen Erstübersetzungen verbessern und ob es tatsächlich zu einer Qualitätssteigerung kommt, beschäftigt sich Vanderschelden (2000:1). Laut ihr wird vor einer Neuübersetzung meist die Möglichkeit einer Revision in Betracht gezogen. Wenn aber die bestehende Übersetzung zu fehlerhaft oder zu altmodisch ist, ein neuer Ausgangstext vorliegt oder dieser neu interpretiert wird oder eine neue Übersetzung eine neue Funktion in der Zielkultur erfüllen soll, wird eine Neuübersetzung notwendig (vgl. 2000:4ff.). Hier ist es aber schwer von einer Qualitätssteigerung zu sprechen, denn „Quality in translation doesn't follow objective universal criteria“ (2000:6). Außerdem bedienen sich jene, die Übersetzungen normalerweise bewerten, also die LeserInnen dieser, Bewertungskriterien, die auf den Zieltext konzentriert sind. Das heißt, die Übersetzung wird nach zielkulturellen Normen beurteilt und Dinge wie „readability, fluency and accessibility“ (2000:7) stehen im Vordergrund, während die Treue zum Ausgangstext vernachlässigt wird, vor allem weil diese von den DurchschnittsrezipientInnen auch nur schwer bewertet werden kann.

Anstatt der Qualitätssteigerung hält Vanderschelden (2000:13) die Tatsache, dass ein Ausgangstext mehrere Lesarten ermöglicht, für eine bessere Begründung für Neuübersetzungen. Sie zieht den Schluss, dass „the very existence of retranslation [...] suggests that no clear-cut distinction between right and wrong or good and bad can be made in literary translation“.

Vanderschelden (2000:8f.) räumt ein, dass NeuübersetzerInnen oft eine bessere Ausgangslage haben, da sie durch den Zeitabstand einen besseren Überblick haben. Um diesen Unterschied aufzuzeigen, bedient sie sich der Unterscheidung in „heiße“ und „kalte“ Übersetzungen, wobei die Neuübersetzung eine kalte Übersetzung ist, da sie durch den Abstand weniger (zeitlichen oder durch einen Informationsmangel bedingten) Einschränkungen als die erste Übersetzung unterliegt. Wie Berman nimmt sie an, dass in heißen Übersetzungen der Lesbarkeit der Vorrang gegeben wird, kulturspezifische Elemente reduziert und von Erklärungen und Vereinfachungen Gebrauch gemacht wird. In den kalten Neuübersetzungen kann aufgrund der Distanz Struktur und Stil des Ausgangstextes wieder im Zentrum stehen (vgl. 2000:10f). Bermans Hypothese hält sie damit für plausibel (vgl. 2000:13).

Wie Vanderschelden sehen auch Demanueli und Demanueli (1995:160f.) die Notwendigkeit für Neuübersetzungen in der Mehrdeutigkeit des Ausgangstextes begründet. Außerdem vertreten sie die Ansicht, dass Neuübersetzungen von einem „grand texte“ nach

gewissen Zeitabständen notwendig werden, „pour répondre à un besoin de réactualisation étroitement lié à l'évolution du public“. So rechtfertigt jede neue Epoche eine neue Übersetzung der Klassiker – diese Rechtfertigung liegt also nicht nur in der Veränderung des Zielpublikums begründet, sondern auch im Status des Ausgangstextes. Im Gegensatz zu den zuvor genannten Stimmen sind Demanueli und Demanueli der Meinung, dass sich erste Übersetzungen strenger an den Ausgangstext halten als an die Bedürfnisse des Zielpublikums.

Li (2013:1911) schlägt eine Einteilung in vier Strategien vor, die Neuübersetzungen zugrunde liegen können und die damit auch auf unterschiedliche Gründe hinweisen. Erstens gibt es eine „Corrective translation“, die darauf ausgelegt ist, eine mangelhafte Übersetzung zu verbessern. Zweitens besteht die Möglichkeit einer „Critical translation“, die eine neue Interpretation bietet. Eine „Proselytizing translation“ zielt darauf ab, die Bedeutung eines Werks für eine bestimmte Gruppe zu betonen. Das Ziel einer „Neoconceptual translation“ ist „eliminating gender discrimination or certain violent inclination reflected in the language of translation“. Die Autorin weist darauf hin, dass die Grenzen zwischen diesen vier Typen fließend sind.

2.2.1.4. Soziokulturelle Faktoren

Vermeehrt gibt es auch Stimmen, die sozialen Faktoren, Werten und Normen große Bedeutung beimessen. Einer der ersten, die diese Bedeutung betonten, war Kujamäki (2001). Er geht in seiner Fallstudie über die acht deutschen Übersetzungen des finnischen *Seitsemän veljestä* nicht auf die vorhergehenden Theorien über Neuübersetzungen ein – also auch nicht auf die Neuübersetzungshypothese, die er mit seiner Fallstudie jedoch eindeutig widerlegt. Nachdem er die Übersetzungen und die wichtigsten Merkmale kurz umrissen hat, geht er auf drei näher ein und zeigt dabei, dass jeder Übersetzer und jede Übersetzerin beim Übersetzen verschiedene Möglichkeiten hat. Welche dieser Möglichkeiten angewandt werden, werden von „the persons, institutions and other structures, which have (taken or been given) the power to define the range of actually permissible or preferable modes“ (2001:65) sowie von den ÜbersetzerInnen bestimmt. Dies wird sehr deutlich in der Analyse der während der NS-Zeit erschienenen Übersetzungen, die darauf ausgelegt waren, die „nordische Rasse“ zu fördern und daher vor allem die finnischen Eigenschaften betonte, die die „Rasse“ positiv darstellte und die die Deutschen erwarten würden (vgl. 2001:57ff.).

In seinem Artikel zeigt Kujamäki, dass zumindest bei dem von ihm untersuchten Material nicht das Streben nach einer treueren oder vollständigeren Übersetzung ausschlaggebend für die vielen Neuübersetzungen war, sondern „the motivation for retranslation has grown in the particular social situation and environment which impose on the translation act functions and modalities other than those that defined the earlier translation“ (2001:65). So wird auch deutlich, dass Übersetzungen nicht nur von der Kompetenz der ÜbersetzerInnen abhängen, sondern vor allem auch von den „time-bound normative conditions“ (2001:65). Auch hier wird die Nützlichkeit der Descriptive Translation Studies für die Erforschung von Neuübersetzungen sehr deutlich, da hier keine Verallgemeinerungen

über die Gründe für und die Profile von Neuübersetzungen aufgestellt werden, sondern vielmehr die Rolle der Zielkultur, ihrer AkteurInnen und den in ihr geltenden Normen betont werden – Faktoren, denen ja auch in den Descriptive Translation Studies eine große Bedeutung zugesprochen wird.

Auch Venuti (2003:26f.) beschäftigt sich mit den Gründen für Neuübersetzungen. Er nennt zum Beispiel eine neue Auslegung des Ausgangstextes oder den Anspruch, dass die Neuübersetzung dem Ausgangstext näher sein soll als die Erstübersetzung. Des Weiteren betont er auch die bedeutende Rolle von Neuübersetzungen für Institutionen: Zum einen helfen sie, die Institution zu stärken, da die Auslegung eines bestimmten Textes (zum Beispiel der Bibel) durch Neuübersetzungen gefestigt werden kann und dadurch die Autorität der Institution untermauert. Zum anderen kann eine Neuübersetzung auch bestehende Interpretationen in Frage stellen und so die Institution reformieren oder eine neue schaffen. Außerdem können Neuübersetzungen kulturell und politisch motiviert sein, wenn noch eher unbekannte Texte neu übersetzt werden, um sie zu etablieren und in den Kanon aufzunehmen, zum Beispiel auch um Ideologien, Ideen und Bewegungen (Venuti nennt hier beispielsweise den Feminismus) voranzutreiben. Neuübersetzungen weisen laut ihm auf Veränderungen von Werten und Institutionen hin, genauso können sie diese Veränderungen aber auch bewirken, indem sie zu neuen Lesarten und Interpretationen einladen (vgl. 2003:36).

Brownlie (2006) führt die Diskussion um die Neuübersetzungshypothese weiter und betont wie Venuti (2003) die Wichtigkeit von Normen und Werten. Laut Brownlie (2006:146) sind es vor allem religiöse Texte und Werke aus dem Literaturkanon, die neu übersetzt werden. Sie untersucht Neuübersetzungen mithilfe der Narrative Theory. Anhand dieser zeigt die Autorin, dass es grundsätzlich möglich sein sollte, die Essenz einer Erzählung zu übertragen. Diese Feststellung setzt sie in Verbindung mit Bermans Theorie, da auch hier die Essenz des Ausgangstextes übertragen werden soll (vgl. 2006:147). Ein weiterer Zusammenhang zur Narrative Theory besteht in der Tatsache, dass Erzählungen sowie Übersetzungen als soziale Phänomene verstanden werden. Gerade Neuübersetzungen werden oft durch Veränderungen sozialer Faktoren erklärt. Übersetzungen werden als veraltet oder inakzeptabel angesehen, da sie nicht mehr den geltenden Ideologien oder Normen einer gewissen Kultur in einer bestimmten Zeit entsprechen, wodurch Neuübersetzungen notwendig werden (vgl. 2006:149f.). Ein weiterer Faktor, der von der Narrative Theory abgeleitet wird, ist die Möglichkeit vielfältiger Interpretationen. Eine neue Interpretation wird von Brownlie (2006:152f.) als wichtige Begründung für Neuübersetzungen angesehen, wobei diese auf allen Textebenen vonstattengehen kann (laut ihr sind neue Interpretationen eines Textes in seiner Gesamtheit eher selten). Neue Interpretationen können durch Mehrdeutigkeiten oder Unklarheiten im Text ausgelöst oder durch eine bestimmte Denkweise oder einen bestimmten Zugang des Übersetzers bzw. der Übersetzerin bewirkt werden. Brownlie betont, dass diese Möglichkeiten einer neuen Interpretation immer mit einem neuen Kontext zusammenhängen und von diesem erst verursacht werden.

Aus den vorhergehenden Überlegungen leitet Brownlie (2006:155) eine „Post-structuralist Retranslation Theory“ ab und überprüft diese in einer anschließenden Fallstudie, in der sie die Neuübersetzungen von Zolas *Nana* analysiert. Aus dieser schließt sie, dass Neuübersetzungen nicht mit Fortschritt oder Verbesserung erklärt werden können, sondern vielmehr durch die „particular contextual conditions“ (2006:166), wodurch sie die Neuübersetzungshypothese widerlegt. Abschließend stellt sie fest, dass es vielfältige Erklärungen für die Phänomene in Neuübersetzungen gibt (vgl. 2006:167f.), was auch der in dieser Arbeit vertretenen Ansicht entspricht.

Auch O’Driscoll (2011) geht davon aus, dass Neuübersetzungen vielfältige Motive zugrunde liegen. Er untersucht die Übersetzungen von Jules Vernes *Le Tour du Monde en Quatre-vingts Jours* ins Englische anhand Pym’s (1998:149) Unterteilung in die vier Ursachen Causa materialis, Causa finalis, Causa formalis und Causa efficiens, die auch in der vorliegenden Arbeit angewandt werden wird.

Die Nützlichkeit dieser Einteilung konnte von O’Driscoll (2011:250) bestätigt werden, wie auch die grundsätzliche Komplexität des Übersetzungsprozesses. O’Driscoll (2011:251) spricht von „varying, inconsistent and unpredictable strategies, so that translation shows signs of a tendency towards disorder“, wodurch es schwierig ist, auch für einzelne Übersetzungen eine einheitliche Strategie zu formulieren. Des Weiteren stellt er fest, dass eine Änderung nur einer der vier Ursachen große Unterschiede in den verschiedenen Übersetzungen bewirkt, wobei laut O’Driscoll (2011:252f.) besonders der Übersetzer bzw. die Übersetzerin mit seinen bzw. ihren Entscheidungen die Übersetzung wesentlich beeinflusst. Damit muss laut ihm auch die Neuübersetzungshypothese verworfen werden, da sie diesen vielfältigen Gründen nicht Rechnung trägt. Auch die Tatsache, dass unter den vielen Übersetzungen von *Le Tour du Monde en Quatre-vingts Jours* ins Englische keine als einzige als kanonisierte Übersetzung (oder als „grande traduction“) gelten kann, widerlegt für O’Driscoll die Neuübersetzungshypothese. Jedoch gesteht er ihr zu, dass sie die generellen Tendenzen über längere Zeitabstände hinweg durchaus erfassen könnte und dass es nicht unwahrscheinlich ist, dass es eine Entwicklung hin zu mehr Nähe zum Ausgangstext geben könnte.

Auch Deane-Cox (2014:7) sucht die Gründe für Neuübersetzungen nicht in den Texten und spricht nicht vom Altern der Übersetzungen oder von Unvollständigkeit und Mängel in den Erstübersetzungen. Sie betont die Bedeutung von soziokulturellen Faktoren sowohl für das Entstehen als auch für die Form der Neuübersetzung. Außerdem weist sie darauf hin, dass diese Faktoren vor allem in der Zielkultur zu suchen sind (vgl. 2014:11). Auch diese Feststellung stimmt mit den Theorien der Descriptive Translation Studies überein. Ausgehend von ihrer Analyse von Übersetzungen von Flauberts *Madame Bovary* und Sands *La Mare au diable* kommt Deane-Cox (2014:191f.) zu folgendem Schluss: „With each reading and each (re)translation, the source text is pluralized and one new and possible text comes to light. In this sense, it is the impermanence of the original, and not the deficiency of translation, which gives impulse to the reiterative act of retranslation.“ Sie sieht also neben den zielkulturellen

Faktoren auch die Unbeständigkeit des Originals als wichtige Begründung für Neuübersetzungen an.

2.2.1.5. Alternde Übersetzungen und die Rolle des Originals

Dass auch der Status des Originals in Frage gestellt wird, ist nicht neu. Bereits Gambier (1994:416) weist darauf hin, dass auch Originale altern können, denn genau so wenig wie jede Übersetzung eine „grande traduction“ ist, ist jedes Original auch ein Meisterwerk. Auch Brisset (2004:43) stellt die Stabilität des Ausgangstextes infrage, da dieser ja auch überarbeitet werden kann, was Brisset am Beispiel von Darwins *On the Origin of Species* zeigt. Des Weiteren weist sie daraufhin, dass auch die Werke des Literaturkanons nicht immer dieselbe Position einnehmen: Auch sie können bald wieder aus dem Kanon verschwinden und in Vergessenheit geraten (vgl. 2004:52). Außerdem stellt sie fest, dass die Erstübersetzung als Einführung des Ausgangstextes in die Zielkultur nur eine der vielen Möglichkeiten darstellt, wie eine Erstübersetzung aussehen kann (vgl. 2004:47). Zuletzt stellt sie auch die Annahme, dass mit der Zeit Neuübersetzungen notwendig werden in Frage, indem sie behauptet, dass nach einer gewissen Zeit Neuübersetzungen sogar unmöglich werden, da die Gefahr besteht, dass darin Dinge eingeführt werden, die es zur Zeit des Originals gar nicht gab (vgl. 2004:56).

Auch Pöckl (2004:200) nennt mehrere Faktoren für das Entstehen einer Neuübersetzung und stellt das oft angeführte Argument der veraltenden Übersetzungen in Frage. Er weist darauf hin, dass das Veralten einer Übersetzung vor allem in Kritiken betont wird, dies aber meist kaum belegt wird. Außerdem betont er auch, dass „gerade die sprachlich gewollt aktuellen, dem Zeitgeist huldigenden Fassungen die ablehnendsten Reaktionen [provozieren]“, was diesem Argument der KritikerInnen widerspricht. Pöckl (2004:201) nennt folgende Gründe, die eine Neuübersetzung in die Wege leiten könnten: Zum einen können vorhergehende Übersetzungen als nicht passend angesehen werden, da sie wichtige Aspekte nicht genug betonen oder die Formulierungen nicht besonders schön sind. Zum anderen gibt es auch die Forderung, dass wichtige Werke immer wieder neu übersetzt werden. Außerdem können auch Jubiläen einen Grund für Neuübersetzungen liefern¹², wobei Pöckl (2004:207) darauf hinweist, dass diese Neuübersetzungsvorhaben nur dann Aufmerksamkeit auf sich ziehen, wenn sie sehr umfangreich oder innovativ sind oder der Übersetzer bzw. die Übersetzerin bekannt ist. Ein weiterer Grund können auch Rechtsstreitigkeiten sein. Oft sind es aber laut Pöckl (2004:201) „Zufallskonstellationen“, die Neuübersetzungen bedingen.

Pöckl (2004:202) weist darauf hin, dass verschiedene Übersetzungen eines Werks (in seinem Beispiel die Übersetzungen des Werks von Villon) keinen „stufenweisen Fortschritt“ darstellen müssen, sondern eher als parallele Versionen, die unterschiedliche Akzente setzen, gesehen werden sollten. Den ErstübersetzerInnen räumt er eine undankbare Rolle ein. Da es meist als ihre Aufgabe gesehen wird, das Publikum mit dem Text vertraut zu machen, ist es

¹² Pöckl (2004:201) nennt nur Jubiläen. Genauso sind aber auch andere äußere Faktoren wie das Erscheinen beispielsweise eines Films als Gründe für Neuübersetzungen denkbar.

eher unwahrscheinlich, dass sie mit Normen der Zielkultur brechen. Sind der Autor bzw. die Autorin und das Werk in der Zielkultur bekannt, kann durch Neuübersetzungen an die „durch Vorinformationen veränderte Erwartungshaltung“ (2004:203) angepasst werden – was wieder an Even-Zohars Polysystemtheorie erinnert.

In Tegelbergs (2011:452) Artikel finden sich viele der zuvor genannten Gründe wieder. Zu Beginn betont sie, dass jede Übersetzung relativ ist, da sie nur eine Interpretation sein kann. Aufgrund der vielen Faktoren, die bei der Erstellung einer Übersetzung involviert sind, ist sie „un reflet de son temps“ (2011:453). Dies merkt man der Übersetzung auch an, während das Original, wenn es eine gewisse Qualität hat, aktuell bleibt. Bei Klassikern und qualitativ hochwertigen literarischen Texten besteht die Notwendigkeit, sie nach regelmäßigen Zeitabständen neu zu übersetzen, „pour [...] mieux correspondre aux goûts, aux attentes et aux cadres de référence du public contemporain“ (2011:455f.) Vor allem hält sie die Neuübersetzung aber für wichtig, wenn sich die Übersetzungsnormen in der Zwischenzeit verändert haben.

Zusätzlich spricht sie Punkte an, die zuvor nicht behandelt wurden: So nimmt sie an, dass Texte, die stark auf gesprochener Sprache basieren, schneller altern, wodurch diese öfter neu übersetzt werden müssten. Und auch Texte, die Gebrauch von Dialekt machen, nehmen für sie eine besondere Position ein, da dieses Problem nie zufriedenstellend gelöst werden kann (vgl. 2011:459). Ein weiterer Grund für Neuübersetzungen kann auch in der Unvollständigkeit der Erstübersetzung bzw. auch in einer durch Zensur bedingten Unvollständigkeit des Originals liegen (vgl. 2011:462f.).

Abschließend kann also gesagt werden, dass die Gründe für eine Neuübersetzung vielfältig sind und auch unterschiedliche Gründe zusammenspielen können. Ein verallgemeinerndes Ausgehen von alternden Übersetzungen und einer Entwicklung hin zu mehr Ausgangstextnähe beschreibt die Motive für Neuübersetzungen nicht ausreichend und entspricht auch nicht dem hier zugrunde gelegten theoretischen Ansatz: Laut Toury (2012²:61) ist Übersetzung eine von (veränderbaren) Normen geleitete Tätigkeit und als solche von Veränderung geprägt. Eine Theorie, die versucht allgemeingültige Aussagen für alle Kulturen und alle Epochen aufzustellen und die dabei soziokulturelle Faktoren außer Acht lässt (wie das zum Beispiel bei Bermans Neuübersetzungshypothese der Fall ist), wird hier nicht als sinnvoll erachtet. In der vorliegenden Arbeit wird die Ansicht vertreten, dass Neuübersetzungen durch vielfältige Gründe bedingt werden, die sich gegenseitig beeinflussen und oft weniger im Ausgangstext oder im vorhergehenden Zieltext liegen als in den soziokulturellen Gegebenheiten der Zielkultur. Dies spiegelt auch das für die Analyse verwendete Modell (Pym (1998:149) Einteilung in vier Ursachen) wider, das im dafür vorgesehenen Kapitel näher erläutert wird.

2.2.2. Die Rolle der ÜbersetzerInnen

Venuti (2003:28) zeigt in seinem Artikel auch die Wichtigkeit von Neuübersetzungen für die Translationswissenschaft auf, da dadurch viele Aspekte der Übersetzung deutlich werden, wie

„the translator’s agency, the ensemble of motivations, conditions, and consequences that decisively inform the work of translating and allow it to produce far-reaching social effects.“. Damit spricht er einen weiteren wichtigen Faktor an, der bei der Beschäftigung mit Neuübersetzungen auftritt: „the translator’s agency“. ÜbersetzerInnen werden also als wichtige EntscheidungsträgerInnen angesehen. Wie oben bereits zum Teil erwähnt, können ÜbersetzerInnen zum einen als Grund für Neuübersetzungen angesehen werden und zum anderen auch als ausschlaggebend für das spezifische Erscheinungsbild der Übersetzung. Da den ÜbersetzerInnen auch in dieser Arbeit eine wichtige Rolle zugesprochen wird und diese mithilfe von Pym (1998:149) Begriff der Causa efficiens auch näher untersucht werden soll, soll hier nun näher auf die Forschung zu diesem Thema eingegangen werden.

Venuti (2003:29f.) spricht beispielsweise von einem gesteigerten Selbstbewusstsein, das bei NeuübersetzerInnen auftritt und meint auch, dass durch Neuübersetzungen zum einen die Absicht der Übersetzenden sichtbar wird und zum anderen auch ihre persönlichen Vorlieben. Eine Neuübersetzung kann so zum Beispiel aus der Vorliebe eines Übersetzers oder einer Übersetzerin für ein bestimmtes Werk entstehen oder aber auch in der Absicht, eine neue Interpretation des Ausgangstextes aufgrund veränderter Werte zu etablieren und dadurch auch eine veränderte Rezeption in der Zielkultur zu bewirken. In Bezug auf Normen kann ein Neuübersetzer bzw. eine Neuübersetzerin sich entscheiden, diese zu erhalten, zu revidieren oder mit diesen zu brechen.

Untersucht man die vielfältigen Gründe für (aktive) Neuübersetzungen, so wird laut Pym (1998:83) sowohl die Beteiligung der ÜbersetzerInnen sichtbar als auch die der VerlegerInnen, des Zielpublikums, etc. So eine Untersuchung hätte laut ihm den Vorteil, dass sie sich nicht nur auf die Rolle der zielkulturellen Normen beschränkt, sondern auch die involvierten Menschen berücksichtigt.

Auch Venuti (2003:30) spricht davon, dass die Rolle der AuftraggeberInnen sichtbar wird. Für einen an Profit orientierten Verlag können Neuübersetzungen von Klassikern interessant sein, da sie zum einen mit sehr hoher Wahrscheinlichkeit verkauft werden und zum anderen weniger kosten als Werke, bei denen noch Urheberrechte zu zahlen sind. Dieselbe Überlegung kann auch hinter der Veröffentlichung einer Neuausgabe bzw. einer Revision stehen.

Auch bei O’Driscolls (2009:7) Analyse von Butchers Übersetzung von *Le Tour du Monde en Quatre-vingts Jours* wird die Rolle, die ÜbersetzerInnen für das fertige Produkt spielen, deutlich. Für den Übersetzer Butcher war die Übersetzung ein Mittel, um seine eigene Interpretation von Jules Vernes Werks zu übermitteln, die auf der angenommenen Bisexualität Vernes beruht. Daraus schließt O’Driscoll (2009:28), dass es nicht nur Normen sind, die Übersetzungsphänomene bedingen, sondern auch der Übersetzer bzw. die Übersetzerin, „[who] chooses which subsets of translation norms to adhere to from among alternative sets of competing norms.“. Damit wird also auch gezeigt, dass sich ÜbersetzerInnen nicht passiv von jeweils geltenden Normen leiten lassen, sondern sich aktiv für Normen entscheiden und damit ihr Umfeld aktiv beeinflussen.

Die Rolle der ÜbersetzerInnen spricht auch Skibińska (2007:2f.) an. Laut ihr sind Neuübersetzungen Ausdruck der Subjektivität der ÜbersetzerInnen und sind als solche für die Untersuchung der individuellen Spuren von ÜbersetzerInnen geeignet. Sie unterscheidet zwei externe Faktoren: Zum einen die schon oft betonte geschichtliche Komponente, dass Übersetzungen im Gegensatz zum Original altern und zum anderen die wirtschaftliche bzw. die Verlagshäuser betreffende Komponente, dass verschiedene Verlagshäuser dasselbe Werk vertreiben wollen. Außerdem gibt es laut ihr auch einen internen Faktor. Dieser besteht in der Tatsache, dass der Zieltext immer mehr ins zielkulturelle System integriert wird und dies in unterschiedlichen Etappen vonstattengehen kann.

Die Arbeit von ÜbersetzerInnen ist eine ständige „*négociation*“. Sie müssen die unterschiedlichen Elemente eines Ausgangstextes abschätzen und ihre Bedeutung für den Zieltext bewerten. Sie müssen also ständig Entscheidungen treffen. Auf makrostruktureller Ebene werden diese von Ziel, Funktion und Zielpublikum der Übersetzung beeinflusst. Diese bedingen die Strategie, die angewandt wird und die dann Einfluss auf die Entscheidungen auf mikrostruktureller Ebene nimmt, also welche Formulierungen gewählt werden, was überhaupt übersetzt wird und was nicht, etc. (vgl. Skibińska 2007:7f.).

Auch laut Tegelberg (2011:458) hängt der Zieltext stark von der Person ab, die ihn erstellt. Ausschlaggebend sind nicht nur die Kompetenz, sondern auch der Stil der ÜbersetzerInnen und auch ihr Zugang zum Original. So werden unterschiedliche ÜbersetzerInnen dieses unterschiedlich interpretieren und verschiedenen Worten unterschiedliche Bedeutungen beimessen. Auch darin liegt für sie ein Grund für Neuübersetzungen.

Auch die Überlegungen in Bezug auf die Rolle der ÜbersetzerInnen können mit Tourys Descriptive Translation Studies in Verbindung gebracht werden. Er spricht davon, dass unterschiedliche, zum Teil auch entgegengesetzte Normen in einem System gelten können, weshalb es wichtig ist, dass bei der Sozialisation von ÜbersetzerInnen auch gelernt wird, wie man sich zwischen diesen entscheidet. Außerdem weist auch er darauf hin, dass sich Normen und ihre Position im System verändern, je nachdem, ob sie von ÜbersetzerInnen befolgt werden oder nicht (vgl. Toury 2012²:76f.).

2.2.3. Beziehung zwischen Erstübersetzung und Neuübersetzung

Viele betonen, dass Neuübersetzungen gerade dadurch definiert werden, dass es bereits eine Übersetzung desselben Werks in dieselbe Sprache gibt. Dadurch erscheint es auch logisch, dass sie nicht nur mit dem Ausgangstext, sondern auch mit den vorhergehenden Übersetzungen in einer bestimmten Beziehung stehen.

Für Venuti (2003:25) beispielsweise unterscheiden sich Neuübersetzungen von Erstübersetzungen insofern, dass „the values they create are likely to be doubly domestic, determined not only by the domestic values which the translator inscribes in the foreign text, but also by the values inscribed in a previous version.“ Laut Venuti müssen sich Neuübersetzungen daher ausreichend von vorhergehenden Übersetzungen unterscheiden, um

ihre Existenz zu rechtfertigen¹³. Außerdem betont er auch die Intertextualität von Neuübersetzungen, die auch in der Existenz von vorhergehenden Versionen begründet liegt (vgl. 2003:32). Ein weiterer Aspekt, der mithilfe von Neuübersetzungen beleuchtet werden kann, ist laut ihm Geschichte. So zeigt Venuti auf, dass „[r]etranslations deliberately mark the passage of time by aiming to distinguish themselves from a previous version through differences in discursive strategies and interpretations.“ (2003:35)

Auch Brownlie (2006:153) thematisiert diese Intertextualität, indem sie sagt, dass „a new interpretation/translation demarcates itself and justifies itself in comparison with previous versions“. Zu dieser Intertextualität trägt auch die Tatsache bei, dass Neuübersetzungen sich auf andere Texte, wie wissenschaftliche Erkenntnisse zu Werk und Autor bzw. Autorin, berufen. Laut ihrer „Post-structuralist Retranslation Theory“ wird ein Ausgangstext in einem neuen Kontext interpretiert, wodurch durch die Wiederholung Stabilität und durch die neue Situation Instabilität erzeugt wird. „A (re)translation both carries on and cancels out aspects of the source text and of previous translations.“ (2006:155) Sie hängt damit mit allen vorhergehenden und zukünftigen Versionen zusammen, „thus constituting and challenging its own identity.“ Außerdem wird in dieser Theorie betont, dass diese Zusammenhänge vielfältig und verschiedenartig sind und in keiner hierarchischen Verbindung zueinander stehen.

Dies impliziert auch was Brownlie (2006:155) als „haunt[ing]“ bezeichnet: Eine Erzählung verfolgt die andere, frühere Übersetzungen finden sich in neueren wieder. Dieses Konzept konnte aber zumindest in O’Driscolls (2011:261f.) Analyse nicht bekräftigt werden. Bei dieser waren Überschneidungen und Ähnlichkeiten in den Übersetzungen eher eine Ausnahme als die Regel. Vielmehr zeichnete sich O’Driscolls Analyse durch Veränderungen in Lexik und Stil in den verschiedenen Übersetzungen aus.

Auch Koskinen und Paloposki (2015:26) weisen darauf hin, dass sich Neuübersetzungen vor allem durch die Tatsache, dass es zumindest eine vorhergehende Übersetzung gibt, von Erstübersetzungen unterscheiden. Laut ihnen stehen diese unterschiedlichen Übersetzungen in Zusammenhang miteinander, zwischen ihnen herrscht eine „dependency relation“. Der erste Übersetzer bzw. die erste Übersetzerin nimmt dabei laut den Autorinnen eine undankbare Rolle ein. Die Erstübersetzung wird oft nur als Rohmaterial angesehen und als eine Version, die verbessert werden muss. Dadurch ist die Neuübersetzung eine polemische Tätigkeit, wird sie doch erst dadurch notwendig, dass die frühere Übersetzung als mangelhaft angesehen wird. Zusätzlich stellt sich aber auch die Frage danach, welche Stimme nun in Neuübersetzungen gehört wird, also ob auch die Stimmen der ÜbersetzerInnen vorhergehender Versionen im Text zu hören sind. Diese Frage erinnert an Brownlies (2006:155) Konzept der „haunted [retranslation]“.

Ein weiterer wichtiger Punkt, von dem in diesem Zusammenhang die Rede ist, ist der der Rivalität. Dieses Thema wurde bereits sehr früh angesprochen (vgl. Pym 1998), wurde

¹³ Dies kann als Unterschied zu Revisionen gesehen werden, die oft auch nur mit minimalen Änderungen (zum Beispiel Anpassung an eine Rechtsschreibreform, Ausbessern von kleineren „Fehlern“) veröffentlicht werden.

aber vergleichsweise wenig behandelt und erst in der jüngsten Vergangenheit wieder aufgegriffen (vgl. Deane-Cox 2014).

Zu einer Zeit, in der vor allem vom Altern von Übersetzungen und von der Zielkulturorientiertheit von Erstübersetzungen die Rede war, hält Pym (1998:82f.) solche Verallgemeinerungen für wenig sinnvoll und schlägt eine Einteilung vor, die sich prinzipiell nach dem Grad der Rivalität zwischen Erst- und Neuübersetzungen richtet. Pym teilt Neuübersetzungen in aktive und passive Neuübersetzungen ein. Laut ihm sind passive Neuübersetzungen jene, die durch Zeit und Raum getrennt sind und dadurch wenig Einfluss aufeinander ausüben. Bei diesen ist keine Rivalität zu erwarten und sie stehen im Gegensatz zu den aktiven Neuübersetzungen, die von keinem dieser Faktoren getrennt werden, also gewissermaßen das gleiche Zielpublikum haben. Neuauflagen geben Aufschluss über die Nachfrage in der Zielkultur und auch über die Rolle der jeweiligen Übersetzung. So bekräftigen Neuauflagen die Existenzberechtigung einer bestimmten Übersetzung, während Neuübersetzungen diese in Frage stellen.

Auch Deane-Cox (2014:14f.) behandelt die Frage nach der Rivalität zwischen Neuübersetzungen. Wie die oben zitierten AutorInnen ist auch sie der Meinung, dass sich Übersetzungen gegenseitig beeinflussen und nicht nur mit dem Ausgangstext sondern auch mit den vorhergehenden Zieltexten in Verbindung stehen. Diese Verbindung ist für Deane-Cox oft eine von Rivalität geprägte – immerhin stellt eine Neuübersetzung die Gültigkeit von vorhergehenden Übersetzungen in Frage, da sie sonst ja nicht notwendig gewesen wäre. Pym's Einteilung in aktive und passive Neuübersetzungen kritisiert sie aber insofern, als dass laut ihr auch Rivalität auf diachroner Ebene denkbar ist (vgl. 2014:17).

Deane-Cox (2014:31) stellt zudem fest, dass „the continued generation of new versions of a given ST can be understood as part of the apparatus whereby translators, editors, publishers and others work towards the attainment of symbolic capital.“ Sie weist auch auf die Tatsache hin, dass mit Neuübersetzungen auch ökonomisches Kapital verbunden ist. Da das literarische Feld eher im Zeichen des Wettbewerbs als der Zusammenarbeit steht, werden Legitimierungsstrategien notwendig. Hat der Neuübersetzer bzw. die Neuübersetzerin bereits einen gewissen Status im literarischen Feld, so kann eine Neuübersetzung dadurch legitimiert werden. Ist dies nicht der Fall, so wird diese Aufgabe anderen zuteil, zum Beispiel den VerfasserInnen von Vorwörtern oder KritikerInnen. Hier wird auch betont, dass das literarische Feld keine lineare Entwicklung aufweist, sondern dass es dynamisch ist und auch Werke und AkteurInnen, die früher ins Feld gekommen sind, auch zu einem späteren Zeitpunkt noch immer da sein (oder vielleicht auch erneut erscheinen) können (vgl. 2014:42).

2.2.4. Sinnhaftigkeit von Neuübersetzungen

In ihrem Überblick über die Untersuchungen zur Neuübersetzung, erwähnt Li (2013:1911), dass es unter ÜbersetzungswissenschaftlerInnen Diskussionen über die Sinnhaftigkeit von Neuübersetzungen gibt, wobei die einen meinen, dass es möglich und sinnvoll ist, dass

verschiedene Versionen eines Textes verfügbar sind. Andere hingegen glauben, dass ein Text nur eine einzige Bedeutung haben kann und mehrere Interpretationen nur Verwirrung stiften.

Laut Koskinen und Paloposki (2003:24) wird vor allem durch die Digitalisierung die Sinnhaftigkeit von Neuübersetzungen in Frage gestellt. Laut ihnen verändert sich die Arbeitswelt von ÜbersetzerInnen aufgrund der neuen Technologien – so besteht ihre Aufgabe immer öfter weniger im Schaffen von Texten als vielmehr im Zusammensetzen von bestehenden Textteilen. In Zeiten von Translation Memorys werden Neuübersetzungen zu „an evil best to be avoided“. Gibt es bereits eine Übersetzung eines Textes oder Textteiles, so sollte diese auch verwendet werden.

Grundsätzlich ist die Annahme dass diese Einstellung in Zukunft auch den Buchmarkt betreffen wird, nicht so einfach von der Hand zu weisen. Auch hier herrscht der Drang nach finanziellem Erfolg und es ist offensichtlich, dass das „Recycling“ bestehender Texte billiger ist als eine neue Übersetzung in Auftrag zu geben. Die Digitalisierung macht dieses Recycling billiger und schneller. Trotzdem sind laut den Autorinnen noch keine großen Veränderungen sichtbar (vgl. 2003:26).

Unter WissenschaftlerInnen wird die Frage nach der Sinnhaftigkeit von Neuübersetzungen zumeist bejaht – Neuübersetzungen werden grundsätzlich als sinnvoll, wenn nicht sogar als notwendig erachtet. Oft wird die Neuübersetzung sogar als Bereicherung angesehen. So zum Beispiel auch von Pelea (2012:83f.). Sie sieht einen Grund für Neuübersetzungen darin, dass sich ÜbersetzerInnen aktiv entscheiden, ein Werk anders zu schreiben. Für sie stellt dies für ÜbersetzungswissenschaftlerInnen eine Gelegenheit dar, um „la spécificité de la voix d’un traducteur“ zu erkennen. Gleichzeitig bedeutet es aber auch einen Gewinn für das Zielpublikum. Ihm stehen nun zwei Interpretationen eines Textes zur Verfügung.

Hilfreich kann dies laut der Autorin zum Beispiel sein, wenn ein Wort im Original mehrere Bedeutungen hat, die in einer Übersetzung nicht wiedergegeben werden können. Durch das Lesen von verschiedenen Übersetzungen kann so die komplexe Bedeutung dieses Wortes erschlossen werden (vgl. 2012:95). Insgesamt ermöglichen es Neuübersetzungen dem Zielpublikum also, den vielfältigen Bedeutungen und Interpretationsmöglichkeiten des Ausgangstextes näher zu kommen (vgl. 2012:98).

Auch Utz (2007:14) sieht die Übersetzung im Allgemeinen und die Neuübersetzung im Besonderen als Bereicherung. Laut ihm sind Übersetzungen „unabschließbar“ und „zeitgebunden“. (Neu)übersetzungen sind laut ihm Zeugnisse ihrer Zeit. Ihren besonderen Reiz sieht er darin, dass man sie parallel lesen kann und sie die Mehrdeutigkeiten, die sich im Ausgangstext befinden, aufdecken können. Hier erlauben es die unterschiedlichen Übersetzungen dem Zielpublikum, die unterschiedlichen Lesarten des Originals zu entdecken (vgl. 2007:16) und vereinen sich so zu einem „vielstimmige[n] Konzert“ (2007:24).

Nicht zuletzt sind Neuübersetzungen auch für die Translationswissenschaft an sich relevant. So schlagen viele ÜbersetzungswissenschaftlerInnen vor, mit ihrer Hilfe

Veränderungen in Gesellschaft und Übersetzungsnormen zu untersuchen (vgl. Venuti 2003:28; Koskinen/Paloposki 2003:20; Toury 2012²:96).

2.2.5. Neuübersetzung und Revision

Von vielen AutorInnen wird die oben bereits erwähnte Schwierigkeit der Zuordnung und der Abgrenzung von anderen Begriffen wie Revision und Adaption behandelt, die auch in der vorliegenden Arbeit zentrales Thema ist.

Bereits Gambier (1994:415) beschäftigt sich mit der Schwierigkeit der Klassifikation und zwar nicht nur in Bezug auf andere Begriffe, sondern auch bezüglich des Begriffs Neuübersetzung selbst. So weist er darauf hin, dass Neuübersetzungen zum Teil auch Erstübersetzungen sein können, wenn sie Textteile beinhalten, die in vorhergehenden Übersetzungen fehlten. Hier wird also wieder die Möglichkeit der Existenz von Mischformen eingeräumt, wie sie auch bei Koskinen und Paloposki (2010:294) angesprochen wird. Zum anderen sieht auch Gambier (1994:413) die Nähe zu Begriffen wie Adaption und Revision. Für ihn unterscheiden sich diese Phänomene im Grad der Veränderungen, die an der Erstübersetzung vorgenommen werden und er schlägt folgende Einteilung vor: Der Revision, die für gewöhnlich die wenigsten Veränderungen aufweist, folgt die Neuübersetzung, die viele Veränderungen und Eingriffe in den gesamten Text beinhaltet. Die meisten Veränderungen finden sich bei der Adaption, bei der der Ausgangstext lediglich zu einem „prétexte à une rédaction autre“ wird. Diese drei Typen haben alle gemein, dass sie auf eine effizientere Kommunikation abzielen. Den Unterschied bei der Neuübersetzung sieht Gambier darin, dass sie als einziger Typ auch auf die veränderte Zeit reagiert, da sie erst dadurch bedingt wird, dass sich die Zeiten geändert haben. Zusätzlich weist Gambier (1994:414) auch auf die wirtschaftliche Komponente hin: Laut ihm müssen sich Verlage zwischen den oft Gewinn versprechenden Neuübersetzungen und den preisgünstigeren Revisionen entscheiden.

Auch Vanderschelden (2000:1) spricht von der Nähe zur Revision. Laut ihr ist „[r]evision [...] often the first step towards retranslation“. Sie weist darauf hin, dass diese Möglichkeit vor allem dann in Anspruch genommen wird, wenn nur eine geringe Anzahl von Fehlern verbessert werden muss oder wenn Klassiker modernisiert oder „upgedatet“ werden müssen. Während dies für Verlage aufgrund der geringeren Kosten sehr positiv ist, beinhaltet die Revision für ÜbersetzerInnen gewisse Nachteile: Zum einen sind die Verantwortlichen durch die vorliegende Übersetzung eingeschränkt, was bei einer Neuübersetzung nicht der Fall ist. Außerdem wird eine Revision oft als nicht ausreichend erachtet und es ist unklar, ob dadurch wirklich die Qualität der Übersetzung gesteigert wird. Des Weiteren erhalten RevisorInnen oft weniger Anerkennung als ÜbersetzerInnen. Demzufolge fällt Vanderschelden auch die Unterscheidung zwischen Neuübersetzung und Revision leicht: Bei einer Neuübersetzung wird der Übersetzer bzw. die Übersetzerin genannt, bei einer Revision

kommt die für die Revision verantwortliche Person erst an dritter Stelle (nach Autor bzw. Autorin und Übersetzer bzw. Übersetzerin) oder wird gar nicht genannt (vgl. 2000:2f.)¹⁴.

Auch Koskinen und Paloposki (2003; Paloposki/Koskinen 2010) beschäftigen sich mit dem Zusammenhang zwischen Neuübersetzung und Revision. Zunächst gehen sie in einem Artikel auf die Auswirkungen der Digitalisierung auf die Arbeitswelt der ÜbersetzerInnen ein und untersuchen auch die Veränderungen am Buchmarkt. Die Autorinnen sprechen von zwei gegensätzlichen Trends, die aber zeitgleich ablaufen. Zum einen ermöglicht die Digitalisierung eine Reduzierung der Kosten, was eine „diversification“ mit sich bringt, d.h. kleine Verlage entstehen, die sich auf bestimmte Felder konzentrieren (Genres, Sprachen, etc.) und damit den Zugang zu einer größeren Vielfalt von Übersetzungen ermöglichen. Zum anderen schließen sich immer mehr Verlagshäuser zu größeren Einheiten zusammen, die dann den Großteil des Buchmarkts kontrollieren. Dies bezeichnen die Autorinnen als „centralization process“. Große Unternehmen sind weniger flexibel und sind abhängig von Bestsellern. Deswegen werden zum Beispiel in Finnland vor allem angloamerikanische Werke übersetzt und diese möglichst zeitgleich mit dem Original herausgebracht (vgl. Koskinen/Paloposki 2003:27f.).

Eine Analyse der in Finnland herausgegebenen Werke zeigt, dass sowohl viele Neuübersetzungen als auch viele Neuauflagen erscheinen, wobei die Zahl der Neuauflagen die der Neuübersetzungen übersteigt. Es zeigt sich, dass manche Verlagshäuser eher neue Bücher herausbringen, andere eher Neuauflagen und wieder andere eher Neuübersetzungen, wobei kleine und jüngere Verlagshäuser kaum Neuauflagen veröffentlichen, aber durchaus auch neu übersetzen lassen (in Koskinen und Paloposkis Studie wurde die Hälfte der Neuübersetzungen von kleineren Verlagen veröffentlicht) (vgl. 2003:28ff.).

Die Autorinnen weisen auch auf einen „difference in visibility“ hin (2003:32). Neuübersetzungen ziehen deutlich mehr Aufmerksamkeit auf sich und werden öfter rezensiert als Neuauflagen. Außerdem sind diese Rezensionen meistens positiv und erinnern mit Formulierungen wie „originalgetreuer“ oder „moderner“ an die Neuübersetzungshypothese.

Es stellt sich heraus, dass die Hypothese, die Digitalisierung fördere Neuauflagen, zu stark vereinfacht ist. Neuauflagen sind nur eine der Möglichkeiten von Verlagshäusern und auch sie fördern die Vielfalt am Buchmarkt, da sie vergessene oder nicht mehr erhältliche Werke wieder aufleben lassen und auch eine historische Komponente mit sich bringen – Koskinen und Paloposki (2003:33f.) sprechen von einer „diachronic variety both linguistically and culturally“. Des Weiteren sind Neuauflagen oft intermedial, da sie mit anderen Medien zusammenhängen, zum Beispiel mit dem Erscheinen eines Films. Dadurch sind Neuauflagen auch eine Reaktion auf ein neu erwachtes Interesse beim Zielpublikum und eine Marketingstrategie.

¹⁴ Hier wird offensichtlich nur eine Fremdrevision in Betracht gezogen. Für ÜbersetzerInnen, die ihre eigene Übersetzung revidieren, gelten viele dieser Überlegungen nicht. So wird es ihnen wohl nichts ausmachen, dass ihr Name nicht zweimal genannt wird und auch die Arbeit mit ihrer eigenen Übersetzung muss nicht einschränkend sein. Es wird angenommen, dass eine Selbstrevision andere Ansprüche an ÜbersetzerInnen stellt.

In einem weiteren Artikel stellen Paloposki und Koskinen (2010:35f.) erneut fest, dass Neuübersetzungen mehr Aufsehen erregen als Neuauflagen oder Übersetzungen, wodurch Neuübersetzungen marketingtechnisch einen Vorteil haben. Es wird darauf hingewiesen, dass eine Vielzahl von „different textual and editorial practices“ bei Neuübersetzungen auftreten und dass es schwierig ist Neuübersetzungen von „edited versions“ abzugrenzen. Die Autorinnen müssen feststellen, dass

the actual categorizing of translations into first and subsequent translations, which has formed the basis for almost all theorizing about retranslations, is ultimately misleading – unless we accept the claim that retranslation can be anything, from a slight editing of a previous translation to a completely different text. (Paloposki/Koskinen 2010:37)

Die Autorinnen kritisieren die Tatsache, dass bei der Untersuchung von Neuübersetzungen das Vorkommen von Texten, die nur zum Teil neu übersetzt wurden und zum Teil überarbeitet, neu aufgelegt oder gekürzt wurden, ignoriert wird, was bei ihrem Untersuchungsmaterial (Victor Hugos *Les Misérables* ins Finnische) der Fall ist. Ein wichtiger Punkt, auf den die Autorinnen hinweisen, ist die Schwierigkeit der Fremdrevision, wobei sie Vanderscheldens (2000:2f.) Überlegungen in vielem zustimmen. Aufgrund unterschiedlicher individueller Stile und Ausdrucksweisen kann es sein, dass es für die revidierende Person schwer ist, mit einer vorhergehenden Übersetzung zu arbeiten und sie sich dadurch eingeschränkter fühlt als würde sie neu übersetzen. Dies kann als mögliche Ursache und Ausgangspunkt für Neuübersetzungen angesehen werden (vgl. Paloposki/Koskinen 2010:39).

Paloposki und Koskinen (2010:43) folgern, dass „texts placed in the category of ‘retranslation’ can have a varied and hybridized translation history“. Auch der Begriff Revision ist wie die Neuübersetzung laut ihnen „a confused category“. Sie zeigen damit auf, dass die bestehende Kategorisierung von Neuübersetzungen nicht allgemeingültig ist und dass der Grad der Unterschiedlichkeit zweier Übersetzungen schwanken kann¹⁵. Daraus schließen die Autorinnen, dass eine Einteilung in Erst- und Neuübersetzung oder Revision oder Neuübersetzung wenig sinnvoll ist und dass es sich vielmehr um ein „continuum where different versions seamlessly slide together or even coalesce“ (2010:47) handelt. Wobei auch diese Überlegung im Hinblick auf die Tatsache, dass mit unterschiedlichen Textteilen unterschiedlich verfahren werden kann, nicht immer brauchbar sein muss (vgl. 2010:46f.).

Nachdem hier nun die unterschiedlichen Versuche, zwischen Revision und Neuübersetzung zu unterscheiden, dargestellt wurden, soll im nächsten Kapitel näher auf die Revision eingegangen werden, bevor die Frage nach den Unterschieden zwischen diesen beiden Begriffen für diese Arbeit endgültig geklärt werden soll.

¹⁵ Dieser Meinung ist auch Pöckl (2004:210), denn er sagt, dass „nicht jede Neuübersetzung diesen Namen auch wirklich verdient“ und dass darüber gestritten werden kann, wie originell und anders Neuübersetzungen von Werken des Literaturkanons sind.

3. Revision

Die Tätigkeit der Revision ist wohl genauso alt wie die der Übersetzung (vgl. Lee 2006:410). Trotzdem beginnen wie bei der Neuübersetzung viele Artikel, die sich mit der Revision beschäftigen, mit der Feststellung, dass die Revision ein in der Übersetzungswissenschaft vernachlässigtes Gebiet ist¹⁶ (vgl. u.a. Chakhachiro 2005:225; Yi-yi Shih 2006:295; Künzli 2007a:42) – im Vergleich zur Revision ist die Neuübersetzung jedoch ein viel behandeltes Thema. Zusätzlich gibt es auch was die Terminologie betrifft Unklarheiten. Künzli (2014:2) nennt beispielsweise Begriffe wie „Korrekturlesen, Lektorat, Postediting oder Nachprüfung“, die alle synonym zur Revision verwendet werden.

In letzter Zeit wird die Wichtigkeit der Revision in der Praxis betont, vor allem aufgrund des Erscheinens von Richtlinien auf der ganzen Welt, die die Bedeutung der Revision hervorheben und diese zum Teil auch als verpflichtenden Schritt im Übersetzungsprozess festlegen – 2003 wurden solche Richtlinien in China, 2006 in Amerika und in Europa veröffentlicht. Die EN 15038 legt beispielsweise fest, dass jede Übersetzung von einer zweiten Person außer dem Übersetzer bzw. der Übersetzerin Korrektur gelesen werden muss (vgl. Mossop 2014³:130f.). Eine einheitliche Terminologie wird aber auch durch diese Richtlinie nicht wirklich erreicht.¹⁷

Im Folgenden soll nach einer Definition ein kurzer Überblick über die übersetzungswissenschaftliche Beschäftigung mit diesem Thema gegeben werden, um zuletzt die Frage zu klären, welche Unterschiede zwischen der Revision und der Neuübersetzung bestehen und wann welche von beiden notwendig wird.

3.1. Definition

Eine sehr ausführliche Definition findet sich bei Künzli (2014:3). Laut ihm ist Revision die:

Überprüfung einer von einem Humanübersetzer erstellten Erstübersetzung – oder Teilen davon – in Form eines mehr oder weniger umfassenden Vergleichs zwischen Ausgangstext und Zieltext und Durchführung sämtlicher als notwendig erachteter Korrekturen durch einen anderen Übersetzer vor Freigabe der Lieferung.

Von Revision spricht Künzli nur bei Fach- und Sachtexten, bei literarischen Texten verwendet er den Begriff Kritik. Bei Überprüfungen, die vor dem Abschluss des Übersetzungsprozesses durchgeführt werden, spricht er von Evaluierung. Künzli (2014:6) spricht auch nur von Revision, wenn ein Vergleich zwischen Ausgangs- und Zieltext stattfindet, wodurch die oft behandelte Frage, ob das Lesen der Übersetzung ausreicht, bei ihm hinfällig ist.

Chakhachiro (2005:225) definiert das Ziel der Revision folgendermaßen: „to ensure that a translation is an accurate and acceptable rendition of a source text for the target readership“. Damit ist die revidierende Person sowohl dem Ausgangstextautor bzw. der Ausgangstextautorin als auch dem Zielpublikum zu Loyalität verpflichtet.

¹⁶ Wobei laut Künzli (2014:27) das Forschungsinteresse im letzten Jahrzehnt gestiegen ist und auch Mossop (2014³:230) spricht von einer „considerable, and expanding, literature“.

¹⁷ Zur Kritik an der Terminologie der EN 15038 vgl. beispielsweise Brunette (2007:226f.) oder Künzli (2014:5f.).

Im Wesentlichen scheinen sich WissenschaftlerInnen über den Vorgang und das Ziel der Revision recht einig zu sein: Sie ist eine Form der Qualitätskontrolle und umfasst das Lesen einer Übersetzung mit dem Ziel, etwaige Fehler auszubessern. Geht man jedoch tiefer, so finden sich einige Unklarheiten und Diskrepanzen. Während Künzli betont, dass die Revision von ÜbersetzerInnen vorgenommen werden muss, was auch in der EN 15038 gefordert wird, wird das bei anderen nicht so deutlich. So kann der Prozess laut Chakhachiro (2005:226f.) von verschiedenen Personen durchgeführt werden (ein- oder zweisprachige Personen, professionelle ÜbersetzerInnen, etc.) und kann von „the rewriting of source texts to suit target-readers‘ culture to stylistic revision in the target language and presentation of the translation in a proofread and formatted layout“ reichen. Auch ist man sich nicht einig, ob die Revision einen Vergleich mit dem Ausgangstext umfassen muss und inwiefern die Nähe zum Ausgangstext in der Revision kontrolliert werden sollte. Mossop (2011:137) spricht beispielsweise von Revision, auch wenn kein Vergleich mit dem Ausgangstext stattfindet.

Des Weiteren ist auch die Spezifikation „vor Freigabe der Lieferung“, die sich in Künzlis Definition findet, zu hinterfragen und durch „revidierte Versionen“ oder „revidierte Fassungen“, die erst nach der ersten Veröffentlichung eines Werks erscheinen, widerlegbar. Auch in der vorliegenden Arbeit wird die Revision nicht als auf einen bestimmten Zeitraum beschränkter Prozess verstanden. Mossop (2014³:31) spricht den Begriff Revision an, so wie er auch hier verstanden wird. Laut ihm wird der Begriff nicht nur für die Korrektur von unveröffentlichten Übersetzungen verwendet, sondern auch gelegentlich, wenn literarische Übersetzungen als „revised edition“ neu erscheinen. Mossop (2014³:117) weist darauf hin, dass hier auch manchmal fälschlicherweise von einer neuen Übersetzung die Rede ist.

Ein weiteres Problem, das nur von wenigen AutorInnen angesprochen wird, ist, dass sich der Begriff Revision sowohl auf ein Produkt als auch auf einen Prozess bezieht. Pym (2011:91) trifft für die Verwendung von Revision (englisch: „revision“) für das Produkt und Revidieren (englisch: „revising“) für den Prozess ein. In der Literatur sowie auch in der Praxis wird diese Unterscheidung aber selten getroffen. In Ermangelung einer Definition, die allen diesen Punkten Rechnung trägt, soll hier mit Mossops (2014³:1) Begriffsklärung gearbeitet werden, die als ausreichend offen angesehen wird und die auch in der Literatur häufig zitiert wird: „[R]evising means reading a translation in order to spot problematic passages, and making any needed corrections or improvements.“

3.2. Forschungsüberblick

Im Folgenden soll die wissenschaftliche Beschäftigung mit dem Forschungsgegenstand Revision näher erläutert werden. Häufig zu findende Themen sind Fragen nach den zu bevorzugenden Verfahren oder nach der Revision in der Übersetzungspraxis, der Unterschied zwischen Selbst- und Fremdrevision und die Beziehung zwischen RevisorInnen und ÜbersetzerInnen.

Der folgende Forschungsüberblick gliedert sich in vier Teile: Zuerst wird versucht, den Prozess Revision näher zu erläutern, sowohl was die Revision während des Übersetzens betrifft als auch die Revision nach Fertigstellung des Zieltextes. Danach wird die Revision in der Praxis näher beleuchtet. Als weiterer und eigenständiger, weil für die vorliegende Arbeit relevanter Punkt, folgt die Revision beim literarischen Übersetzen, wobei hier auch häufig die Rede von „Editing“ ist. Der Unklarheiten in der Terminologie wird im letzten Unterkapitel „Verwandte Begriffe“ Rechnung getragen, worin Gemeinsamkeiten und Unterschiede zu Begriffen wie Korrekturlesen, Lektorat oder „Editing“ behandelt werden sollen.

3.2.1. Prozess

Um den Revisionsprozess zu untersuchen, können verschiedene Methoden angewandt werden: zum einen können die Computer-Eingaben der ÜbersetzerInnen („keystroke method“) oder das laute Denken von VersuchsteilnehmerInnen (Think-Aloud-Protocols¹⁸) aufgezeichnet werden, zum anderen können auch die Änderungen zwischen Original und revidierter Fassung verglichen werden. Außerdem gibt es Verfahren, bei denen ÜbersetzerInnen bei der Arbeit gefilmt werden oder die Bewegungen ihrer Augen aufgezeichnet werden („Eye-tracking“). Zusätzlich können diese Methoden miteinander kombiniert oder durch Interviews oder Fragebögen ergänzt werden (vgl. Mossop 2007:5; 2014³:230).

3.2.1.1. Selbst- und Fremdrevision

Zunächst kann bei der Revision zwischen der Selbstrevision¹⁹ und der Fremdrevision unterschieden werden, wobei Brunette (2007:230) darauf hinweist, dass RevisorInnen als erste LeserInnen und EmpfängerInnen gegenüber dem Übersetzer bzw. der Übersetzerin Vorteile haben, da sie mehr Abstand zur Übersetzung haben und dadurch eine verlässlichere Revision produzieren.

Bei der Selbstrevision handelt es sich laut Hansen (2008:263) um einen eigenen Prozess, der aber vom Übersetzungsprozess beeinflusst wird und diesen beeinflusst. Die Schwierigkeit sieht er darin, dass „people fall in love with their own formulations“, weshalb ein ausreichend großer Abstand zwischen der Übersetzung und der Revision wichtig ist. Dafür ist die Selbstrevision mit weniger Konflikten verbunden, denn hier sind ungerechtfertigte Änderungen nur Zeitverschwendung, bei einer Fremdrevision können diese Konflikte zwischen ÜbersetzerInnen und RevisorInnen auslösen (vgl. Künzli 2006:96).

¹⁸ Zu den Schwierigkeiten und der Gültigkeit der durch Think-Aloud-Protocols erhobenen Daten vgl. Toury (2012²:270f.) und Lykke Jakobsen (2003). Toury betont, dass hier kein direkter Zugang zu den mentalen Prozessen besteht und dass es zu einer Interferenz zwischen zwei Übersetzungsmodi kommen kann. Laut Lykke Jakobsen (2003:76f.; 93) wirkt sich das laute Denken auf die Geschwindigkeit der Versuchspersonen und auf die Segmentierung aus. Lautes Denken hat auch Einfluss auf den Revisionsprozess. Durch die zusätzliche kognitive Belastung kommt es zum einen zu mehr Fehlern bei der Übersetzung, zum anderen ist das laute Formulieren aber auch hilfreich, vor allem für die inhaltliche Revision (vgl. 2003:80).

¹⁹ In der englischen Fassung der EN 15038 ist von Selbstrevision als „checking“ die Rede, in der deutschen von „Nachprüfung“. Pym (2011:77) ist aber für die Verwendung von Selbstrevision, da „it [checking] has nothing within its semantics to suggest that only the translator can do this“.

Wesentliche Unterschiede zwischen Selbst- und Fremdrevision sieht Künzli (2014:6f.) zum einen in diesem Wegfallen der die Kommunikation betreffenden Schwierigkeiten und Herausforderungen, zum anderen in der Tatsache, dass die Selbstrevision immer stattfinden kann, die Fremdrevision hingegen erst nach Abschluss des Übersetzungsprozesses und damit ein unabhängiger und eigenständiger Arbeitsschritt ist, der im Idealfall auch in Bezug auf Revisionskriterien, -tiefe, -umfang und -ablauf sowie bezüglich der Rahmenbedingungen genau definiert ist.

Auch Mossop (2014³:118f.) behandelt die Vor- und Nachteile von Selbstrevision. Laut ihm bringt eine Förderung der Selbstrevision die ÜbersetzerInnen dazu, selbstständiger zu sein und sich nicht darauf zu verlassen, dass ihre Fehler ohnehin korrigiert werden. Sie übersetzen besser und finden mehr Gefallen an ihrem Beruf. Selbstrevision birgt weniger Gefahr von unnötigen Änderungen. Aufgrund kurzer Deadlines können es sich ÜbersetzerInnen aber meist nicht erlauben, die Übersetzungen einige Tage ruhen zu lassen, weshalb bei der Selbstrevision oft Fehler übersehen werden.

Laut Scocchera (2013:145) ist bei der Selbstrevision der Vergleich mit dem Ausgangstext nicht wichtig, da dieser schon während der Übersetzung durchgeführt wurde. Bei einer Fremdrevision hält sie diesen aber für unbedingt notwendig, da die RevisorInnen wissen müssen, worauf die Entscheidungen der ÜbersetzerInnen basieren.

Eine Unterscheidung, die mit der in Selbstrevision und Fremdrevision in Zusammenhang steht, ist die folgende: Revision kann zum einen als ein Prozess verstanden werden, der nach der Produktion der Übersetzung stattfindet, zum anderen kann sie auch als ein Teil des Übersetzungsprozesses²⁰ verstanden werden. Laut Breedveld (2002:96ff.) stellt die Revision aber keinen eigenständigen Subprozess dar, sondern ist eine Art der Textproduktion, für die der bisher produzierte Text als Ausgangspunkt dient. Damit kann sie während des Schreibprozesses ständig auftreten und ist keine der Übersetzung nachgelagerte Tätigkeit, wobei sich der Moment ihres Auftretens auf den Prozess und das Produkt auswirkt.

Laut Johnsen (2014:72f.) ist Revision bei allen Schreibprozessen involviert und damit auch bei der Übersetzung. Es ist aber eine Tätigkeit, die bei AnfängerInnen und ExpertInnen unterschiedlich ausfällt. So nimmt die Beurteilung des und Reflexion über den Zieltext mit der Erfahrung zu und der Fokus liegt immer weniger auf dem Mikrolevel, sondern wandert zu pragmatischen und funktionalen Kriterien.

Eine weitere Art der Revision während des Übersetzungsprozesses nennt Mossop (2014³:226; 229). Er spricht von „mental editing“ oder „transediting“, wenn ÜbersetzerInnen den Ausgangstext während des Übersetzens verbessern.

3.2.1.2. Ablauf des Revisionsprozesses

In vielen Untersuchungen wird betont, dass der Revisionsprozess stark von den RevisorInnen (vgl. u.a. Lykke Jakobsen 2003:73) bzw. die Selbstrevision stark von der Arbeitsmethode der

²⁰ Für die Revisionen, die während des Übersetzungsprozesses stattfinden, gibt es im Englischen die Bezeichnung „online revision“ oder, laut Pym (2011:86) besser, „in-draft revision“.

ÜbersetzerInnen abhängt (vgl. Mossop 2014³:186), wobei Mossop (2007:16) annimmt, dass sich diese persönlichen Gewohnheiten auch mit der Textlänge, der Sprachrichtung, der Qualität des Ausgangstextes, etc. ändern. Auch Chakhachiro (2005:235) betont die Rolle der RevisorInnen für das fertige Produkt: So haben ihre Übersetzungskompetenz und ihre Persönlichkeit Einfluss auf die Revision. Trotzdem versuchen viele AutorInnen den Revisionsprozess näher zu untersuchen und zu beschreiben.

Bereits Toury (2012²:218; 221) beschäftigt sich mit der Rolle von Revision im Übersetzungsprozess. Er untersucht anhand von verschiedenen Versionen, die verschiedene Etappen im Entstehungsprozess einer Übersetzung darstellen, sogenannte „interim solutions“. Dabei stellt sich die Frage, warum manche Lösungen erst gewählt wurden und danach wieder verworfen werden, wobei auch zu beachten ist, dass bereits verworfene Möglichkeiten in einer späteren Phase wieder übernommen werden können. Die „coupled pairs“ für die Analyse ergeben sich in diesem Fall aus den Revisionssegmenten. Durch diese Analyse zeigt Toury (2012²:225), dass der Übersetzungsprozess zwar prinzipiell nach vorne gerichtet ist, aber nicht linear ist, sondern durch „loops of various sizes“ bestimmt wird.

Zu Beginn des Revisionsprozesses steht die Definition der Aufgabe, die die Texteigenschaften, die Ziele und die Arbeitsweise festlegt. Bei den Zielen spielen die Auffassung von Übersetzung und die erwartete Beziehung zwischen Ausgangs- und Zieltext eine wichtige Rolle (vgl. Magris 1999:136f.). Diese Definition ist dynamisch und kann während des Revisionsprozess geändert werden (vgl. Magris 1999:139). Bei langen Revisionsaufträgen kann sich laut Magris (1999:153) eine gewisse Toleranz einstellen, die auf unterschiedliche Faktoren zurückzuführen ist: eine graduelle Verbesserung der Übersetzung und steigendes Vertrauen in den Übersetzer bzw. die Übersetzerin, ein Gewöhnen an den Stil des Übersetzers bzw. der Übersetzerin, eine Automatisierung des Prozesses, der Wunsch, schnell fertig zu werden, etc..

Mossop (2014³:170f.) betont, dass die zugrundeliegende Frage bei der Revision nicht sein sollte: „Kann ich etwas verbessern?“, sondern vielmehr: „Muss ich das verbessern?“. Außerdem soll nicht neu übersetzt werden, sondern die Änderungen sollten so minimal wie möglich sein. RevisorInnen, die nur neu übersetzen, sind zu teuer und arbeiten außerdem moralisch fragwürdig, da so die Arbeit der ErstübersetzerInnen zunichte gemacht wird. Es sollten keine Änderungen vorgenommen werden, die die RevisorInnen nicht begründen oder rechtfertigen können. Grundsätzlich sollte die Standardeinstellung von RevisorInnen sein, nichts zu tun und vor allem keinen Schaden anzurichten (vgl. Mossop 2014³:195).

Laut ihm fungieren RevisorInnen und LektorInnen sowohl als „gatekeeper“, indem sie den Text korrigieren als auch als „language therapist“ (Mossop 2014³:18), da sie den Text auch verbessern. Zur Frage nach Verbesserung durch die Revision weist Scocchera (2013:145) darauf hin, dass diese von RevisorInnen und ÜbersetzerInnen unterschiedlich empfunden und definiert werden kann. Deswegen fordert sie, dass alle Änderungen objektiv rechtfertigbar sein müssen und dass RevisorInnen und ÜbersetzerInnen in Kontakt zueinander stehen.

Ko (2011:124) spricht von „checking“, das zwischen dem Korrekturlesen und dem Lektorat eingeordnet wird. Es umfasst mehr als Korrekturlesen und ist weniger subjektiv als das Lektorat. Es beinhaltet auch den Vergleich mit dem Original und prinzipiell ist das Ziel, die Verbesserung der Qualität der Übersetzung. Laut Ko (2011:126) kommt die revidierte Fassung normalerweise dem Übersetzer bzw. der Übersetzerin zu, der bzw. die den Text anhand der Vorschläge des Revisors bzw. der Revisorin verbessert und dann dem Auftraggeber bzw. der Auftraggeberin schickt. Dies widerspricht der Meinung anderer, die als ein entscheidendes, definitorisches Kriterium der (pragmatischen) Revision sehen, dass kein Kontakt zwischen ÜbersetzerInnen und RevisorInnen besteht (vgl. Brunette 2000:170). Gerade darin sieht Ko (2011:132) aber eine große Wichtigkeit. Die Kommunikation zwischen den involvierten Personen muss stimmen und diese müssen sich als Team fühlen, dessen gemeinsames Ziel es ist, die Übersetzung zu verbessern.

Laut Brunette (2007:232f.) betreffen die bei der Revision vorgenommenen Veränderungen nur Logik und Kohärenz des Textes und da die Übersetzung nun zum neuen Ausgangstext wird, sollte auch die Beschäftigung mit dem fremdsprachigen Original im Idealfall hinfällig sein. Eine Untersuchung zeigt jedoch, dass bei einer Revision, die das Original miteinbezieht, zweimal häufiger in die Übersetzung eingegriffen wird, weniger Fehler übersehen werden und auch weniger neue Fehler in die Übersetzung eingeführt werden. Außerdem wurde gezeigt, dass sich RevisorInnen mehr auf Genauigkeit und Lesbarkeit konzentrieren als auf die Anpassung ans Zielpublikum (vgl. Brunette/Gagnon/Hine 2005:33ff.).

Diese Ergebnisse führen zur Aussage, dass es besser ist, gar keine Revision durchzuführen, als eine einsprachige, die das Original nicht berücksichtigt. Des Weiteren führen die AutorInnen schlechte Revisionen auf ergonomische und ökonomische Gründe, wie kurze Deadlines zurück (vgl. Brunette/Gagnon/Hine 2005:43f.).

Robert (2013:90f.) geht der Frage nach, ob das Revisionsverfahren Einfluss auf das Produkt hat. Sie vergleicht dabei ein einsprachiges Korrekturlesen, ein zweisprachiges Korrekturlesen, ein zweisprachiges gefolgt von einem einsprachigen Korrekturlesen und ein einsprachiges gefolgt von einem zweisprachigen Korrekturlesen. Außerdem unterscheidet sie vier Revisionsgrade: eine vollständige, eine teilweise, „loyale“ Revision, die sich um Genauigkeit bemüht, eine teilweise, „funktionale“ Revision, die sich um Sprache und Angemessenheit bemüht und eine minimale Revision. Die dritte Methode schnitt in Bezug auf die Qualität am besten ab außer bei der funktionalen Revision. In Bezug auf die funktionale Revision ist die Übersetzungsmethode statistisch nicht signifikant (vgl. Robert 2013:94ff.). Der Einfluss auf die Dauer der Revision konnte bestätigt werden, wobei die erste Methode am schnellsten ist und die dritte am längsten dauert. Auch was die Fehleraufdeckung betrifft, schneidet die dritte Methode am besten ab (außer bei der funktionalen Revision), wobei die Unterschiede für die funktionale und minimale Revision nicht signifikant sind (vgl. Robert 2013:96f.).

Zur Rolle von Zeit im Revisionsprozess stellt Künzli (2007b:121ff.) fest, dass das Erreichen einer bestimmten Qualität zwar Zeit braucht, dass aber mehr verbrauchte Zeit nicht unbedingt eine höhere Qualität bedeuten muss²¹. Außerdem hängt das Ergebnis laut ihm auch mit der Motivation der Revidierenden und deren Müdigkeit zusammen. Die Qualität sollte aber auch immer in Hinblick auf die Qualität der Übersetzung bewertet werden (vgl. Künzli 2014:11).

Dass die Revision eine Tätigkeit ist, die gelernt werden muss, zeigen Experimente, die ExpertInnen und AnfängerInnen vergleichen. Laut Flower et al. (1986:17f.) unterscheiden sich diese Gruppen in ihrem Begriff von Revision, in ihrem Verhalten und auch in den tatsächlich durchgeführten Veränderungen. So gehen AnfängerInnen mit dem Vorhaben an den Text heran, möglichst viele Dinge zu ändern, wobei ihre Änderungen oft wenig Auswirkungen auf das Textganze haben. ExpertInnen nehmen Änderungen erst vor, nachdem sie den Text ganz gelesen haben.

Laut Flower et al. (1986:19f.) ist die Revision eine unvorhersehbare Tätigkeit, die von vielen Faktoren abhängt, die die Ziele, Verfahren und Änderungen beeinflussen. Es handelt sich um einen komplexen Entscheidungsprozess. Laut den AutorInnen sind die wichtigsten Faktoren Wissen und Intention, wobei diese sich gegenseitig bedingen. Von RevisorInnen wird deklaratives und prozedurales Wissen verlangt. Durch die Revision entsteht aber auch neues Wissen. Die Intention zeigt sich zum einen in der Vorstellung, die die RevisorInnen von der Aufgabe haben und in den Zielen und Kriterien, die während des Prozesses sichtbar werden.

Flower et al. (1986:21) teilen den Revisionsprozess in drei Teile: „detecting problems in text, diagnosing those problems, and selecting a strategy“, er besteht also grundsätzlich aus den zwei Prozessen Evaluation und Wahl einer Strategie. Evaluation kann automatisch vonstattengehen („as a side effect of reading“) oder aktiv vom Leser bzw. der Leserin initiiert werden, wodurch andere Kriterien wichtig werden. Die Evaluation kann nicht nur zu der Aufdeckung von Fehlern führen, sondern auch zur Entdeckung neuer Möglichkeiten (vgl. 1986:23ff.). Die Probleme, die durch die Evaluation gefunden werden, reihen sich auf einer Skala zwischen schlecht definierten und gut definierten Problemen ein. Nachdem die Probleme entdeckt wurden, muss der Revisor bzw. die Revisorin eine Strategie wählen, wie beispielsweise weitere Recherche, Hinauszögern oder aber „Rewrite“ oder Revision. Unter „Rewrite“ verstehen die AutorInnen das Verfassen eines neuen Textes (oder Textteils) auf Basis der Information des Zieltextes, was notwendig wird, wenn es sich um ein schlecht definiertes Problem handelt (vgl. 1986:26). Revision kommt nach der Diagnose zum Einsatz, die „the act of recognizing and categorizing the problem one detects in the text“ (1986:47) darstellt. Revision ist damit ein „distributed process of detection, diagnosis, and strategic action“ (1986:53).

²¹ Es gibt auch Studien, die besagen, dass mit steigender Zeit und Änderungszahl das Ergebnis immer schlechter wird (vgl. Mossop 2007:19).

Künzli (2007a:43) behandelt die Frage nach den Beziehungen zwischen den AkteurInnen und er findet es verwunderlich, dass die Loyalität von RevisorInnen nie behandelt wurde, obwohl sie eine so wichtige Rolle spielen. In einer Studie untersucht Künzli Think-Aloud-Protocols von RevisorInnen im Hinblick auf Loyalitätsäußerungen, die Revisionsprinzipien offenlegen und bewertende Aussagen, die Aufschluss über die subjektiven Translationstheorien geben und damit darüber, was die VersuchsteilnehmerInnen als akzeptables Verhalten bei der Revision ansehen. Der Revisionsprozess wird laut Künzli (2007a:45ff.) dadurch erschwert, dass die verschiedenen AkteurInnen relativ anonym bleiben und dass der Prozess oft durch die Schnittstelle Übersetzungsagentur unterbrochen wird, die zwischen den verschiedenen DienstleisterInnen vermittelt. Es kann vermutet werden, dass durch diese Anonymität die gefühlte Verantwortung gegenüber den AkteurInnen, die nicht direkt erreichbar sind (beispielsweise den AusgangstextautorInnen) sinkt.

Die Loyalität kann allgemein als „das Anbringen notwendiger Änderungen in möglichst kurzer Zeit“ (2006:91) verstanden werden, konkret zeigt sie sich im Respekt gegenüber den Entscheidungen der AusgangstextautorInnen und der ÜbersetzerInnen und in der richtigen Abwägung des Aufwands, der für die Revision verlangt wird.

Die Loyalität gegenüber den AusgangstextautorInnen wird beispielsweise im Umgang mit Fehlern im Ausgangstext sichtbar. Manchmal wird ein fehlerhafter Ausgangstext als Grund für eine unzufriedenstellende Übersetzung vorgeschoben, wodurch die RevisorInnen die Verantwortung abweisen. Die Loyalität gegenüber den ÜbersetzerInnen zeigt sich im Respekt gegenüber deren Entscheidungen und im Vermeiden, dass der Übersetzungsstil der RevisorInnen ihnen aufgedrängt wird (vgl. 2007a:46ff.).

Die Loyalität gegenüber sich selbst zeigt sich im Umgang mit Faktoren wie Zeitmangel und auch in der Berücksichtigung der Tatsache, dass zu viel für den Auftrag verwendete Zeit weniger Geld pro Zeiteinheit bedeutet. Wird dies nicht berücksichtigt, so kann das als Illoyalität der RevisorInnen gegenüber sich selbst verstanden werden (vgl. 2007a:49f.; 52). Hier besteht also ein Konflikt zwischen „the economic demand for speed and the ethical demand for thoroughness, reliability or quality“ (2007a:53).

Künzli (2006:91f.) unterscheidet vier Arten von Änderungen: „gerechtfertigte Änderungen“, „Hyperrevisionen“ (Änderungen, die nicht notwendig sind), „Überrevisionen“ (Änderungen, durch die neue Fehler in die Übersetzung gelangen) und „Unterrevisionen“ (wenn Fehler übersehen werden). Hyper- und Überrevisionen sind für ihn Ausdruck mangelnder Loyalität gegenüber den ÜbersetzerInnen, wohingegen Unterrevisionen als Fehlen von Loyalität gegenüber AuftraggeberInnen verstanden werden kann. In einer Studie mit zehn TeilnehmerInnen machten die Hyper- und Überrevisionen insgesamt ein Drittel der durchgeführten Änderungen aus (vgl. 2007b:119).

Viele AutorInnen behandeln auch die Frage der Schwierigkeiten, die sich bei der Revision ergeben. Hansen (2008:256ff.) berichtet beispielsweise, dass viele Schwierigkeiten haben, Änderungen zu rechtfertigen und dass es gute ÜbersetzerInnen gibt, die schlechte RevisorInnen sind, und umgekehrt. Er weist daraufhin, dass bei der Übersetzungskritik und -

bewertung immer die zugrundeliegenden Theorien und Normen der ÜbersetzerInnen und BewerterInnen bedacht werden müssen. Theorie hilft laut ihm sowohl Entscheidungen zu treffen als auch die Terminologie zu finden, um diese zu beschreiben und zu erklären.

Weitere häufige Probleme, die sich bei der Revision ergeben, sind laut Hansen (2008:261f.) zu viele Veränderungen, zum Beispiel, weil die revidierende Person ihren eigenen Stil auf Kosten der Entscheidungen des Übersetzers bzw. der Übersetzerin durchsetzt oder Revisionen, in denen nicht klar ist, welche Änderungen unbedingt durchgeführt werden müssen und welche nicht. Auch Kritik zu geben und mit ihr umzugehen ist für die Involvierten oft schwer. Zu guter Letzt sind auch Einschränkungen bei Zeit und Geld ein häufig genanntes Problem.

Schwierigkeiten im Revisionsprozess sieht Künzli (2007a:50f.) darin, dass RevisorInnen oft keine zusätzlichen Informationen bekommen, wie zum Umfang der Revision oder den zu überprüfenden Parametern. Außerdem ist es oft schwierig RevisorInnen mit derselben Sprachkombination und denselben Spezialisierungen zu finden wie die ÜbersetzerInnen, deren Texte revidiert werden.

3.2.1.3. Parameter und Kriterien

Ko (2011:128) bemängelt das Fehlen von konkreten Richtlinien, vor allem in Hinblick auf die Fragen, was wie durchgesehen wird, wem diese Aufgabe zufällt und wer das letzte Wort hat. Fehlen diese Richtlinien so wird der Prozess subjektiv und willkürlich und es liegt allein an der für die Revision verantwortlichen Person zu entscheiden, was akzeptabel ist. Laut Ko (2011:133) ist es aber auch nicht möglich allgemeingültige Richtlinien aufzustellen, da sich die Anforderungen je nach Auftrag ändern. Viel mehr wird ein auftragsspezifisches Aufgabenprofil, das mithilfe von Anmerkungen der AuftraggeberInnen erstellt wird, gefordert. Dementsprechend ist ein wichtiger Punkt bei vielen AutorInnen der Versuch, Kriterien, Parameter und Richtlinien aufzustellen.

Lee (2006:418) schlägt folgende vier Parameter vor: „Transfert“, worunter die Frage verstanden wird, ob die Mitteilung des Originals übertragen wurde, „Norme linguistique“, also die Einhaltung der Sprachnormen, „Lisibilité“, worunter Textkohärenz, Logik und Lesbarkeit fallen und „Adaptation fonctionnelle“, was die Frage betrifft, ob der Text gemäß seinem Zweck und dem Zielpublikum verfasst ist.

Laut Mossop (2011:135) hängt die Frage, wann Veränderungen nötig werden, mit dem zugrundeliegenden Qualitätsbegriff zusammen. Er unterscheidet hier drei Möglichkeiten: Qualität als KundInnenzufriedenheit, Qualität als Verteidigung der Landessprache gegen die Einflüsse einer dominierenden Sprache oder Qualität als Angemessenheit für einen bestimmten Zweck. RevisorInnen suchen nach vielen Arten von Fehlern und Problemen, der Umfang der Revision kann sich aber je nach Wichtigkeit des Textes oder dem Vertrauen in den Übersetzer bzw. die Übersetzerin ändern.

Mossop (2014³:134f.) unterscheidet vier Gruppen von Parametern, die RevisorInnen überprüfen müssen, mit insgesamt zwölf Unterpunkten: In die Gruppe Transfer fallen

Genauigkeit und Vollständigkeit, in die Gruppe Inhalt Logik und Fakten. Zur Gruppe Sprache zählt er „Smoothness“, was mit Kohäsion vergleichbar ist, „Tailoring“, was die Angemessenheit für die LeserInnen betrifft, „Sub-language“, was die Angemessenheit im Hinblick auf Genre und Fach betrifft, Idiomatik und „Mechanics“, wozu er Grammatik, Interpunktion oder Rechtschreibung zählt. In der Gruppe Präsentation unterscheidet er zwischen Layout, Typographie und Organisation. Mossop (2014³:150) weist darauf hin, dass nicht jede Übersetzung vollständig und nach allen Parametern revidiert werden muss und auch nicht immer ein Vergleich mit dem Original notwendig ist. Er unterscheidet vier Grade von Qualität, nach denen sich die Frage, ob und wie revidiert wird, richtet: Verständlich, informativ, zur Veröffentlichung und „polished“ (2014³:156f.). Chakhachiro (2005:225f.) kritisiert an Mossop, dass er die Hauptaufgabe der Revision, die Bewertung der Genauigkeit, vernachlässigt und dass er fordert, dass sich die Revision nach dem Zweck des Zieltextes richten sollte, da es laut Chakhachiro immer wichtig ist, die Aussage des Ausgangstextes getreu nachzubilden.

Auch Brunette (2000:174) formuliert Bewertungskriterien. Das wichtigste Kriterium ist laut ihr die Logik des Zieltextes, die sie wie folgt definiert: „the translation is sufficiently well linked on a semantic (coherence) and formal language (cohesion) level to constitute an effective text (communication act) for the target language community.“ Ein weiteres Kriterium bildet die Erfüllung des Zwecks der Übersetzung, der sich aus der Intention des Autors bzw. der Autorin und dem Effekt beim Zielpublikum zusammensetzt. Außerdem ist auch der Kontext wichtig, der sich auf Zielpublikum, Autor bzw. Autorin, Ort und Zeit der Übersetzung, Texttyp, soziokulturelle und ideologische Gegebenheiten, etc. bezieht (vgl. 2000:176f). Zuletzt wird die Übersetzung auch nach der Einhaltung der zielsprachlichen Konventionen und Regeln bewertet, vor allem aber danach, ob es zu Interferenzen mit dem Original kommt (vgl. 2000:179f.).

Ein weiteres Kriterium, das von manchen AutorInnen angesprochen wird, ist das der Rentabilität. Dieses betrifft vor allem die Entscheidung, ob es sich lohnt, zu revidieren oder ob es besser wäre, eine Neuübersetzung vorzuschlagen (vgl. Wølich Rasmussen/Schjoldager 2011:93).

Laut Martin (2007:58) braucht es Prinzipien, die festlegen, was das Ziel der Revision ist und er definiert in Anlehnung an die EN 15038 die Zweckmäßigkeit als solches. Er fordert, Risiken und Ressourcen zu bedenken, um so zu einem guten oder ausreichend gutem Produkt (je nach Zweck) zu gelangen. Die Revision ist demnach „a high-value, resource-intensive operation best deployed in a spirit of active risk-management“ (2007:61). Es wird aber auch darauf hingewiesen, dass Revision nicht die einzige und auch nicht die beste Methode zur Qualitätssteigerung ist, da sie erst am Ende des Produktionsprozesses steht. Durch die Zusammenarbeit und Kommunikation zwischen ÜbersetzerInnen und RevisorInnen können Probleme auch für die Zukunft reduziert werden (vgl. 2007:61f.).

3.2.1.4. Fähigkeiten und Revision in der Ausbildung

Des Weiteren werden auch die von RevisorInnen erwarteten Fähigkeiten und Kompetenzen angesprochen. Wichtige Fähigkeiten bei der Revision sind Fairness, Aufmerksamkeit, die Fähigkeit, zu abstrahieren und Abstand zu nehmen und Änderungen erklären und argumentieren zu können. Die Revision verlangt andere Fähigkeiten als die Übersetzung. ÜbersetzerInnen, die aber schon einmal in der Rolle von RevisorInnen waren, lernen dadurch konstruktive Kritik besser anzunehmen (vgl. Hansen 2009:323f.). Gute RevisorInnen sind laut Hansen (2008:272f.) kompetente, zweisprachige ÜbersetzerInnen, die „*awareness, knowledge and theoretical background comparable to that of a non-bilingual translator*“ [*Hervorhebung im Original*] besitzen, durch die sie auch die nötige Terminologie beherrschen.

Die Wichtigkeit der Revision in der Übersetzungsausbildung wird oft betont. Ammour (2002:55f.) beschäftigt sich beispielsweise mit der Revision als Unterrichtsmethode. Laut ihr stellt die Revision im Allgemeinen „une protection contre d'éventuelles dérives“ und „une garantie de fidélité pour l'auteur de l'original“ dar. Sie unterscheidet drei verschiedene Typen von Revision: Die „révision a minima“, die nur wenige Korrekturen verlangt, die „révision a maxima“, bei der die Korrekturen Stil, Syntax, Terminologie und Idiomatik betreffen können und schließlich die „révision ciblée“, bei der eine Übersetzung an ein bestimmtes Zielpublikum angepasst wird (vgl. 2002:69).

Die Revision als Unterrichtsmethode hilft den StudentInnen, einen „respect du travail d'autrui et une certaine humilité face à son propre travail“ (2002:74) zu vermitteln. Sie hilft, Idiosynkrasien zu erkennen und zu vermeiden und die Verständlichkeit eines Textes sowie die Genauigkeit der Übersetzung zu fördern. Gleichzeitig werden die StudentInnen auch mit der Arbeit von LektorInnen und RevisorInnen vertraut gemacht und die Methode stellt auch ein „outil de réflexion et de théorisation en matière de traductologie“ [*Hervorhebung im Original*] (2002:76) dar. Schließlich stellt Ammour (2002:77) fest, dass die Revision eine eigene berufliche Spezialisierung neben der Übersetzung darstellen kann.

Horguelin (1988:253; 256) ist für die Einbeziehung von Revisionskursen in der Ausbildung von angehenden ÜbersetzerInnen – nicht um sie auf den Beruf von RevisorInnen vorzubereiten, sondern als Vorbereitung für eine Etappe des Übersetzungsprozesses: Denn viele werden eigene oder fremde Texte revidieren und die meisten werden ihre Texte RevisorInnen überlassen. Ein wichtiger Faktor, dessen Berücksichtigung gelernt werden muss, ist laut ihm die Zeit.

Hansen (2009:313ff.) tritt für das Revisionstraining in der Übersetzungsausbildung ein, da dadurch das Klassifizieren von Fehlern und das Argumentieren von Revisionen gelernt wird, wodurch ungerechtfertigte Änderungen vermieden werden können. Die Klassifizierung ändert sich je nach ihrem Zweck (leserInnenorientiert oder geschäftsorientiert), nach den zugrundeliegendem Verständnis von Übersetzung, nach Sprache und Texttyp und nach dem Umfeld und Zweck der Übersetzung, der auch rechtfertigen kann, dass keine vollständige Revision durchgeführt werden muss.

Was die Ausbildung von RevisorInnen betrifft, so definieren Schjoldager, Wølch Rasmussen und Thomsen (2008:803f.) einige Kompetenzen und Anforderungen. Laut ihnen ist es wichtig zu wissen, wann korrigiert werden muss und wann nicht, was von der verfügbaren Zeit, den Zielen und der Zielgruppe abhängt. RevisorInnen müssen in der Lage sein, einen Text für eine bestimmte Zielsprache anzupassen und sie brauchen Wissen über wirtschaftliche, rechtliche und finanzielle Sachverhalte, damit sie die ihnen vorgelegten Texte auch verstehen. Zuletzt ist es auch wichtig, Kritik geben zu können und mit dieser auch umzugehen.

Brunette (2000:170f.) unterscheidet zwischen der pragmatischen und der didaktischen Revision. Bei ersterer wird ein fast fertiger Text verbessert, ohne dass Kontakt zwischen Übersetzer bzw. Übersetzerin und Revisor bzw. Revisorin besteht, wodurch die revidierende Person auch nicht genötigt ist, ihre Änderungen zu rechtfertigen oder zu begründen. Bei der didaktischen Revision müssen Änderungen hingegen begründet werden, da sie neben der Verbesserung des Textes auch auf die Verbesserung der Kompetenz des Übersetzers bzw. der Übersetzerin abzielt.

3.2.2. Revision in der Praxis

Laut Künzli (2007b:116) gibt es zwei unterschiedliche Entwicklungen: In internationalen Organisationen, in denen bisher viele Texte revidiert wurden, legt man ÜbersetzerInnen aufgrund des Zeitaufwands und der Kosten einer Fremdrevision die Selbstrevision nahe. Am privaten Markt wird hingegen aufgrund der EN 15038, die festlegt, dass RevisorIn und ÜbersetzerIn nicht ein und dieselbe Person sein dürfen, die Fremdrevision forciert.

Aufgrund der hohen Kosten von Revision haben internationale Organisationen das umgesetzt, was beispielsweise Mossop (2011:137) betont hat: Nicht jeder Text muss (nach allen Parametern und in vollem Umfang) revidiert werden. So richtet sich bei der OECD die Notwendigkeit einer Revision nach den Faktoren „Wichtigkeit des Textes“ und „Vertrauenswürdigkeit der ÜbersetzerInnen“. Wird ein unwichtiger Text von ÜbersetzerInnen mit hoher Vertrauenswürdigkeit übersetzt, ist eine Revision nicht nötig. Bei sehr wichtigen Texten hingegen ist eine Revision in jedem Fall empfohlen, bei ÜbersetzerInnen mit geringer oder durchschnittlicher Vertrauenswürdigkeit unbedingt notwendig. Wie bei vielen AutorInnen wird auch bei Prioux und Rochard (2007:30ff.) die Wichtigkeit von Kriterien, anhand derer revidiert werden muss, betont. In der OECD werden diese in „Critères de fond“, die Treue zum Ausgangstext und Vollständigkeit umfassen, und in „Critères de forme“, die Grammatik, Stil und Terminologie beinhalten, eingeteilt. Diese Kriterien richten sich auch nach der Wichtigkeit des Textes, wobei die Treue in jedem Fall gegeben sein muss. Der Stil hingegen wird je nach Wichtigkeitsgrad immer vernachlässigbarer.

Bei der OECD wird die Kommunikation zwischen ÜbersetzerInnen und RevisorInnen gefördert. Es handelt sich für beide Seiten um eine frustrierende Arbeit: ÜbersetzerInnen sehen sich der Kritik anderer ausgesetzt. RevisorInnen müssen fremde Entscheidungen akzeptieren und gegen den Drang nach Umschreibungen ankämpfen (vgl. 2007:38). Allein

schon aus Gründen der Effizienz und der Rentabilität müssen RevisorInnen davon absehen, neu zu übersetzen. Wenn ein Revisor bzw. eine Revisorin die Entscheidungen der ÜbersetzerInnen nicht respektiert, „il nie le travail du traducteur et abandonne le statut de réviseur pour devenir ‘retraducteur’“ (2007:39).

Aufgrund der Unklarheiten in der Terminologie, führten Wølch Rasmussen und Schjoldager (2011:100ff.) eine Umfrage zu den Bezeichnungen in dänischen Unternehmen durch, wobei unterschiedlichste Begriffe von Sprachrevision über Verbesserung bis hin zu „final check“ genannt wurden. In mehr als der Hälfte der befragten Unternehmen werden fast alle Übersetzungen revidiert, wobei es Unterschiede gibt, ob eher die angestellten ÜbersetzerInnen überprüft werden oder freiberufliche. Die Entscheidung, ob eine Übersetzung revidiert wird, hängt meist von fünf Faktoren ab: der Kompetenz und Erfahrung der ÜbersetzerInnen, der Schwierigkeit des Auftrags, dem Texttyp, dem Verwendungszweck der Übersetzung (also beispielsweise ob diese veröffentlicht wird und/oder einem breiten Publikum zugänglich gemacht wird) und den AuftraggeberInnen. Die meisten Übersetzungen werden bei der Revision mit dem Ausgangstext verglichen (vgl. 2011:103f.). Die meisten Revisionen werden von anderen ÜbersetzerInnen durchgeführt, wobei diese viel Übersetzungserfahrung haben, Native Speaker oder Fachexperten sein sollten (vgl. 2011:109).

In einer Interviewuntersuchung mit 26 taiwanesischen ÜbersetzerInnen fand Yi-yi Shih (2006:300; 302f.) heraus, dass diese zwischen null- und viermal selbst revidieren, wobei eine zweifache Revision am häufigsten genannt wurde und die Anzahl auch von Faktoren wie Art des Auftrags oder Existenz weiterer RevisorInnen abhängt. Genauso hängt auch die Zeit, die die ÜbersetzerInnen eine Übersetzung ruhen lassen, bevor sie sie revidieren, von externen Faktoren ab. Oft haben ÜbersetzerInnen keine Zeit, eine gewisse Zeitspanne zwischen der Fertigstellung und der Revision vergehen zu lassen oder diese ergibt sich von selbst bei längeren Texten. Wenn sie sich für einen Zeitabstand entscheiden, so ist dies meist eine Nacht bzw. ein Tag. In Bezug auf die Dinge, die kontrolliert werden, wurde der Transfer der ausgangstextuellen Bedeutung, zielsprachliche Korrektheit und andere zieltextuelle Elemente wie Layout, Terminologie oder die Anpassung an die Bedürfnisse der LeserInnen genannt, wobei Flüssigkeit, Genauigkeit und Terminologie die am häufigsten angeführten Kriterien waren (vgl. 2006:304ff.). Obwohl die Wichtigkeit von Genauigkeit so hoch bewertet wird, geben viele ÜbersetzerInnen an, dass sie den Ausgangstext nur konsultieren, wenn es im Zieltext zu Unklarheiten oder Problemen kommt. Die ÜbersetzerInnen gehen also davon aus, dass ihre erste Version bereits genau genug ist. Außerdem ist anzunehmen, dass ÜbersetzerInnen aufgrund der Kenntnis ihrer Schwächen eigene Revisionsverfahren entwickeln, um ihre Leistung zu verbessern (vgl. 2006:308f.).

Mossop (2014³:3) weist darauf hin, dass durch das Aufkommen von Translation Memory-Systemen die Übersetzungstätigkeit immer mehr zu einer Übung in Revision wird. Es geht nicht mehr darum, selbst Texte zu produzieren, sondern viel mehr den Output des Translation Memory-Systems (also alte Übersetzungen fremder ÜbersetzerInnen) zu revidieren und anzupassen.

3.2.3. Revision beim literarischen Übersetzen

Ein Begriff, der mit der Revision in engem Zusammenhang steht und vor allem im Bereich der literarischen Übersetzung wichtig ist, ist der des „editing“. Laut Dinçel (2009:28) ist „editing [...] one of the decisive stages of the publication of literary translations and can by no means be disregarded during the course of the translation process“. Dinçels (2009:3f.; 19) Beschreibung der Aufgaben eines „editors“ ähnelt der jener von RevisorInnen, da der Vergleich von Ausgangstext und Zieltext zu den wichtigsten Aufgaben gehört. Als „watchman“ der Übersetzung ist er oder sie verantwortlich für die Qualität der Übersetzung. Jedoch geht sein bzw. ihr Aufgabenprofil noch darüber hinaus: Durch Entscheidungen über Strategien bei der Veröffentlichung, wie beispielsweise in Bezug auf Paratexte, kann er bzw. sie die Rezeption der Übersetzung aktiv beeinflussen. Er bzw. sie fungiert also als die Instanz, die die Akzeptanz beim Zielpublikum, die Integrität der verantwortlichen ÜbersetzerInnen und den Ruf des Autors bzw. der Autorin im Auge behält.

Laut Paul (2009:1) ist es die Aufgabe von ÜbersetzerInnen „[to] hear the music of the original, and replay it for a new audience“. LektorInnen und VerlegerInnen hingegen fungieren als Filter, die die Übersetzung in ein Werk, das für die Veröffentlichung bereit ist, umwandeln. Die ProtagonistInnen, die bei diesem Prozess involviert sind, sind AutorInnen, ÜbersetzerInnen, LektorInnen und VerlegerInnen (vgl. 2009:3f.). Laut Paul (2009:29; 33f.) greifen VerlegerInnen von Beginn an in den Übersetzungsprozess ein. Sie wählen nicht nur die ÜbersetzerInnen aus, die mit der Übersetzung eines bestimmten Werks betraut werden, sondern legen auch vor der Übersetzung fest, wie bei der Übersetzung vorgegangen bzw. auch wie mit dem Stil des Autors bzw. der Autorin oder etwaigen Problemen und Schwierigkeiten umgegangen werden soll.

Paul (2009:36) weist darauf hin, dass ÜbersetzerInnen auch als LektorInnen auftreten, da sie bei ihrer Arbeit Anomalien und Probleme aufdecken. Es wird jedoch empfohlen, hier mit dem Verleger bzw. der Verlegerin und bei Bedarf auch mit dem Autor bzw. der Autorin in Kontakt zu bleiben und diese Probleme gemeinsam zu lösen. Paul (2009:59f.) unterscheidet zwei Arten von „editors“, die unterschiedliche Aufgaben übernehmen. Der „editor“, der die ÜbersetzerInnen beauftragt, übernimmt meist auch das „structural editing“, das die Entscheidungen auf der Makroebene bzw. den generellen Zugang in Bezug auf Stil und die Sprache des Buches, etc. betrifft. Der „copyeditor“ kümmert sich anschließend um Grammatik, Interpunktion und Rechtschreibung sowie um Genauigkeit und Konsistenz. Diese Berufsbezeichnung ist also mit dem/der deutschen LektorIn zu vergleichen. Er oder sie bringt eine neue Perspektive und schafft das Werk so wie es von AutorIn und ÜbersetzerIn intendiert war. Im Idealfall fallen die Änderungen des/der LektorIn nicht auf. Seine bzw. ihre Aufgabe umfasst des Weiteren das Finden von kontroversen Formulierungen oder von Zitaten, deren Verwendung noch genehmigt werden muss. Wichtig ist, dass nicht versucht wird, die Stimme von AutorIn und ÜbersetzerIn mit der der LektorInnen zu überdecken (vgl. 2009:62f.).

Wie auch bei Mossop (2014³) wird bei Paul (2009:65f.) betont, dass nicht willkürlich eingegriffen und auch nicht einfach Synonyme ausgetauscht werden sollten. Es ist wichtiger zu sehen, ob ein Eingriff in den Text auch eine Verbesserung bedeutet und im Zweifelsfall nicht einzugreifen. Die Aufgabe von VerlegerInnen und LektorInnen wird mit der einer Hebamme verglichen: „he or she helps bring forth that perfectly formed translation that is inside you but doesn’t necessarily emerge unaided.“

Wenn ÜbersetzerInnen gegen Änderungen protestieren, so ist hier zu bedenken, dass sie nicht nur ihre eigene Arbeit verteidigen, sondern auch die Arbeit des Autors bzw. der Autorin, so wie sie diese interpretieren. Die endgültige Entscheidung liegt aber bei der Person, die den/die ÜbersetzerIn ausgewählt hat und in gewissem Maße den/die AutorIn repräsentiert. Es wird betont, dass ÜbersetzerInnen vor der Veröffentlichung von den Änderungen in Kenntnis gesetzt werden sollten und noch Zeit haben sollten, sich gegen diese auszusprechen. Im schlimmsten Fall kann der Übersetzer bzw. die Übersetzerin auch verfügen, dass sein bzw. ihr Name nicht aufscheint. Ist der Verlag mit der Übersetzung unzufrieden, so sollte den ÜbersetzerInnen die Chance gegeben werden, diese zu verbessern. Hat sich der Übersetzer bzw. die Übersetzerin aber zu weit vom Original entfernt, so muss eine Neuübersetzung in Betracht gezogen werden (vgl. 2009:68f.).

Nach der Fertigstellung der Übersetzung sollte der Kontakt zu den ÜbersetzerInnen nicht abgebrochen werden. ÜbersetzerInnen sollten über Verkaufszahlen, Rezensionen, Veranstaltungen, etc. informiert werden und auch darüber in Kenntnis gesetzt werden, wenn an ihrer Übersetzung im Zuge von Neuauflagen Veränderungen vorgenommen werden (vgl. 2009:72).

Siponkoski (2013:20) weist darauf hin, dass das Bild von eigenständigen literarischen ÜbersetzerInnen aufgrund der unsichtbaren LektorInnen, HerausgeberInnen, etc. überdacht werden sollte. ÜbersetzerInnen sollten viel mehr als VerhandlungsführerInnen gesehen werden. Der Prozess sowie das Produkt, das aus diesen Verhandlungen hervorgeht, hängen von den Machtverhältnissen zwischen den verschiedenen AkteurInnen und dem Kontext ab. Wie auch schon Lefevere (1992:61f.) zeigte, haben VerlegerInnen durch ihre Änderungen, die in persönliche, ideologische und die Patronage betreffende eingeteilt werden können, einen großen Einfluss auf das fertige Produkt, wobei der Umfang und die Bedeutung ihrer Arbeit sowohl für die ZIELLESERInnen als auch für die ForscherInnen, die sich mit literarischen Übersetzungen beschäftigen, verborgen bleiben. Siponkoski (2013:25f.) geht so weit zu sagen, dass die Berücksichtigung der Rolle von VerlegerInnen und LektorInnen grundlegende Annahmen über die Produktion von Übersetzungen in Frage stellt. Es handelt sich nicht um die Arbeit eines eigenständigen Übersetzers bzw. einer eigenständigen Übersetzerin, sondern vielmehr um eine Kooperation, bei der die LektorInnen zu „co-translators“ werden und die Übersetzung stark beeinflussen. Auf diese Vereinfachung in der Analyse von literarischen Übersetzungen weist aber bereits Toury (2012²:215) hin: Laut ihm bleibt die Zahl der in den Übersetzungsprozess involvierten Personen und deren Einfluss auf den Zieltext meist unklar.

Siponkoski (2013:29ff.) unterscheidet zwischen der Makroebene, auf der die Verhandlungsstrategien angesiedelt sind und der Mikroebene, auf der diese Strategien im Text sichtbar werden. Die Veränderungen werden in vier Kategorien eingeteilt: Annahme (wenn ÜbersetzerInnen den Vorschlag von RevisorInnen übernehmen), Veränderung laut Kommentar (wenn der Vorschlag der RevisorInnen mit der Übersetzung kombiniert wird), unabhängige Veränderung (wenn Vorschläge von RevisorInnen zu Veränderungen führen, die aber nichts mit dem Vorschlag zu tun haben) und Ablehnung (wenn die Erstübersetzung beibehalten wird). Die ersten beiden Kategorien zeigen laut Siponkoski die Macht der RevisorInnen, die letzten beiden sind Ausdruck der Macht der ÜbersetzerInnen. Auf der Mikroebene können diese Kategorien in „non-negotiation“ und „negotiation“ eingeteilt werden, wobei Annahme und Ablehnung ersterer zuzuordnen sind, da hier kein Versuch stattfindet, zwischen den unterschiedlichen Meinungen zu vermitteln. Veränderungen fallen hingegen unter die Kategorie „negotiation“, da hier beide Seiten (RevisorInnen und ÜbersetzerInnen) berücksichtigt werden.

Auf Probleme bei der Arbeit mit LektorInnen weist Fusari (2002:566ff.) hin. Laut ihr können durch das Lektorat auch neue Fehler hinzugefügt werden. Zwar gesteht sie ein, dass es eine wichtige Phase in der Produktion von Übersetzungen darstellt, jedoch fordert sie, dass die Grenzen definiert werden sollten. Sie schildert eigene Erfahrungen, bei denen syntaktische und semantische Fehler durch den/die LektorIn in die Übersetzung eingeführt wurden und auch Passagen aus der Übersetzung genommen wurden. Diese Probleme können laut ihr durch eine stärkere Kooperation zwischen den AkteurInnen reduziert werden. Außerdem fordert sie, dass bei Veröffentlichungen deutlich gemacht werden sollte, ob es sich um die alleinige Arbeit eines Übersetzers bzw. einer Übersetzerin handelt und dass ÜbersetzerInnen die überarbeitete Version vor dem Druck noch einmal zu Gesicht bekommen (vgl. Fusari 2002:570ff.).

Scocchera (2013:145f.) weist auf einen Unterschied im literarischen Bereich hin: Während sonst immer die Rede von erfahrenen ÜbersetzerInnen war, die die Rolle von RevisorInnen übernehmen, so sind es im Literaturbetrieb für gewöhnlich ÜbersetzerInnen zu Beginn ihrer Karriere oder LektorInnen, die mit Texten von erfahrenen ÜbersetzerInnen arbeiten. Den Unterschied zwischen den beiden Begriffen Revision und „Editing“ sieht Scocchera (2013:151) darin, dass bei letzterem ein zielorientierter Zugang vorherrscht, bei der Revision hingegen Adäquatheit gefordert wird, was auf einen eher ausgangstextorientierten Zugang hinweist. Dies bestätigt auch Paul (2009:64), für die LektorInnen, die die Fremdsprache verstehen, schwierig zu finden und nicht so wichtig sind und die den Vergleich zwischen Original und Übersetzung als „extravagant and unnecessary effort“ bezeichnet. Es ist die Aufgabe von LektorInnen, das Funktionieren und die Qualität des Werkes in der Zielsprache zu garantieren und es ist wichtiger, dass „the book works in its own right, rather than as a faithful translation“. Gleichzeitig wird auch betont, dass darauf vertraut wird, dass die ÜbersetzerInnen eine gute Übersetzung produzieren.

3.2.4. Verwandte Begriffe

Neben der pragmatischen und der didaktischen Revision unterscheidet Brunette (2000:170ff.) andere Methoden der Qualitätskontrolle von Übersetzungen: Qualitätsbewertung, -kontrolle und „fresh look“. Die Qualitätsbewertung wird für das Management durchgeführt, vor allem zur Evaluierung von ÜbersetzerInnen und für die Entscheidung, ob diese angestellt werden, in Verbände aufgenommen werden, etc. Qualitätskontrolle wird nur an Textteilen durchgeführt und kann mit oder ohne Vergleich mit dem Original geschehen. Der „fresh look“ zielt darauf ab, den Text aus der Perspektive des Zielpublikums zu sehen, weshalb das Original kaum konsultiert wird. Von der Revision unterscheiden sich die drei letztgenannten Verfahren vor allem dadurch, dass sie fertige Texte als Ausgangspunkt nehmen

Graham (1989²) unterscheidet drei Stufen: „Checking“, Revision und „Editing“. „Checking“ umfasst eine Rechtschreibprüfung, aber auch einen Vergleich mit dem Original, vor allem um Auslassungen zu vermeiden. Einheitlichkeit von Stil, Register und Terminologie wird überprüft. Eine weitere Möglichkeit stellt das „Checking“ durch einen Fachexperten bzw. eine Fachexpertin dar (vgl. 1989²:62f.; 65).

Revision bildet laut Graham (1989²:66f.) die nächste Stufe, die er folgendermaßen definiert: „Revision, in simple terms, is the attempt to achieve optimum orientation of the translated text to the requirements of the target reader“. RevisorInnen übernehmen zwar viele Aufgaben des „Checking“, ihr Hauptziel ist es aber, die Funktionalität in der Zielkultur zu garantieren. Die Übersetzung wird als eigenständiger Text in der Zielsprache betrachtet und auf das Original wird nur in Zweifelsfällen zurückgegriffen. Aufgaben beinhalten „upgrading the terminology used, clarifying obscurities, reinforcing the impact, honing the emotive appeal to suit the target reader“.

„Editing“ ist laut Graham (1989²:67f.) die letzte Stufe. Sie betrifft Übersetzungen nicht unbedingt. Hierin fällt zum Beispiel das Vereinheitlichen von Texten, die aus verschiedenen Quellen stammen, Veränderungen aufgrund der Länge, aber auch Layout und Formatierung. Hier ist die Übersetzung ganz eindeutig ein eigenständiger Text und das Original spielt keine Rolle mehr. Die für diese Stufe verantwortliche Person hat für gewöhnlich das letzte Wort und trägt dadurch auch eine große Verantwortung. Diese Stufen garantieren laut Graham (1989²:69), dass der Text denselben Inhalt und Effekt wie das Original hat. Die obengenannten Rollen sollten wie ÜbersetzerInnen (bis auf ihre Arbeit miteinander) unsichtbar bleiben.

Pym (2011:80f.) definiert „editing“ als „making of amendments to a text in a situation where linear progression is either absent [...] or completed“. Laut ihm kann der Begriff für Übersetzungen sowie für Originale verwendet werden, wobei er sich für die Verwendung von „revising“ für Übersetzungen ausspricht.

In seinem Buch definiert Mossop (2014³:1) folgendermaßen: „revising means reading a translation in order to spot problematic passages, and making any needed corrections or improvements. Editing is this same task applied to texts which are not translations.“ Wie viele andere zieht er also die Grenze zwischen den beiden Begriffen danach, ob es sich um eine

Übersetzung handelt oder nicht.²² Auch wird in dieser Definition deutlich, was Mossop in seinem Buch immer wieder betont: Bei der Revision geht es hauptsächlich um das genaue Lesen und nicht um die Durchführung möglichst vieler Veränderungen. Hierin sind sich Revision und „Editing“ ähnlich und auch darin, dass sowohl sprachliche Korrektheit als auch die Angemessenheit eines Textes überprüft wird. Ein Unterschied liegt in der Tatsache, dass „Editor“ als Berufsbezeichnung verwendet wird, RevisorIn hingegen nicht. Laut Mossop (2014³:22) müssen Texte, die keine Übersetzungen sind, nur überprüft werden, wenn diese eine für den Verlag wichtige Botschaft an ein großes Publikum übermitteln oder für lange Zeit gelesen werden. Übersetzungen hingegen müssen immer in irgendeiner Weise überprüft werden, da es hier immer KundInnen gibt, die zufriedengestellt werden müssen. Außerdem müssen für Übersetzungen typische Fehler wie Auslassungen oder übersetzt klingende Sprache in jedem Fall ausgebessert werden.

Mossop (2014³:30f.) unterscheidet vier Arten von „Editing“: „Copyediting“ umfasst die Überprüfung eines Textes nach festgelegten Regeln wie Rechtschreibung, Grammatik oder die Anpassung an die spezifischen Anforderungen und Konventionen eines Verlags. Ein Synonym wäre „proofreading“ (vgl. 2014³:33). Beim „Stylistic editing“ geht es eher um Verbesserung als um Korrektur. Ziel ist ein lesbarer Text. „Structural editing“ betrifft die Organisation des Textes und die Reihenfolge der in ihm enthaltenen Elemente. „Content editing“ betrifft den Inhalt des Textes und kann sowohl das Vorschlagen von Hinzufügungen und Auslassungen beinhalten als auch das Korrigieren faktischer, mathematischer oder logischer Fehler.

„Editing“ ist im deutschsprachigen Raum oft mit Lektorat zu übersetzen. Laut Doerr (2015:154) bedeutet Lektorat Verbesserung von Rechtschreibung, Ausdruck, Textaufbau, Verständlichkeit, AdressatInnenorientiertheit und LeserInnenfreundlichkeit. Zusätzlich helfen LektorInnen „[b]eim schlecht übersetzten Text [...] als Übersetzer nach“. Laut ihr liegt eine besondere Schwierigkeit in der Bearbeitung des Stils. Dieser ist von AutorIn, Textsorte, Zielpublikum, Zeit der Entstehung und soziokulturellem Hintergrund von SenderIn und EmpfängerIn abhängig. LektorInnen sollten sich an AutorIn und Textsorte orientieren (vgl. 2015:159). Doerr (2015:157) nennt verschiedene Stufen und Formen des Lektorats wie Korrektorat, Stillektorat oder Schulbuchlektorat, wobei sie darauf hinweist, dass es keine festgelegte Terminologie gibt und deswegen mit KundInnen genau besprochen werden muss, welche Art und welcher Umfang von Lektorat gewünscht wird. Das Übersetzungslektorat stellt eine eigene Art des Lektorats dar und umfasst ein „Standardlektorat + Prüfung der Übersetzung im Vergleich mit Original“. Die Aufgaben von LektorInnen beinhalten bei einem Übersetzungslektorat nicht nur den Vergleich mit dem Original, sondern auch die „Nachübersetzung von fehlenden Textbausteinen“ (2015:161), Lokalisierung, das Korrigieren sachlicher Fehler, das Anpassen von Sach- und Literaturverzeichnis sowie von Maßeinheiten, etc.

²² Er weist aber auch darauf hin, dass diese Unterscheidung in der Berufswelt nicht immer so gehandhabt wird (vgl. Mossop 2014³:117).

Künzli (2014:4) nennt drei verwandte Tätigkeiten: das Korrekturlesen, bei dem die „Einhaltung der Sprachnormen überprüft“ wird, das Sprachlektorat, das zusätzlich den Stil miteinbezieht und die fachliche Prüfung, bei der auch Terminologie und Fakten kontrolliert werden. Laut Künzli wurde und wird der Begriff Lektorat als Synonym für Revision verwendet, bezeichnet heute aber eigentlich die Tätigkeit in einem Verlag.

3.3. Revision oder Neuübersetzung?

Geht man nach Lefevere (1992:47), so ist es nicht wichtig, eine Unterscheidung zwischen Neuübersetzung und Revision zu treffen, handelt es sich doch bei beidem um Formen von Rewriting: „the term rewriting absolves us of the necessity to draw borderlines between various forms of rewriting“. Und auch Paloposki und Koskinen (2010:47) raten von einer strikten Unterteilung aufgrund der Unmöglichkeit dieses Unterfangens ab. Da es sich aber um eine für die vorliegende Arbeit wichtige Frage handelt, soll nun versucht werden, den Unterschied²³ zwischen Neuübersetzung und Revision und die Frage, wann welches Verfahren notwendig wird, zu klären.

Gerade in der Literatur zur Revision wird immer wieder betont, dass es sich bei Revision und Neuübersetzung um unterschiedliche Dinge handelt. Brunette (2007:232) stellt beispielsweise klar und deutlich fest: „Traduire un texte à nouveau, cela ne s'appelle pas réviser, mais retraduire.“ Und auch Mossop (2014³:27) macht deutlich: „Just as editing is not rewriting, so revising is not retranslating“ und „Revising is to be distinguished from retranslating“. Neuübersetzung wird als „Composing a new translation [...], starting from the source text.“ (Mossop 2014³:228) definiert und wird erst notwendig, wenn die Übersetzung nicht revidiert werden kann.

Einige AutorInnen versuchen, den Unterschied zwischen Neuübersetzung und Revision zu definieren. Bereits sehr früh beschäftigt sich Gambier (1994:413) mit dieser Frage, der den Unterschied im Umfang der an der Erstübersetzung vorgenommenen Veränderungen sieht. Fraglich ist jedoch seine Aussage, dass die Neuübersetzung im Gegensatz zur Revision auf veränderte Zeiten reagiert. In der vorliegenden Arbeit wird die Meinung vertreten, dass auch eine Modernisierung der Sprache in einer Übersetzung, die ja nicht immer gleich als Neuübersetzung gilt, auch an eine veränderte Zeit anpasst.

Auch Vanderschelden (2000:1ff.) sieht den Unterschied offensichtlich im Grad der Veränderung der Erstübersetzung. Laut ihr ist nämlich bei einer geringen Anzahl von Fehlern oder einer Modernisierung der Sprache eine Revision ausreichend. Die Unterscheidung zwischen einer Neuübersetzung und einer Revision fällt ihr leicht. Bei einer Neuübersetzung findet sich der Name des Übersetzers bzw. der Übersetzerin im Buch, bei einer Revision wird

²³ Die Unterschiede in der Erforschung der beiden Phänomene sind offensichtlich: Während bei Neuübersetzungen nur Produkte analysiert werden, liegt der Fokus bei der Revision auf dem Prozess. Neuübersetzungen werden fast ausschließlich in Bezug auf literarische Übersetzungen erforscht, bei der Revision geht es hauptsächlich um das Fachübersetzen.

der Name des Revisors bzw. der Revisorin entweder gar nicht oder erst nach AutorIn und ÜbersetzerIn aufgelistet.

Eine ähnliche Unterscheidung ist auch jene, die Pym (1998:62f.) als Reaktion auf Tourys (2012²) fehlende Definition von Nicht-Übersetzungen für die Unterscheidung zwischen Übersetzungen und originären Texten vorschlägt: Seiner Meinung nach kann es helfen, nach Paratexten zu entscheiden. Lässt der Paratext durch bestimmte Formulierungen (wie „übersetzt von“, „aus dem Englischen“, „frei nach“, etc.) vermuten, dass es sich um eine Übersetzung handelt, so kann der Text in der Untersuchung auch als solche behandelt werden. Dasselbe Prinzip könnte auch auf Neuübersetzungen und Revisionen umgelegt werden.

In Bezug auf den Unterschied zwischen der Aufgabe von ÜbersetzerInnen und jener von RevisorInnen meint Mossop (2014³:13): „It’s true that the correcting work of the reviser is not exactly the same as the work of drafting a translation, in that one is not writing on a blank screen but rather reworking an existing wording.“ Der Unterschied liegt also laut ihm im Ausgangsmaterial. Während der Revisor bzw. die Revisorin eine bestehende Übersetzung zum Ausgangspunkt nimmt, arbeitet die Neuübersetzerin bzw. der Neuübersetzer nur oder zumindest vorrangig mit dem Original.

In seinem Glossar weist Pym (2011:90) darauf hin, dass bei einer Neuübersetzung entweder ganz von vorne begonnen oder eine existierende Übersetzung überarbeitet werden kann, „but with significant reference to the ST (i.e. a retranslation is not just a modified or corrected edition of a previous translation)“. Auch Chesterman (2000:22) bemerkt (als Beispiel für interpretative Hypothesen): „Retranslation can be distinguished from revision as follows: revision focuses on a previous translation, retranslation on the original.“

Viele AutorInnen sind sich also einig, dass die Neuübersetzung mehr ist und weiter geht als die Revision. In der vorliegenden Arbeit wird die Ansicht der letzten drei Autoren geteilt, dass der wichtigste Unterschied zwischen Neuübersetzung und Revision im Ausgangsmaterial liegt: Eine Revision beschäftigt sich in erster Linie mit der Erstübersetzung, der Ausgangspunkt einer Neuübersetzung ist vorrangig das Original. Die Revision ist ein „Rewriting“ einer Übersetzung, die Neuübersetzung ist ein „Rewriting“ eines Originals.

Die Frage, ob revidiert oder neu übersetzt werden soll, wird von den AutorInnen einstimmiger behandelt. Sie richtet sich nach ökonomischen Faktoren, da es bei manchen Texten umständlicher, zeitaufwändiger und kostspieliger ist, sie zu revidieren und eine Neuübersetzung problemloser wäre (vgl. Mossop 2014³:26). Gambier (1994:414) weist darauf hin, dass Neuübersetzungen öfter mit mehr Gewinn verbunden sind und auch Paloposki und Koskinen (2010:35f.) sprechen von der größeren Sichtbarkeit von Neuübersetzungen. Es gilt also den womöglich größeren Gewinn von Neuübersetzungen gegen die geringeren Kosten von Revisionen abzuwägen. Diese Überlegungen beziehen sich aber stark auf literarische Übersetzungen. Es ist anzuzweifeln, dass bei Mossops Auffassung von Neuübersetzungen (einer Umformulierung eines Textteils durch RevisorInnen bei Übersetzungen, die zuvor noch kaum jemand gesehen hat) Neuübersetzungen mehr Gewinn bringen oder eine große Sensation sind. Auch ist auffällig, dass kaum je davon die Rede ist, dass Neuübersetzungen

eine größere Qualitätssteigerung bedeuten als Revision. Auch die Regel „Je mehr Fehler, desto eher ist eine Neuübersetzung angebracht“, die sich beispielsweise bei Vanderschelden (2000:2f.) findet, ist auf ökonomische Überlegungen zurückzuführen, da ab einer gewissen Fehlerdichte die Erstübersetzung wohl eher zu einer Einschränkung als zu einer Hilfe wird.

4. *Der Hobbit*

Nachdem nun die theoretischen Grundlagen geklärt worden sind, soll im Folgenden das Untersuchungsmaterial näher vorgestellt werden, bevor dieses analysiert wird. Dabei handelt es sich um das 1937 erschienene Buch *The Hobbit* von John R.R. Tolkien und seine Übersetzungen ins Deutsche. Zuerst wurde das Werk 1957 von Walter Scherf übersetzt und hier sollen zwei weitere Versionen der Übersetzung analysiert werden (die Ausgaben von 1974 und 2004). 1998 wurde das Buch von Wolfgang Krege neu übersetzt und auch hier liegt eine weitere Version vor (die Ausgabe von 2012). In diesem Kapitel sollen nun zuerst Tolkiens Biographie und die Geschichte der Entstehung von *The Hobbit* erläutert werden, bevor dasselbe für die Übersetzer und ihre Übersetzungen geschieht.

4.1. John R.R. Tolkien und *The Hobbit*

Hier soll zunächst kurz Tolkiens Biographie erläutert werden. Danach werden die Entstehung, der Inhalt sowie die Rezeption von *The Hobbit*, Tolkiens erstem Buch, beschrieben. Da Tolkien oft ein großer Einfluss auf die Entwicklung der Fantasyliteratur zugeschrieben wird, soll als letzter Punkt der Frage nachgegangen werden, wie dieser Einfluss genau zu verstehen ist.

4.1.1. John R.R. Tolkien

John Ronald Reuel Tolkien kam am 3. Jänner 1892 in Bloemfontein, Südafrika, als erstes Kind von Arthur Reuel Tolkien und Mabel Suffield zur Welt. Zwei Jahre später, am 17. Februar 1894 wurde sein Bruder Hilary Arthur Reuel Tolkien geboren. Ein Jahr nach dessen Geburt zogen die Mutter und ihre Kinder zurück nach Birmingham, England (vgl. White 2001:15f.; Anderson 2002²a:1). 1896, kurz bevor er zum Rest der Familie stoßen sollte, verstarb Arthur Tolkien in Südafrika (vgl. White 2001:18). 1904 starb John R.R. Tolkiens Mutter an Diabetes. Weil sie einige Jahre zuvor zum römisch-katholischen Christentum konvertierte, wollte ihre Familie nichts mehr mit ihr zu tun haben und nur ein Priester und ihre Schwester waren bei ihr, als sie starb. Für Tolkien, der Zeit seines Lebens sehr gläubig war, war sie deswegen eine Märtyrerin (vgl. White 2001:29ff). Nach dem Tod der Mutter blieben die beiden Tolkien-Jungen bei ihrer Tante, der Frau des verstorbenen Bruders von Mabel. Sie war nicht sehr herzlich und die Buben verbrachten die meiste Zeit mit Pater Francis Morgan, der zu einer wichtigen Bezugsperson wurde (vgl. White 2001:32f.). 1908 zogen sie von ihrer Tante aus und zur Familie Faulkner, die Zimmer vermietete. Dort lernte Tolkien auch die drei Jahre ältere Edith Bratt kennen. Der Kontakt zu ihr wurde ihr aber von

Pater Francis bis zu Tolkiens 21. Geburtstag verboten, vor allem weil der Priester wollte, dass sich Tolkien auf seine Ausbildung konzentrierte (vgl. White 2001:35ff.).

Bereits früh keimte Tolkiens Interesse an Sprachen auf. Seine Mutter hatte ihm etwas Französisch und Latein beigebracht und in der King Edward's School in Birmingham wurde er mit Französisch, Deutsch, Griechisch und Mittelenglisch vertraut gemacht (vgl. White 2001:20; 26). Später interessierte sich Tolkien sehr für mittelalterliche Sprachen und Literatur, vor allem für germanische Sprachen (vgl. Anderson 2002²a:3). Nach seinem Besuch in der King Edward's School ging er 1911 auf das Exeter College in Oxford, wo er Vergleichende Sprachwissenschaft studierte. 1915 schloss er sein Studium mit Auszeichnung ab. Am 22. März 1916 heiratete er Edith Bratt und diente kurz darauf im Ersten Weltkrieg. Er war in der Schlacht an der Somme und verlor zwei gute Kindheitsfreunde im Krieg. Er selbst blieb die längste Zeit unverletzt, erkrankte aber schließlich an Fleckfieber und kehrte im November 1916 nach England zurück, wo er den Rest des Krieges verbachte (vgl. White 2001:71ff.; Anderson 2002²a:1f.).

Während des Ersten Weltkriegs begann Tolkien auch zu schreiben. Für ihn bedeutete die Erforschung der Sprache auch eine Auseinandersetzung mit der Kultur, in der diese gesprochen wird. Diese Überlegung legte er auch auf das Schreiben um. Nachdem er eine eigene Sprache erfunden hatte, musste er nun das Volk und die Kultur dazu erschaffen. So entstanden seine Geschichten (vgl. White 2001:80f.; Anderson 2002²a:4). White (2001:85) weist darauf hin, dass Tolkien lange nur für sich schrieb, ohne die Hilfe von VerlegerInnen und LektorInnen und ohne den Hintergedanken, dass seine Geschichten einmal von Fremden gelesen werden würden. Außerdem gab es kaum eine Vorlage für die Geschichten, die er schrieb, da es zu dieser Zeit das Genre Fantasy, so wie wir es heute kennen, nicht wirklich gab.

Nachdem er sich mit Nachhilfe etwas Geld verdient hatte, bemerkte Tolkien, dass er ein guter Lehrer war und gerne eine Karriere als Akademiker verfolgen wollte. Bald fand er eine Anstellung als „Reader in English Language“ an der Universität Leeds (vgl. White 2001:102f.). 1925 kehrte er an die Universität Oxford als „Professor of Anglo-Saxon“ zurück (vgl. 2001:108). Mit dieser Anstellung war auch die Erwartung an ihn verbunden, wissenschaftliche Artikel zu publizieren, was ihm aber nie viel Freude bereitete (vgl. 2001:117). Literarisch hingegen war er aktiver: In Oxford waren er und sein guter Freund C.S. Lewis Teil der Inklings, einer Gruppe von Schriftstellern, die sich gegenseitig ihre Werke vorlasen (vgl. 2001:128).

1937 erschien sein erstes Buch *The Hobbit* im Verlag Allen & Unwin. Nach dessen Erfolg wollte der Verlag eine Fortsetzung veröffentlichen, weshalb Tolkien Ende 1937 begann *The Lord of the Rings* zu schreiben. Mit Deadlines hatte er allerdings Schwierigkeiten, was auch seine Übersetzung der Gedichte *Pearl*, *Sir Gawain and the Green Knight* und *Sir Orfeo* bezeugt, für die er circa 30 Jahre brauchte (vgl. 2001:168f.). So konnte er sich auch erst 1949 dazu zwingen, seine Überarbeitungen am bereits fertigen *The Lord of the Rings* zu beenden (vgl. 2001:184). Da er eine Veröffentlichung in einem Band und gemeinsam mit *The*

Silmarillion, einem Werk, das sich mit der Geschichte Mittelerde befasst und an dem er Zeit seines Lebens arbeitete, erzwingen wollte, verging noch einige Zeit bis zur Veröffentlichung und das Werk erschien erst in den Jahren 1954 und 1955 in drei Teilen im Verlag Allen & Unwin (vgl. 2001:192).

1945 wurde Tolkien zum „Merton Professor of English Language and Literature“ in Oxford und ging 1959 in Pension (vgl. Anderson 2002²a:3). In den letzten Jahren vor seinem Tod erhielt er einige Auszeichnungen, beispielsweise 1972 den Titel „Honorary Doctor of Letters“ der Universität Oxford. Tolkiens Frau starb am 29. November 1971, Tolkien starb zwei Jahre später am 2. September 1973 (vgl. White 2001:230ff.).

Edith und John R.R. Tolkien hatten vier Kinder: 1917 kam ihr erster Sohn, John Francis Reuel zur Welt, 1920 Michael Hilary Reuel. 1924 wurde Christopher Reuel geboren und 1929 ihre einzige Tochter Priscilla Mary Reuel (vgl. Anderson 2002²a:2f.). Sein jüngster Sohn, Christopher, hatte den größten Bezug zum Werk seines Vaters, weshalb dieser heute auch seinen literarischen Nachlass verwaltet. Viele der Werke Tolkiens, wie beispielsweise das *Silmarillion*, wurden erst posthum veröffentlicht (vgl. White 2001:182).

Tolkien übersetzte selbst ein wenig und seine Auffassungen zum Übersetzen machte er in einem Vorwort zu einer *Beowulf*-Übersetzung deutlich. Tolkien (1950:xvii) tritt darin besonders dafür ein, dass in der Übersetzung die Sprachebene des Originals beibehalten wird. Da *Beowulf* eine für die Zeit seines Entstehens poetische, archaische und künstliche Sprache aufweist, sollte eine vergleichbare Sprache auch in der Übersetzung verwendet werden, ansonsten wird nicht übersetzt, sondern „rewrit[ten]“. Zusätzlich soll auch der Klang der Wörter übertragen werden, da dies eine wichtige Eigenschaft des Stils von *Beowulf* darstellt (vgl. Tolkien 1950:xxi).

Tolkien war sehr selbstkritisch und perfektionistisch. Es gefiel ihm, seine Werke immer wieder zu überarbeiten und zu revidieren. Aber er verteidigte sein Werk auch gegenüber anderen, „against intrusion and against the follies of insensitive translators, would-be adaptors and fanciful biographical commentators“ (Rosebury 2003²:144). Vor allem was Übersetzungen betraf, wollte er nicht übergangen werden, denn seiner Ansicht nach war „not only the narrative design but also the linguistic structure, achieved only through a combination of specialist skill and considerable effort, [...] his intellectual property“ (Turner 2005:47). So erzürnten ihn beispielsweise die Freiheiten, die sich der schwedische Übersetzer von *The Hobbit* genommen hatte, das Vorwort zum schwedischen *The Lord of the Rings*, das das Werk als allegorisch bezeichnete, sowie die Tatsache, dass in der dänischen Übersetzung die Ortsnamen übersetzt wurden. Zunächst tritt Tolkien gegen die Übersetzung seiner Orts- und Personennamen ein, da er von den ÜbersetzerInnen nicht erwartete, dass sie für die Übersetzung eine ähnliche Sprache und Struktur erarbeiten könnten wie die des Originals, für die er Jahre gebraucht hatte. Schließlich erkannte er aber den Nutzen einer Übersetzung und machte sich daran, Richtlinien für die Übersetzung der Namen in seinen Werken zu verfassen, um nicht der Willkür der ÜbersetzerInnen ausgesetzt zu sein (vgl. White 2001:219; Turner 2005:47ff.).

4.1.2. *The Hobbit*

1920 begann Tolkien für seine Kinder zu schreiben, zuerst Briefe vom Weihnachtsmann, dann immer komplexere Geschichten, die er auch aufschrieb. Eine dieser Geschichten war *The Hobbit*, bei dem eine Vielzahl von Tolkiens Interessen und Talenten zusammenspielen: Es finden sich 16 Gedichte in *The Hobbit*, das Buch ist mit Illustrationen von ihm versehen und in dem Buch finden Tolkiens Welt und deren Mythologie ihre Anfänge (vgl. Anderson 2002²a:4f.). Der erste Satz²⁴ fiel ihm angeblich spontan während des Korrigierens von Prüfungen ein und er notierte ihn auf einem unbeschriebenen Blatt eines/einer StudentIn, wahrscheinlich im Jahr 1930²⁵. Danach schrieb Tolkien an der Geschichte weiter, um mehr über die Hobbits zu erfahren und stellte sie in Etappen fertig. Eine Weile lag das unfertige Manuskript halbvergessen in seiner Schublade, aber im Jänner 1933 war der Großteil des Buches schließlich fertiggestellt (vgl. White 2001:150; Anderson 2002²a:7f.; 11).

Zur Veröffentlichung des Buches kam es, weil Tolkien das Manuskript einigen Personen geliehen hatte. Eine davon, Elaine Griffiths, empfahl es ihrer Freundin Susan Dagnall, die beim Verlagshaus Allen & Unwin arbeitete. Diese lieh es sich von Tolkien und ermunterte ihn dann, die Geschichte fertigzustellen, damit sie veröffentlicht werden könnte. Im Oktober 1936 schickte Tolkien das fertige Manuskript an Allen & Unwin. Die Geschichte wurde Unwins zehnjährigem Sohn Rayner zur Bewertung vorgelegt, wie es in dem Verlagshaus üblich war, da man annahm, dass Kinder die besten KritikerInnen für Kinderliteratur wären. Das Buch wurde von Rayner für gut befunden und als angemessen für Kinder von fünf bis neun Jahren eingeschätzt (vgl. Anderson 2002²a:12).

Nach der Vertragsunterzeichnung führte Tolkien noch einige größere Veränderungen durch, wie das Löschen einiger Sätze, in denen er die LeserInnen direkt anspricht, oder das Korrigieren von Unstimmigkeiten bezüglich der Geographie und Chronologie, was die Veröffentlichung des Buches etwas verzögerte (vgl. White 2001:153). Außerdem wollte man arrangieren, dass es pünktlich zum Weihnachtsgeschäft am Buchmarkt war und so erschien *The Hobbit* am 21. September 1937 in Großbritannien in einer Auflage von 1.500 Stück. Noch vor Weihnachten musste neu gedruckt werden (vgl. Anderson 2002²a:15f.). Trotzdem trat der große finanzielle Erfolg Tolkiens erst nach dem Erscheinen von *The Lord of the Rings* ein (vgl. White 2001:165).

1938 gewann Tolkien den Preis des *New York Herald Tribune* für das beste Kinderbuch und im selben Jahr überstiegen auch die US-amerikanischen Verkaufszahlen 5.000 Stück. Nach Ausbruch des Zweiten Weltkriegs geriet *The Hobbit* etwas in Vergessenheit, auch aufgrund der Tatsache, dass das Buch für lange Zeit nicht verfügbar war. 1949 wurde

²⁴ Anderson (2002²b:29) weist darauf hin, dass der erste Satz: „In a hole in the ground there lived a hobbit.“ sehr bekannt ist und 1980 sogar in eine Sammlung bekannter Zitate aufgenommen wurde. Im Deutschen scheint Scherfs Übersetzung diesen Status nicht erreicht zu haben, denn Krege übersetzt den ersten Satz anders (vgl. Tolkien/Scherf 1957:7, Tolkien/Krege 2001⁷:11)

²⁵ White (2001:147) meint hierzu: „No one is quite sure when he began to write *The Hobbit*, not even Tolkien himself.“

Tolkiens Geschichte *Farmer Giles of Ham* veröffentlicht, was die Verkaufszahlen von *The Hobbit* wieder erhöhte, die nach der Veröffentlichung von *The Lord of the Rings* noch weiter anstiegen. Heute ist *The Hobbit* ein Klassiker, viele Millionen Bücher wurden verkauft und er ist in über 40 Sprachen erschienen (vgl. Anderson 2002²a:21ff.).

In *The Hobbit* geht es um den Hobbit Bilbo Beutlin. Er ist ein ziemlich gewöhnlicher Hobbit, der von Abenteuern nichts hält (vgl. Tolkien 2002²:30) und so versucht er auch den Zauberer Gandalf abzuwimmeln, der eines Tages vor seiner Tür steht und ihn auf ein Abenteuer mitnehmen will (vgl. 2002²:35f.). Am nächsten Tag kommt nicht nur der Zauberer wieder, sondern auch 13 Zwerge unter der Führung von Thorin Eichenschild, die wegen ihrer Unglück bringenden Anzahl einen weiteren Begleiter suchen (vgl. 2002²:41). Sie sind auf dem Weg zum Einsamen Berg, wo sie ihren Schatz, auf dem der Drache Smaug ruht, zurückerobern wollen. Bilbo lässt sich schließlich überreden und begleitet sie für ein Vierzehntel des Gewinns auf ihrer Reise (vgl. 2002²:61).

Es folgt eine Aneinanderreihung von Abenteuern: Die Truppe muss sich gegen Trolle, Orks und Wölfe, Spinnen und Elben bewähren (vgl. 2002²:71; 145; 207; 223) und mit Adlern und Fässern reisen (vgl. 2002²:153; 234), ehe sie an ihr Ziel gelangen. Auf einem dieser Abenteuer findet Bilbo einen Ring (vgl. 2002²:115), der ihn unsichtbar macht und der in *The Lord of the Rings* eine wichtige Rolle spielen wird. Mithilfe dieses Rings kann er die Zwerge aus ihren Notlagen retten und nach einem Zwischenstopp in der Seestadt finden sich die Zwerge und der Hobbit vor dem Einsamen Berg wieder (vgl. 2002²:248; 257). Nach einem Gespräch mit Bilbo, der zuvor einen Kelch gestohlen hat, ist Smaug erbost und will Rache an der Seestadt nehmen (vgl. 2002²:288), wo er jedoch von Bard mit einem Pfeil tödlich getroffen wird (vgl. 2002²:308).

Die Zwerge sind froh, dass sie ohne Kampf und Schwierigkeiten an ihren Schatz kommen und verwehren den Elben und Menschen, die wenig später vor ihrem Tor stehen, einen Anteil an dem Schatz (vgl. 2002²:320). Bilbo will das Problem lösen, indem er den Arkenstein, der Thorin viel bedeutet, entwendet und ihn den Belagerern übergibt, damit er diesen beim Verhandeln hilft (vgl. 2002²:331). Kurz darauf kommt es zur Schlacht der fünf Heere, denn Orks und Wölfe haben sich auch auf dem Weg zum Einsamen Berg gemacht und kämpfen gegen die Elben, Menschen und Zwerge. Bilbo steckt den Ring an und bleibt so weitgehend unbeteiligt (vgl. 2002²:339ff.).

Schließlich entscheiden die Elben, Menschen und Zwerge mithilfe der Adler die Schlacht für sich und legen auch ihren Streit bei. Thorin jedoch ist schwer verletzt und stirbt (vgl. 2002²:348f.). Bilbo macht sich schließlich gemeinsam mit Gandalf auf den Heimweg, wo er mitten in eine Auktion seiner Habseligkeiten gerät, da er für tot gehalten wird. Auch dieses Problem kann schließlich gelöst werden und der Hobbit ist endlich wieder daheim in seiner Hobbithöhle, hat aber seinen Ruf als respektabler Hobbit verloren (vgl. 2002²:360).

Laut Rosebury (2003²:114) ist *The Hobbit* „a transitional work“, das zwischen den früheren Gute-Nacht-Geschichten und dem späteren *The Lord of the Rings* liegt. Den Stil

charakterisiert er als „simple and direct, even at times naïve and homespun“ (Rosebury 2003²:116). Turner (2005:35) weist darauf hin, dass es sich bei *The Hobbit* sowie bei *The Lord of the Rings* um eine Pseudoübersetzung handelt, wie in der Einleitung zu *The Hobbit* durch die Feststellung, dass Englisch statt der alten Sprachen der beschriebenen Zeit verwendet wird (vgl. Tolkien 2002²:27), offensichtlich wird. Es handelt sich dabei aber um keine Pseudoübersetzung, die den Eindruck erwecken will, dass sie wirklich übersetzt worden wäre. Vielmehr ist dies einfach als ein Stilmittel Tolkiens zu verstehen.²⁶

Wie schon oben erwähnt, überarbeitete Tolkien seine Werke gerne und auch *The Hobbit* ist viele Male revidiert worden. 1951 nahm Tolkien inhaltliche Änderungen vor und veränderte das Kapitel *Riddles in the Dark*, um die Geschichte und vor allem den Charakter Gollum an *The Lord of the Rings* anzupassen. Entgegen der vorigen Version, in der der Ring ein Geschenk Gollums ist, findet Bilbo den Ring ab der Version von 1951, da Gollum, so wie er in *The Lord of the Rings* dargestellt wird, den Ring nie verschenken würde (vgl. Anderson 2002²b:128).

Als man Tolkien in den 60er Jahren bat, *The Hobbit* für eine neue Auflage durchzusehen, „he stayed up into the early hours re-reading his book and was about to start re-writing the entire thing when he came to his senses and stopped himself“ (White 2001:221.). Wenn die Geschichte auch nicht ganz umgeschrieben wurde, so wurden 1966 sowohl die amerikanische als auch die britische Ausgabe doch umfassend revidiert (vgl. Anderson 2002²c:386). Auch nach Tolkiens Tod wurde der Text noch einmal minimal überarbeitet: 1995 wurden letzte Fehler ausgebessert (vgl. Anderson 2006:vii).

Es handelt sich hierbei also um den von Brisset (2004:43) beschriebenen Fall, dass auch das Original in mehreren Versionen vorliegen kann, was sich auch auf die Übersetzungen auswirken und ein Grund für Neuübersetzungen sein kann.

4.1.3. Tolkien und das Genre Fantasy

Zunächst muss darauf hingewiesen werden, dass es sich beim Begriff „Fantasy“ um keinen allgemein anerkannten Begriff für das Genre handelt. Prestel (2013:37f.) bezeichnet das Genre beispielsweise als „phantastische Literatur“ und spricht von Fantasy als eine „Spielart“ dieses Genres, bei dem die Geschichte in einer abgeschlossenen Anderswelt stattfindet. Im Englischen würde dieses Verständnis des Begriffs Fantasy der High Fantasy oder Heroic Fantasy entsprechen. Es handelt sich meist um eine altertümliche Welt, mit fremdartigen Kreaturen, die häufig auch eine eigene Sprache sprechen. Des Weiteren werden diese Bücher oft mit Landkarten, Zeittafeln oder Stammbäumen versehen. Damit trifft der Begriff Fantasy, wie er bei Prestel verwendet wird, also auf Tolkiens Werk zu. Eine weitere Definition des Begriffs wäre laut Prestel (2013:42f.) eine „moderne Heldendichtung“, eine „literarische

²⁶ Dieses Stilmittel geht in Scherfs Übersetzung durch das Weglassen der Einleitung verloren.

Mischform“ also, die Altes und Modernes vermischt, wozu Tolkiens *The Lord of the Rings* auch zu zählen wäre.

Auch wenn viele AutorInnen den Begriff Fantasy weiter fassen und als synonym zur „phantastischen Literatur“ sehen, soll er hier vorrangig nach Prestel (2013) verstanden werden und damit als vergleichbar mit der englischen High Fantasy, denn diese ist es, die Tolkien wohl am stärksten beeinflusst hat.

Es wird Tolkien oft nachgesagt, dass er mit *The Hobbit* und *The Lord of the Rings* „a crucial role in creating an entire literary genre, that of fantasy fiction“ (White 2001:10) gespielt hat. Als er zu schreiben begann, lag das Genre „at the very margins and was often bundled in with seminal works of science fiction.“ (White 2001:85). Heute jedoch ist „the fantasy genre [...] perhaps the biggest-selling and most widely-read of all literary forms and most fantasy authors would admit to owing a great debt to Tolkien for bringing it into such stark relief.“ (White 2001:239). Hier stellt sich aber die Frage, inwiefern Tolkien zur Entstehung bzw. Entwicklung des Genres beigetragen hat.

Tolkien kann nicht als der Schaffer der Fantasyliteratur bezeichnet werden, sondern hat diese lediglich verändert bzw. populärer gemacht hat. Als Vater der modernen Fantasyliteratur wird gemeinhin William Morris anerkannt, der seinerseits einen großen Einfluss auf Tolkien hatte (vgl. Wolfe 2012:15). Bereits er erschuf in seinen Büchern eine „vorzeitig-mittelalterliche Welt“ und wurde von nordischen Sagen und Märchen inspiriert (vgl. Hetmann 1984:34).

Rosebury (2003²:203) sieht Tolkiens Verdienst gewissermaßen in der Abkapselung von Science Fiction und darin, dass er die Fantasyliteratur auch für ein gebildetes Publikum interessant gemacht hat: „His contribution has been the more general one of making departures from contemporary realism, especially in the direction of imaginary pasts rather than imaginary futures, more acceptable to an intelligent reading public.“

Laut James (2012:64f.) finden sich bei Tolkien wichtige Eigenschaften der modernen Fantasyliteratur, wie die Queste oder auch die „Eucatastrophe“, ein Begriff, den Tolkien selbst geprägt hat und den er folgendermaßen definiert: „the good catastrophe, the sudden joyous ‘turn’ (for there is no true end to any fairy-tale)“ (Tolkien 1983:153). Vor allem sieht James aber Tolkiens Beitrag darin, dass er das Schreiben über eine Anderswelt (im Gegensatz zu einer Welt, die parallel zu unserer besteht, wie beispielsweise in *Alice in Wonderland*) gesellschaftsfähig machte. Spätestens nach dem Erscheinen von *The Lord of the Rings* müssen AutorInnen ihre Fantasy-Geschichten nicht mehr als Traum oder Ähnliches ausgeben und müssen ihre Welten nicht mehr erklären. Dadurch dass Tolkien seine Welt Mittelerde mit ausreichend Geschichte und Kultur ausstattete, machte er sie „as complex and intriguing, and hence as believable, as our own“ (James 2012:66). Des Weiteren beeinflusste Tolkien die Fantasyliteratur auch insofern, dass diese zweite Welt meist vom Mittelalter inspiriert war (vgl. James 2012:70). Diese Punkte finden sich auch in Hetmanns (1984:21ff.) Definition des Genres wieder: Der bzw. die LeserIn findet sich in einer Anderswelt wieder, die

ProtagonistInnen müssen eine Queste, „eine abenteuerliche Suche“ bestehen und es handelt sich bei den meisten Geschichten um eine „Wiederbelebung, Variation oder Paraphrasierung alter mythischer Stoffe“.

Ein weiteres Charakteristikum, das Tolkien laut Simek (2013:65) in das Genre eingeführt hat, sind die Figuren: Zwerge, Trolle, Zauberer und Drachen finden sich heute in vielen Fantasybüchern, „weil die meisten Autoren noch heute mehr von ihm [Tolkien] zehren als von den eigentlichen Quellen.“ Laut James (2012:66) spielte neben Tolkiens Werken auch sein Aufsatz *On Fairy-Stories* eine große Rolle für die Entwicklung des Genres und laut Rosebury (2003²:113) stellt dieser auch eine Wende in Tolkiens eigenen Ansichten dar. Auch wird angenommen, dass der Aufsatz aus den Überlegungen, die beim Verfassen von *The Hobbit* aufkamen, entstanden ist (vgl. Bode 2002²:14f.).

Laut Tolkien (1983:114) ist eine „fairy-story“ eine Geschichte, die mit Faërie zu tun hat, was laut Tolkien Magie bedeutet. Laut ihm ist es sehr wichtig, dass diese Magie in der Geschichte ernst genommen wird – sie darf nicht ins Lächerliche gezogen werden oder zu sehr erklärt werden. Die Geschichte und die in ihr wirkende Magie müssen auf jeden Fall als wahr dargestellt werden, denn die Wunder, die in ihr vorkommen, „cannot tolerate any frame or machinery suggesting that the whole story in which they occur is a figment or illusion“ (1983:117). Dies ist hier so zu verstehen, wie oben bereits erwähnt, dass die Anderswelt nicht durch einen Traum oder Ähnliches gerechtfertigt werden muss. Es ist wichtig, dass LeserInnen die Geschichte glauben können, denn „[t]he moment disbelief arises, the spell is broken; the magic, or rather art has failed.“ (1983:132)

Tolkien (1983:129f.) stellt fest, dass Kinder oft als das prädestinierte Zielpublikum für „fairy-stories“ gelten. Tolkien sieht das als einen Zufall und als einen Irrglauben jener, die „tend to think of children as a special kind of creature, almost a different race“. Laut ihm sind diese Geschichten genauso für Erwachsene gemacht, die aus ihnen auch einen größeren Nutzen ziehen können als Kinder (vgl. 1983:137). Ein wesentliches Charakteristikum von „fairy-stories“ ist „escape“, die Möglichkeit also, aus dem Alltag und der realen Welt auszubrechen. Entgegen der Meinung anderer sieht er dies als etwas sehr Positives an (vgl. 1983:147f.). Als weiteres wichtiges Kriterium nennt Tolkien (1983:153) die „Consolation“ – ein Happy End, das jede „fairy-story“ haben sollte, nur dass diese laut ihm kein echtes Ende haben, sondern mit der oben bereits erwähnten „positiven Katastrophe“ abschließen. In Ermangelung eines englischen Wortes nennt Tolkien dieses Happy End „Eucatastrophe“ und meint: „The *eucatastrophic* tale is the true form of fairy-tale, and its highest function.“ [*Hervorhebung im Original*]

Die vorhergehenden Ausführungen haben auch wichtige Implikationen für die nachfolgende Analyse. Wie oben beschrieben war die Fantasyliteratur vor Tolkien nicht sehr beliebt, während sie heute einen wichtigen Teil des Buchmarktes ausmacht. In Anlehnung an Even-Zohar (1979) kann man also sagen, dass das Genre Fantasy von der Peripherie in das Zentrum des literarischen Polysystems gewandert ist. Dies hat auch Auswirkungen auf die

Übersetzungen, da auch im deutschsprachigen Raum die Fantasyliteratur stark von Tolkien beeinflusst wurde. Scherfs erste Übersetzung ist damit auch in der Peripherie des literarischen Systems angesiedelt und hat sich mit zunehmender Bekanntheit (zum einen durch die Veröffentlichung im dtv-Verlag, zum anderen durch die steigende Bekanntheit Tolkiens durch die 1969 und 1970 erschienene Übersetzung von *The Lord of the Rings*) immer mehr ins Zentrum bewegt.

4.2. Walter Scherf und *Der kleine Hobbit*

Hier soll zunächst auf die Entstehungsgeschichte der ersten deutschen Übersetzung von *The Hobbit* und der Biographie des Übersetzers Walter Scherf eingegangen werden. Danach sollen die unterschiedlichen Versionen dieser Übersetzung und deren Darstellung kurz besprochen werden.

4.2.1. Entstehung

Bereits 1938 wurde Tolkiens Verleger vom deutschen Verlagshaus Rütten und Loening um die Rechte für die Übersetzung ins Deutsche gebeten. Aufgrund des Kriegs wurde aus dem Vertrag jedoch nichts (vgl. White 2001:177; 254). Nach dem Krieg schickte der in Großbritannien geborene, deutsche Künstler Horus Engels Tolkien einen Brief mit Illustrationen und der Frage nach einer deutschen Übersetzung. Es sollte aber bis in die 50er-Jahre dauern bis er einen Übersetzer fand. Bei einem Pfadfindertreffen trafen sich Horus Engels und Walter Scherf und nachdem Engels aus dem Buch vorgelesen hatte, überzeugte er Scherf, es zu übersetzen, obwohl dessen Englisch nach eigenen Angaben nicht so gut wie sein Französisch war (vgl. Ardapedia 2015a).

Nach Scherfs Zusage wurde der Kontakt mit Allen & Unwin hergestellt und Scherf nach England eingeladen, um sicherzustellen, dass er auch „frei jeder Naziideologie“ (Dtv 2016) wäre. Dort lernte er die Verleger als auch den Autor kennen und bei seiner Rückkehr nach Deutschland hatte er den Vertrag für die Übersetzung. 1957 erschien schließlich die erste deutsche Übersetzung von *The Hobbit* im Paulus Verlag²⁷ unter dem Titel *Kleiner Hobbit und der große Zauberer* mit Illustrationen von Horus Engels, die sich nach der achten Auflage von 1956 richtet (vgl. Dtv 2016). Auch wenn der Titel an jene von Märchen erinnert und deswegen, wie sich zeigen wird, gut zu Walter Scherf passen würde, ist darauf hinzuweisen, dass er nicht von ihm stammt, sondern vom Verlag gewählt wurde und er darüber „empört“ war (Scherf 1991:6). Aber auch der spätere Titel *Der kleine Hobbit* wird zum Teil als „unnötig und das Buch entstellend“ (Bode 2002²:11) kritisiert.

²⁷ Der Paulus Verlag wurde 1938 mit Sitz in Recklinghausen gegründet und hieß ab dem Ende der 60er Jahre Georg Bitter Verlag. Heute gibt es den Verlag nicht mehr (vgl. Ardapedia 2012).

4.2.2. Walter Scherf

Walter Scherf war „Schriftsteller, Liederdichter und Übersetzer, [...] Standards setzende[r] Märchenforscher, Kinder- und Jugendbuchspezialist“ (Gerndt 2011:1) und Lektor (Dtv 2016). Er wurde am 11. Juni 1920 in Mainz geboren. Seine ältere Schwester brachte ihn bald zu den Pfadfindern, deren begeistertes Mitglied er war und denen er auch treu blieb, nachdem sein Vater ihm verboten hatte, daran teilzunehmen (vgl. Scherf 2001:41). Sein Vater wollte, dass er Ingenieur, seine Mutter, dass er Volksschullehrer würde. Der junge Scherf wollte aber das Abitur machen (vgl. Scherf 2001:71). Nachdem er dieses 1938 abgeschlossen hatte, diente er im Zweiten Weltkrieg. Nach dem Krieg studierte er Mathematik, Kristallkunde und Musikgeschichte und war dann als Schriftsteller und Verleger tätig: So verlegte er die Zeitschrift *Unser Schiff* und war für die Zeitschrift *Die Welt von morgen* verantwortlich, er schrieb Jugendbücher wie *Lautlos wandert der große Bär* (1952) oder *Der Musterknabe* (1954) und übersetzte nach dem Hobbit weitere Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur wie Perraults *Märchen* (1965), *Gullivers Reisen* (1970), *Die Schatzinsel* (1971) oder *Die Abenteuer des Tom Sawyer* (1977). 1957 wurde er Direktor der Internationalen Jugendbibliothek.

1982 ging er in Pension und widmete sich der Märchenforschung sowie seinem Studium der Pädagogik, Psychologie und Volkskunde. 1995 erschien sein *Märchenlexikon*. Er erhielt viele Preise wie den Deutschen Jugendbuchpreis, den Großen Preis der Deutschen Akademie für Kinder- und Jugendliteratur, den Europäischen Märchenpreis oder das Bundesverdienstkreuz. Walter Scherf war dreimal verheiratet und hatte mindestens einen Sohn. Er starb am 25. Oktober 2010 in München (vgl. Gerndt 2011:1ff.; Ardapedia 2015b).

Scherf (1991:6) äußert sich auch zu seiner Übersetzung. Er sah *The Hobbit* offensichtlich als eine Geschichte zum Erzähltwerden, denn bei der Übersetzung war er „besessen von dem Gedanken, daß dieses Buch für Zuhörer war und nicht für Leser, daß auch nicht eine Zeile druckfertig stilisiertes sein durfte, sondern alles Erzählung sein müsse und Bild um Bild sichtbar vorüberzuziehen hätte.“

4.2.3. Versionen

Zu Beginn „dümpelte [der „Kleine Hobbit“] eine ganze Weile vor sich hin und erreichte erst zehn Jahre später eine bescheidene zweite Auflage“ (Scherf 1991:6), ab der die Übersetzung unter dem Titel *Der kleine Hobbit* erschien. In der dritten Auflage von 1971 wurde die Übersetzung überarbeitet und die Namen an die *Der Herr der Ringe*-Übersetzung von Margaret Carroux angepasst, die ein Jahr zuvor erschienen war (vgl. Ardapedia 2012).

Die Wichtigkeit der Konsistenz zwischen den Namen aus *The Hobbit* und *The Lord of the Rings* spricht Turner (2005:87) an. Laut ihm müssten die Namen aus dem jeweils vorher übersetzten Werk übernommen werden, wenn diese Übersetzung ausreichend bekannt ist, auch wenn es gegen die Strategie der ÜbersetzerInnen des später übersetzten Werks spricht. Es ist interessant, dass in dem hier besprochenen Fall die frühere Übersetzung an die spätere Übersetzung anpasst. Dies könnte zum einen dadurch begründet werden, dass Scherfs

Übersetzung noch keine allzu große Bekanntheit genossen hat, zum anderen dadurch, dass Carroux' Entscheidungen durch den Autor gerechtfertigt wurden und damit mehr Autorität besaßen. Es ist aber zu bedenken, dass auch Scherf im Sinne des Autors gehandelt hat, der in den 50er Jahren noch für die Beibehaltung der in seinen Werken zu findenden Namen eintrat.

1974 erschien die überarbeitete Version im Deutschen Taschenbuch Verlag mit Illustrationen von Klaus Ensikat. Die Ausgabe wird als „Ungekürzter Text“ bezeichnet, obwohl hier sowohl die Einleitung als auch einige Lieder fehlen. Es heißt „Aus dem Englischen von Walter Scherf“, dass es sich hierbei um eine Überarbeitung der ersten Übersetzung handelt, wird jedoch nicht erwähnt (vgl. Tolkien/Scherf 1974). Wie sich zeigen wird, sind die Veränderungen zwischen der ersten Übersetzung von 1957 und der Version von 1974 sehr umfassend. Es wird nicht nur an die *Herr der Ringe*-Übersetzung angepasst, sondern auch zum Teil an die neue Version des Ausgangstextes von 1966. Die Überarbeitung wurde von Walter Scherf selbst vorgenommen. Er äußert sich hierzu: Die Neuauflage hatte „dem Übersetzer freilich ein paar Schularbeiten eingebracht [...] – die tüchtige DDR-Lektorin wollte manches und besonders die Gedichte wörtlicher übersetzt haben.“ (Scherf 1991:6)

Des Weiteren liegt für die vorliegende Arbeit die Ausgabe von 2004 vor, die auch im dtv-Verlag erschienen und mit Illustrationen von Klaus Ensikat versehen ist. Hier ist von einer „Bearbeiteten Neuauflage“ die Rede, die an die Rechtschreibreform anpasst und „vom Übersetzer durchgesehen [wurde]“. Auffällig ist, dass sich hier die Anmerkung findet, dass die Lieder und Gedichte leicht gekürzt wurden, obwohl diese sich zwischen der Version von 1974 und der von 2004 nicht verändert haben. Außerdem soll sich die Ausgabe nach der „unveränderten 8. Auflage von 1956“ richten (Tolkien/Scherf 2004⁴²). Die Version von 1956 ist wie oben beschrieben nicht unverändert, denn 1966 gab es eine umfassende Revision. Auch richtet sich die Übersetzung seit 1971 nicht mehr nur nach der Version von 1956 des Ausgangstextes, sondern hat auch auf einige (wenn auch nicht auf alle) Revisionen von 1966 Rücksicht genommen.

Beide im dtv-Verlag veröffentlichten Versionen Scherfs sind in der Reihe dtv junior erschienen, wobei die Ausgabe von 2004 in der Reihe dtv junior Klassiker veröffentlicht wurde.

4.3. Wolfgang Kreges und *Der Hobbit oder Hin und zurück*

Auch hier soll zunächst die Entstehungsgeschichte und die Darstellung der Neuübersetzung sowie der Revision behandelt werden. Danach wird kurz auf die Person Wolfgang Kreges eingegangen und seine Übersetzungsprinzipien dargelegt.

4.3.1. Entstehung und Versionen

Offiziell wurde der Hobbit neu übersetzt, damit es auch im Deutschen eine Übersetzung gibt, die der „autorisierten Fassung letzter Hand“ folgt. Endlich ist damit eine Fassung verfügbar, „wie Tolkien selbst sie gutheißen würde“ (Klett-Cotta). Inoffiziell spielen wahrscheinlich

auch verlagstechnische Gründe eine Rolle. Im Klett-Cotta Verlag sind fast alle Werke von John R.R. Tolkien erschienen, die meisten davon als Erstveröffentlichungen. Seit 1968 trägt der Verlag die Zusatzbezeichnung Hobbit Presse für die Veröffentlichung von „anspruchsvolle[r] Fantasy-Literatur“ (Ardapedia 2014a), auf die sich der Verlag schon lange konzentriert. Es ist deswegen durchaus nachvollziehbar, dass der Verlag auch den *Hobbit* in seinem Angebot haben wollte.

Mit der Neuübersetzung von *The Hobbit* wurde Wolfgang Krege beauftragt, der zuvor schon eine Vielzahl der Werke von und über Tolkien für den Klett-Cotta Verlag übersetzt hatte und damit als Experte für Tolkiens Werke galt (vgl. Ardapedia 2014b). 1998 erschien Kreges Übersetzung unter dem Titel *Der Hobbit oder Hin und zurück*. Am Klappentext findet sich die Anmerkung, dass die Erstübersetzung 40 Jahre zurückliegt (der Übersetzer dieser wird aber nicht namentlich erwähnt) und dass diese Neuübersetzung von „Tolkien-Kenner Wolfgang Krege“ stammt. Zusätzlich finden sich zwei Zitate am Buchrücken. Eines, von Hans-Jörg Modlmayr, bezieht sich explizit auf die Neuübersetzung, die nun „Gott sei Dank“ vorliegt und einen neuen Ansatz liefert. Das zweite Zitat bezieht sich auf das Original (vgl. Tolkien/Krege 2001⁷).

Bei der zweiten Version, die in dieser Arbeit behandelt werden soll, handelt es sich um die Revision von 2012. Die Information, dass es sich hierbei um eine überarbeitete Version handelt, findet sich über den Copyright-Angaben: „Wolfgang Kreges Übersetzung der Lieder wurde von Joachim Kalka durchgesehen und behutsam ergänzt.“ Dazu, dass nicht nur die Lieder, sondern auch drei Namen geändert und andere kleine Revisionen durchgeführt wurden, und wer dafür verantwortlich ist, finden sich keine Informationen im Buch (vgl. Tolkien/Krege 2012²). Es ist aber anzunehmen, dass sie nicht von Krege durchgeführt wurden, da dieser bereits 2005 starb.

Keine der beiden Versionen ist mit Illustrationen versehen, was möglicherweise so interpretiert werden kann, dass sich Kreges Übersetzung eher an ältere Kinder oder Erwachsene richtet. Während sich auf dem dtv-Cover von Scherfs Übersetzung ein nicht sehr furchterregender Drache findet, zieren die Einbände von Kreges Versionen Landschaften (und etwas kleiner Gandalf, die 13 Zwerge und der Hobbit in der Version von 2012). Auch dies könnte auf ein verändertes Zielpublikum schließen lassen.

Auffällig ist, dass auch nach der Neuübersetzung von Krege im Jahr 1998 Scherfs Übersetzung bis heute erhältlich ist und immer wieder neu verlegt wird. Dies zeigt die Gültigkeit der alten Übersetzung und macht Kreges Übersetzung nach Pym (1998:82) zu einer aktiven Neuübersetzung.

4.3.2. Wolfgang Krege

Wolfgang Krege wurde am 1. Februar 1939 in Berlin geboren, wo er auch aufwuchs. Er studierte Philosophie, Germanistik und Romanistik und arbeitete zunächst als Lektor, Lexikonredakteur und Werbetexter. Er arbeitete bei Klett-Cotta als Lektor für Sozialpsychologie und kümmerte sich um die Zeitschrift *Gruppendynamik* (vgl. Argolas

2003). In den 70er Jahren entschied er sich dann für den Beruf des Übersetzers und arbeitete für Verlage wie Klett-Cotta, Diogenes oder Heyne. Er übersetzte aus dem Englischen und Französischen, vor allem literarische Werke, aber auch Werke aus der Psychologie (vgl. Lachenmayer 2002). Von 1978 an übersetzte er viele Werke Tolkiens, die bis dahin nicht ins Deutsche übertragen worden waren (wie *The Silmarillion* (1978), *On Fairy-Stories* (1982), *The Monsters and the Critics* (1984) oder die Tolkien-Biographie von Humphrey Carpenter (1979)), bevor er sich 1998 an die Neuübersetzung von *The Hobbit* machte (vgl. Ardapedia 2014b). Nachdem er das *Silmarillion* und den *Hobbit* übersetzt hatte, zwei Werke, die laut ihm stark mit *The Lord of the Rings* zusammenhängen, übersetzte Krege im Jahr 2000 auch dieses Werk neu (vgl. Deutsche Tolkien Gesellschaft 2001).

Krege übersetzte nicht nur Werke von und über Tolkien, sondern schrieb auch selber über den Schriftsteller und seine Welt. 1996 erschien sein *Handbuch der Weisen von Mittelerde* und 2003 sein *Elbisches Wörterbuch*. Krege war mit einer deutschen Redakteurin und Übersetzerin verheiratet. Er starb am 13. April 2005 in Stuttgart (vgl. Ardapedia 2014b).

Während auf die Übersetzung von *The Hobbit* „eine Reihe von geradezu hymnischen Rezensionen“ (Deutsche Tolkien Gesellschaft 2001) folgte, wurde Krege für die Übersetzung von *The Lord of the Rings* zum Teil stark kritisiert. Vor allem sein moderner Sprachgebrauch, durch den sich die Protagonisten mit Sie oder Du ansprechen, anstatt mit Ihr und sich Ausdrücke wie Chef oder Penner finden, wurde vom Publikum nicht gut geheißen (vgl. Sturm 2000). Die Rechtfertigungen und Begründungen seiner Strategie geben Aufschluss über seine Auffassung vom Übersetzen, weshalb sie hier kurz zusammengefasst werden sollen.

Laut Krege handelt es sich beim *Hobbit* um „moderne Konversationsprosa“, wodurch er auch im Deutschen die moderne Sprache rechtfertigt. Bei seiner Übersetzung von *The Lord of the Rings* wollte er vor allem den unterschiedlichen Sprachstilen Rechnung tragen, die sich auch in *The Hobbit* zum Teil finden, und auf die er auch bei dieser Übersetzung Rücksicht genommen hat, wie sich in der Analyse zeigen wird (vgl. Deutsche Tolkien Gesellschaft 2001). Damit erinnert er an Tolkien (1950:xvii), der auch forderte, dass die Sprachebene in der Übersetzung berücksichtigt werden sollte.

Die Hobbits erinnern Krege in der ersten deutschen Übersetzung von *The Lord of the Rings* zu sehr an „Gartenzwerge“, weshalb er ihnen in seiner Übersetzung Ecken und Kanten verlieh, was er auch im Ausgangstext begründet sah: Laut ihm stellt Tolkien das Auenland als ironisches Idyll dar. Zu guter Letzt äußert er sich in einem Interview auch zu dem Vorwurf, er würde zu frei übersetzen: „Was ich nicht mag, ist die Furcht, vom Wortlaut abzuweichen, um den Sinn und die Sprachebene des Originals zu treffen. Manchmal muss sich der Übersetzer zu einem Risiko durchringen.“ (Argolas 2003) Auch hier räumt er also der Sprachebene eine höhere Priorität als dem Wortlaut ein.

Bei der Übersetzung von *The Lord of the Rings* – und es ist anzunehmen, dass dies auch für *The Hobbit* gilt – war es sein Ziel, die Geschichte so zu übertragen, „wie Tolkien es tun würde, wenn er heute, 1999, schriebe und wenn er sie aus dem Westron gleich ins Deutsche brächte“. Vor zu viel Bezug auf Deutschland und deutsche Mythen warnt er aber: „Beim

unbefangenen Inhalieren dieser weltentrückten Geschichte würde die Erinnerung an allzu Einheimisches nur stören.“ (Krege 2002¹²:379f.)

5. Analyse

Nachdem nun sowohl die Darlegung der theoretischen Grundlagen als auch die Vorstellung des Analysematerials abgeschlossen sind, soll im Folgenden die Analyse erfolgen. Zunächst soll das Modell der vier Ursachen nach Pym (1998) vorgestellt werden, bevor dieses bei der Analyse der Übersetzungen und Versionen von Walter Scherf und Wolfgang Krege angewandt wird.

5.1. Modell

Für den deskriptiven Übersetzungsvergleich wurde das Modell der „Multiple causality“ gewählt, die auf Pym (1998:149) Einteilung von Übersetzungsphänomenen in vier Causae beruht und die bereits von Brownlie (2003) und O’Driscoll (2011) angewandt wurde, von letzterem auch zur Erforschung von Neuübersetzungen. Der Methode liegt die Annahme zugrunde, dass Übersetzungen und ihr Erscheinungsbild auf vielfältige Gründe zurückzuführen sind und nicht auf ein Motiv reduziert werden können. Gerade der Forschungsüberblick zu Neuübersetzungen sollte gezeigt haben, dass dies auch auf Neuübersetzungen zutrifft. Die Methode wurde gewählt, da gehofft wird, so den vielfältigen Faktoren, die die Form der Erst- und Neuübersetzung sowie deren Revisionen beeinflussen, Rechnung zu tragen.

Laut Pym (1998:143f.) wurde Kausalität bisher in der Übersetzungswissenschaft eher vernachlässigt. Er stellt fest, dass Übersetzungen von so vielen Faktoren bestimmt werden, dass „causation is more likely to be diffuse and multiple than focused and unitary“. Schwierigkeiten liegen laut ihm darin, dass man wechselseitige Abhängigkeiten nie mit Sicherheit bestimmen kann und dass Hypothesen somit immer unsicher bleiben. Man kann keine Ursachen mit Bestimmtheit ausschließen, man kann lediglich feststellen, dass manche wahrscheinlicher sind als andere (vgl. 1998:146f.).

Basierend auf der Aristotelischen Einteilung unterscheidet Pym (1998:149) vier Causae: Die Causa materialis umfasst alles, was der Übersetzung vorausgeht und für ihre Fertigstellung benötigt wird (beispielsweise der Ausgangstext und die involvierten Sprachen). Die Causa finalis betrifft Zweck und Nutzen der Übersetzung. Die Causa formalis befasst sich mit den Normen, durch die eine Übersetzung auch als Übersetzung akzeptiert wird und die Causa efficiens²⁸ mit den ÜbersetzerInnen, die eine bedeutende Rolle für das Erscheinungsbild der Übersetzung spielen, aber in der Übersetzungswissenschaft eher vernachlässigt wurden. All diese Ursachen werden für die Erstellung einer Übersetzung benötigt, weshalb es nicht um die Frage geht, welche Ursache zu einer bestimmten Übersetzung geführt hat, sondern vielmehr welche Ursache oder welche Kombination dieser

²⁸ Chesterman (1997:75) zählt hierzu auch AuftraggeberInnen.

dominant war. Dies meint auch O'Driscoll (2011:19), wenn er sagt: „Causes of translation coexist, interact, fuse and merge with each other in complex ways which are open only to probabilistic explanation.“ Pym (1998:151) merkt an, dass die Causa materialis oft als notwendige, aber uninteressante Bedingung für Übersetzungen gesehen wird, wobei er meint, dass sie „among the most profound and far-reaching factors one could wish for“ ist. In Bezug auf die Causa efficiens weist Pym (1998:164) darauf hin, dass ÜbersetzerInnen oft mehr tun als nur zu übersetzen. Durch den Status und die Fähigkeiten, die sie durch andere Tätigkeiten erwerben, haben sie zum einen zum Teil mehr soziale und intellektuelle Macht und zum anderen auch mehr Unabhängigkeit von Verlagen und AuftraggeberInnen, was sie zu aktiven Causae efficiens macht. O'Driscoll (2011:10) meint zum Einfluss von ÜbersetzerInnen auf die Übersetzungen, dass dieser durch unterschiedlich ausgeprägte Kompetenzen, durch die Möglichkeiten, die durch die Sprache gegeben sind, aber auch durch die Arbeitsbedingungen begründet ist.²⁹

Auch Brownlie (2003:115f.; 118) spricht ÜbersetzerInnen einen großen Einfluss zu. Laut ihr hängt das Erscheinungsbild von Übersetzungen von ihren Entscheidungen ab. Faktoren, die die ÜbersetzerInnen betreffen und die Übersetzung beeinflussen, sind laut ihr die Erfahrung der ÜbersetzerInnen, ihre Fähigkeiten und ihr Wissen in Bezug auf das Thema des Ausgangstextes als auch in Bezug auf das Übersetzen. Des Weiteren zählen dazu auch die Einstellung der ÜbersetzerInnen, ihre Ideen und Präferenzen, sowie die Ziele, die sie mit einer bestimmten Übersetzung verfolgen. Weitere Faktoren sind die Arbeitsbedingungen, HerausgeberInnen und LektorInnen, Art, Genre und Zeit der Veröffentlichung, der Ausgangstext sowie die Frage, ob es sich um eine revidierte Fassung handelt.

Die Causa finalis sieht Brownlie (2003:132) im zielkulturellen Feld, das sie wie folgt definiert: „a relatively autonomous arena of social activity involving activities, institutions, agents, and products“. In der vorliegenden Arbeit wird zur Causa finalis das zielkulturelle literarische Polysystem und das Zielpublikum gezählt. Zur Causa formalis wird auch Tolkiens *Guide to the Names in The Lord of the Rings* gerechnet, da hier Normen für die Übersetzung der Namen formuliert wurden.

5.2. Analyse

Anders als bei O'Driscoll (2011:67) sollen hier die Causae nicht in getrennten Unterkapiteln behandelt werden. Um die oft betonte gegenseitige Abhängigkeit und das Zusammenspielen mehrerer Ursachen zu zeigen, wird die Analyse folgendermaßen strukturiert werden: Die Unterkapitel richten sich nach Aspekten, die laut der Sekundärliteratur charakteristisch für Tolkiens Werk sind. Die in den Unterpunkten behandelten Textstellen und Entscheidungen

²⁹ Auch Chesterman (2000:19ff.) entwickelt ein kausales Modell, auf das hier nicht näher eingegangen werden soll. Hier sei nur kurz angesprochen, dass auch er den ÜbersetzerInnen eine zentrale Rolle zuspricht. Sie sind „most immediately responsible for the appearance of a given feature in a translation profile“, denn alle anderen Faktoren „affect the translation via the translator's own mind“ [*Hervorhebung im Original*] (2000:26).

der Übersetzer werden anschließend den Causae zugeordnet, die für die behandelten Beispiele als dominierend erachtet werden.

Aus Gründen der Übersichtlichkeit sollen im Folgenden die beiden Übersetzer mit ihren jeweiligen Übersetzungen und Revisionen getrennt behandelt werden. In einem letzten Schritt werden diese dann einander gegenüber gestellt werden.

5.2.1. Walter Scherf

Zunächst sollen hier Walter Scherfs Übersetzung sowie die beiden Überarbeitungen im Hinblick auf die Aspekte „Bezug auf Großbritannien“, „Kontakt mit den LeserInnen“, „Namen“, „Sprachstile“ und „Lieder und Gedichte“ analysiert werden. Ein wichtiger Aspekt ist auch die Tatsache, dass *The Hobbit* in einer Zeit spielt, „when there was less noise and more green, and the hobbits were still numerous and prosperous“ (Tolkien 2002²:31), in einer Zeit vor der unseren also. Die Übersetzer sollten also darauf achten, dass hier kein Bruch entsteht und keine zu modernen Elemente eingeführt werden³⁰. Dieser Aspekt wird aber nicht gesondert behandelt, sondern im Zusammenhang mit den anderen Punkten diskutiert werden.

5.2.1.1. Bezug auf Großbritannien

Das Auenland, die Heimat der Hobbits (die aber in *The Hobbit* noch namenlos bleibt), ist inspiriert von Großbritannien, seiner Kultur, Landschaft und Geschichte. Der Hobbit fungiert für die LeserInnen als Mittler zwischen dem Bekannten (Auenland) und dem Fremden (die Länder am Weg zum Einsamen Berg) (vgl. Turner 2005:15). In *The Hobbit* wird der Bezug auf Großbritannien nicht zuletzt durch die Kulinarik deutlich, wie die folgende Textstelle zeigt. „Just before tea-time“ (Tolkien 2002²:36) wird Bilbo von den 13 Zwergen und dem Zauberer Gandalf besucht, die nach unterschiedlichen Dingen bitten:

“And raspberry jam and apple-tart,” said Bifur.

“And mince-pies and cheese”, said Bofur.

“And pork-pie and salad,” said Bombur.

“And more cakes – and ale – and coffee, if you don’t mind”, called the other dwarves through the door.

“Put on a few eggs, there’s a good fellow!” Gandalf called after him, as the hobbit stumped off to the pantries. “And just bring out the cold chicken and pickles!” (Tolkien 2002²:41)

Vor allem „mince-pies“, „pork-pie“ und „ale“ sind typisch britische Begriffe, die im deutschen Sprachraum mehr oder weniger unbekannt sein dürften und auch eine „tea-time“ gibt es hier nicht. Gerade in Bezug auf die Causa finalis, dem jungen Zielpublikum, bei dem kein Wissen über britische Bräuche vorausgesetzt werden kann, stellt diese Textstelle eine Schwierigkeit dar: Wird hier die britische Einbettung belassen, so fehlt für deutsche LeserInnen das von Tolkien gewollte Erkennen von Bekanntem.

Scherf übersetzt folgendermaßen:

„Und Himbeermarmelade und Apfeltorte“, sagte Bifur.

„Und Rosinenkuchen und Käse“, sagte Bofur.

³⁰ Turner (2005:68) weist darauf hin, dass es sich bei archaischen Elementen um eine „form of foreignisation“ handelt, die Übersetzer sich also entscheiden müssen, ob sie an die heutige Zeit anpassen oder die Fremdheit des Originals übertragen.

„Und schöne Pasteten und Salat“, sagte Bombur.
„Und noch ein paar Kuchen – und Ale – und Kaffee, wenn es Euch nichts ausmacht“, riefen die anderen Zwerge durch die Tür.
„Setzt ein paar Eier auf, Ihr seid wirklich ein großartiger Kerl“, rief Gandalf hinter ihm her, als der Hobbit zu seinen Vorratskammern ging. „Und bringt kalte Hühnchen mit und Tomaten!“ (Tolkien/Scherf 1957:19)

Während Scherf den „mince-pie“ in ein vergleichbares, auch im deutschen Sprachraum bekanntes Gericht umwandelt, belässt er die Pasteten, die im Deutschen auch verständlich sind, lässt aber das Schweinefleisch weg und lässt sie Bombur stattdessen als „schön“ bezeichnen. Bis auf die Beibehaltung von Ale wirkt diese Szene in der Übersetzung eher neutral, nicht typisch britisch, aber auch nicht typisch deutsch. Hier wurde also der Causa finalis der Vorrang gegeben und dafür gesorgt, dass beim Zielpublikum kein allzu großes Gefühl von Fremdheit evoziert wird. In der Version von 1974 wird schließlich auch Ale zu „Bier“ (Tolkien/Scherf 1974:17), was eine weitere Bestärkung der Causa finalis bedeutet.

Auffällig ist, dass „pickles“ mit „Tomaten“ wiedergegeben werden. Diese Übersetzung sowie auch die spätere Revision zu „Essiggurken“ (Tolkien/Scherf 1974:17) liegen in der Causa materialis begründet. In der Version von 1937 war auch im Original noch von Tomaten die Rede, dies wurde aber in späteren Versionen aufgrund des Bestrebens nach britischem Bezug geändert: Die Tomaten als aus Amerika eingeführte Gemüsesorte wurden als zu exotisch und fremd für die Umgebung des Hobbits angesehen (vgl. Anderson 2002²b:41).

„Tea-time“ wird bei Scherf mit „Teezeit“ (Tolkien/Scherf 1957:14) übersetzt, was etwas befremdlich wirkt und auch nicht im Duden zu finden ist. Die Schwierigkeit ergibt sich aus der Causa materialis der verschiedenen Kulturen, da so etwas wie eine „tea-time“ im deutschen Sprachraum nicht wirklich praktiziert wird. Scherf gibt hier der Causa materialis Ausgangstext den Vorrang über die Verständlichkeit beim Zielpublikum (Causa finalis).

Eine Auffälligkeit, die zwar nichts mit dem britischen Bezug zu tun hat, aber charakteristisch für die Version von 1974 ist, ist die Änderung von Scherfs ständigem „sagte“, in Synonyme. So ist ab 1974 von „fügte [...] hinzu“ und „ergänzte“ die Rede (Tolkien/Scherf 1974:17). Diese Änderung hängt mit der Causa formalis zusammen: Hier wird an deutsche Sprachnormen angepasst, nach denen Wiederholungen verpönt sind. Im Englischen gibt es nicht so viele Synonyme für sagen, weshalb die Änderungen auch durch die Causa materialis der unterschiedlichen Sprachen bedingt ist.

Ein weiteres Beispiel, bei dem der kulturelle Hintergrund des Autors sichtbar wird und die Causa materialis der unterschiedlichen Kulturen zu tragen kommt, sind Längenmaße. Turner (2005:170) weist darauf hin, dass die in Großbritannien verwendeten Längenmaße sowohl eine lange Geschichte haben als auch für die heutigen AusgangstextleserInnen verständlich sind. Das metrische System gibt es hingegen erst seit der französischen Revolution. Hier müssen sich die Übersetzer also entscheiden, ob sie die fremden Längenmaße übernehmen und damit die Wirkung beim Zielpublikum verändern oder moderne Längenmaße verwenden, die weniger zum Setting des Ausgangstextes passen.

An einer Stelle spricht Tolkien (2002²:48) davon, dass ein Kopf „hundred yards“ weit fliegt. In der ersten Version belässt Scherf das fremde Längenmaß bei (vgl. Tolkien/Scherf 1957:28), was beim Zielpublikum wohl zu Verständnisproblemen führt. Es ist anzunehmen, dass die spätere Revision in „100 Meter“ (Tolkien/Scherf 1974:24) auf diese Verständnisprobleme reagiert und damit aufgrund der Causa finalis durchgeführt wurde. Dass hier nicht umgerechnet wurde, sondern einfach nur die Einheiten ausgetauscht wurden, ist damit zu begründen, dass es hier weniger um eine genau festgelegte Strecke geht, sondern einfach nur der Eindruck einer großen Entfernung vermittelt werden soll. Hier spielt sicher die Causa formalis eine gewisse Rolle, da es in diesem Zusammenhang etwas unüblich wäre von „91,44 Metern“ zu lesen.

Tolkiens (2002²:52) „feet“ übersetzt Scherf mit „Fuß“ (Tolkien/Scherf 1957:31). Gegen Ende des Buches bemerkt Bilbo, dass Balins Bart „several inches“ (Tolkien 2002²:362) gewachsen ist, bei Scherf ist er „einige Zoll länger“ (Tolkien/Scherf 1957:349) bzw. „um einige Zoll gewachsen“ (Tolkien/Scherf 1974:301). Dass hier die ausgangskulturellen Längenmaße beibehalten werden, spricht zum einen für eine Betonung der Causa materialis. Zum anderen muss aber auch beachtet werden, dass Fuß auch im deutschen Sprachraum als Längenmaß geläufig war, was zum Gefühl von Vergangenheit beiträgt und damit den Aspekt Zeit der Causa materialis betont. Zudem kann man sich unter Fuß auch eine ungefähre Länge vorstellen, was dem Zielpublikum hilft und wodurch hier auch die Causa finalis eine Rolle gespielt haben könnte.

Für Scherf zeigt sich hier eine klare Tendenz. Er gibt der Causa materialis und der Causa formalis den Vorrang. Es ist durchaus üblich, bekannte Längenmaße aus dem Englischen (für die es ja auch deutsche Bezeichnungen gibt) wie Fuß, Meilen oder Zoll auch im Deutschen zu verwenden, was mit der Forderung nach der Unsichtbarkeit der ÜbersetzerInnen bei der literarischen Übersetzung zusammenhängt. So wäre es für LeserInnen befremdlich, wenn bekanntermaßen amerikanische oder britische AutorInnen plötzlich europäische Längenmaße verwenden würden.

Dass es sich aber hierbei nur um Tendenzen handelt, die nicht durchgehend angewandt werden, zeigt Tolkiens (2002²:195) Satz: „Still twelve yards is as good as a mile“. Scherf übersetzt hier mit: „Trotzdem, zwölf Meter sind ebenso gut und so schlecht wie eine ganze Meile.“ (Tolkien/Scherf 1957:172; 1974:146) Hier ist auffällig, dass hier von Beginn an mit Meter gearbeitet wird und nicht wie im Beispiel oben „yards“ in der ersten Version belassen wurde. Dies könnte damit zusammenhängen, dass es hier wichtiger ist, die Entfernung ungefähr abschätzen zu können und der Übersetzer es hier deshalb für wichtig hielt, Rücksicht auf das Zielpublikum zu nehmen. Diese Übersetzung liegt damit in der Causa finalis begründet. „Mile“ wird hingegen wieder wörtlich übersetzt, da hier wieder nur der Eindruck einer größeren Entfernung vermittelt werden soll. Durch die gleichzeitige Verwendung von Meter und Meile entsteht hier aber ein Bruch, der die LeserInnen daran erinnert, dass sie eine Übersetzung lesen. Bemerkenswert ist außerdem, dass hier in der Ausgabe von 2004 revidiert wird. Hier ist von „Ellen“ (Tolkien/Scherf 2004⁴²:227) die Rede.

Es wird also ein altes Längenmaß verwendet, womit, wie sich später zeigen wird, eigentlich Kreges Strategie angewandt wird.

5.2.1.2. Kontakt mit den LeserInnen

Dass *The Hobbit* seine Anfänge als Gute-Nacht-Geschichte für Tolkiens Kinder nahm (vgl. White 2001:147), ist auch beim Lesen des Buches zum Teil merkbar, vor allem durch das direkte Ansprechen der LeserInnen und das Auftreten eines Erzählers, der die Geschichte zum Teil kommentiert. Vor der Veröffentlichung des Buches hat Tolkien versucht, diesen direkten Kontakt mit dem Publikum zu minimieren (vgl. Anderson 2002²b:76), dennoch bleiben zahlreiche Beispiele dafür im Buch enthalten (laut White (2001:253) sind es 45). In den Übersetzungen kommt dies definitiv weniger oft vor, wodurch die Übersetzer (wahrscheinlich unwissentlich) die Intention des Autors erfüllen. Auch wenn auch die deutschen LeserInnen oft direkt angesprochen werden, werden einige Kommentare des Erzählers auch einfach weggelassen oder mit „man“ neutraler formuliert. Umgekehrt werden unpersönlich formulierte Aussagen nie in ein direktes Ansprechen umgewandelt, was insgesamt in weniger direktem Kontakt mit den LeserInnen resultiert.

Dies ist zum einen auf die Causa materialis der involvierten Sprachen zurückzuführen: Das englische „you“ kann im Deutschen oft sowohl mit „man“ als auch mit „du/ihr/Sie“ wiedergegeben werden. Zum anderen gibt das Vermeiden auch Aufschluss über die zugrundeliegenden Normen und weist so auf die Causa formalis hin. Offensichtlich fühlen sich die Übersetzer nicht wohl dabei, die LeserInnen zu oft direkt anzusprechen. Außerdem werden diese Passagen zum Teil auch revidiert, was auf Veränderungen in den Normen hinweisen könnte. Tolkiens (2002²:92) „pretty fair nonsense I daresay you think it“ übersetzt Scherf in seiner ersten Version eher wörtlich mit „Es war ein ganz schöner Unsinn, und ich meine, ihr meint das auch.“ (Tolkien/Scherf 1957:64) Sowohl das „ich“ des Erzählers als auch das „ihr“ an die zuhörenden bzw. lesenden Kinder bleibt erhalten. In seiner Revision lässt Scherf diese Personalpronomen weg: „es war ein ganz schöner Unsinn, das kann man wohl behaupten, nicht wahr?“ (Tolkien/Scherf 1974:55), wobei sich durch das rhetorische „nicht wahr?“ die LeserInnen auch angesprochen fühlen. Einige Male werden die Formulierungen auch einfach weggelassen. Tolkiens (2002²:341) „I may say“ findet sich in Scherfs Übersetzung beispielsweise nicht (vgl. Tolkien/Scherf 1957:329).

Eine letzte Strategie ist das Umformulieren in eine indirekte Aussage. Tolkiens (2002²:304) „No fireworks you ever imagined equalled the sights that night.“ formuliert Scherf allgemeiner: „ein Feuerwerk, das die Grenzen der Vorstellung überschreitet“ (Tolkien/Scherf 1957:291). Dieser Satz wird in der Version von 1974 zwar verändert, am Weglassen des persönlichen Bezugs verändert sich aber nichts: „ein Feuerwerk, wie man es sich prächtiger nicht vorstellen kann“ (Tolkien/Scherf 1974:249).

Ein weiterer Aspekt der Causa formalis kommt hier zu tragen: Es fällt auf, dass Scherf, wenn er „you“ mit einem Personalpronomen übersetzt, „ihr“ wählt, obwohl „du“ genauso möglich und auch damit zu rechtfertigen wäre, dass Bücher für gewöhnlich allein gelesen

werden, der Autor also nur zu einem Kind spricht. Dies lässt auf Normen schließen, nach denen LeserInnen für gewöhnlich im Plural angesprochen werden.

5.2.1.3. Namen

Tolkiens Namen sind meist keine willkürlichen Erfindungen, sondern genau konstruiert, wobei ihm sein Wissen als Philologe behilflich war. Als Reaktion auf die ersten Übersetzungen von *The Lord of the Rings* verfasste Tolkien eine Hilfe für die zukünftigen ÜbersetzerInnen, in der die Herkunft der Namen erklärt wird und zum Teil auch Übersetzungsvorschläge gegeben werden (vgl. White 2001:87; Turner 2005:79ff.). Namen sind es auch, die zwischen den verschiedenen Versionen Scherfs stark variieren.

Scherf, der bei seiner ersten Übersetzung, von der oben erwähnten Hilfe noch keinen Gebrauch machen konnte, belässt die meisten Namen: Bilbo Baggins bleibt auch im Deutschen Bilbo Baggins, Took bleibt Took, und auch Gandalf und die Zwerge behalten ihre Namen (diese aber in allen Versionen³¹), usw. (vgl. Tolkien/Scherf 1957). Dies lässt auf Normen schließen, nach denen Namen für gewöhnlich nicht übersetzt werden. Dies bezeugt auch Kreges Rechtfertigung in seiner *Herr der Ringe*-Übersetzung, dass hier die Namen übersetzt wurden, obwohl „Namensübersetzungen [...] anderswo in der Literatur heute nicht mehr üblich [sind]“ (Krege 2002¹²:379). Erst nach dem Erscheinen des *Guide to the Names in The Lord of the Rings* und der ersten deutschen Übersetzung von *The Lord of the Rings* wurden die Namen in Scherfs Version von 1974 angepasst.

Zu Baggins formuliert Tolkien beispielsweise folgende Regel: „Intended to recall 'bag' – compare Bilbo's conversation with Smaug in *The Hobbit* – and meant to be associated (by hobbits) with Bag End [...], the local name for Bilbo's house.“ (Tolkien 3) Dadurch muss die deutsche Übersetzung also auf Bilbos Wohnort Acht geben, da dieser in Zusammenhang mit seinem Nachnamen steht. Gleichzeitig steht der Name in Verbindung mit der Unterhaltung mit Smaug, in der Bilbo sagt: „I came from the end of a bag, but no bag went over me“ (Tolkien 2002²:279). Während Scherf den Nachnamen „Baggins“ belässt (Tolkien/Scherf 1957:8) übersetzt er Bilbos Wohnort mit „Sackend“ (Tolkien/Scherf 1957:348). Dies könnte in der Causa formalis begründet liegen, nach der es üblicher ist, Ortsnamen zu übersetzen oder einzudeutschen als Namen. Den Zusammenhang mit dem Gespräch mit Smaug hat Scherf offensichtlich verstanden, denn er übersetzt den Satz folgendermaßen: „Ich komme vom Ende eines Sacks, aber über mich kommt kein Sack.“ (Tolkien/Scherf 1957:263). Ab der Version von 1974 lautet Bilbos Nachname „Beutlin“ (Tolkien/Scherf 1974:7) und er ist wohnhaft in „Beutelsend“ (Tolkien/Scherf 1974:299). Dementsprechend wird auch der Sack aus dem obigen Satz zu einem „Beutel“ (Tolkien/Scherf 1974:226).

Zu „Took“ meint Tolkien: „It should [...] be kept and spelt phonetically according to the language of translation.“ (Tolkien 10), weshalb aus Scherfs erstem „Took“

³¹ Dies ist wohl damit zu begründen, dass es sich hier um Vornamen handelt, die laut Turner (2005:83) im Gegensatz zu Familiennamen, die sich oft von Wohnorten, Berufen oder Charaktereigenschaften ableiten, keine versteckte Bedeutung haben.

(Tolkien/Scherf 1957:9) einfach „Tuk“ (Tolkien/Scherf 1974:9) wird. Des Weiteren werden auch Namen verändert, die in *Der Herr der Ringe* nicht vorkommen: Aus den „Herren Grubb, Grubb & Borger“ (Tolkien/Scherf 1957:347), die die Versteigerung von Bilbos Habseligkeiten leiten, wird 1974 „Wühler, Wühler & Graber“ (Tolkien/Scherf 1974:299). Im Original heißen diese Hobbits „Grubb, Grubb, and Burrowes“ (Tolkien 2002²:360). Zu Grubb findet sich die Anmerkung im *Guide*, dass sich der Name auf „graben“ beziehen soll und die Anweisung, ihn nach Sinn und Klang zu übersetzen (Tolkien 7). Anderson (2002^{2b}:364) weist aber auch darauf hin, dass eine gewisse Komik darin liegt, dass diese Namen für Anwälte gewählt wurden. Die Beibehaltung von Grubb in der ersten Übersetzung hat im Deutschen ähnliche Assoziationen wie im Englischen, erinnert der Name doch an „grub“ oder „Grube“. Bei Borger handelt es sich jedoch um ein Missverständnis. Scherf hat das Wort „burrow“ (englisch für wühlen) offensichtlich mit dem Wort „borrow“ (englisch für borgen) verwechselt. Dieser Fehler wurde in der Version von 1974 ausgebessert. Zusätzlich wird aus Grubb Wühler, was auch durchaus zu der Arbeit des besagten Mannes passt, da er in den Habseligkeiten von Bilbo stöbert.

Das Ändern der Namen ist vielerlei zu begründen. Zum einen liegt es an der Causa formalis, da durch den *Guide* eigene Normen für die Übersetzung von Tolkiens Werken formuliert wurden. Genauso kann hier aber auch mit der Causa materialis und der Causa finalis argumentiert werden. Zum einen wurde an die Übersetzung von *The Lord of the Rings* angepasst, zum anderen kann vermutet werden, dass sich die Position des Werks im Polysystem im Laufe der Zeit (und nicht zuletzt auch durch das Erscheinen von *Der Herr der Ringe*) verändert hat und der Übersetzer sich dadurch auch erlauben konnte, mit Normen zu brechen.

Auch für Kreaturen und Wesen schafft Tolkien neue Namen (oder gibt alten Begriffen eine neue Bedeutung). Tolkiens (2002²:341) „goblins“ (die in *The Lord of the Rings* zu den bekannten „orcs“ werden werden) und „elves“ sind bei Scherf „Kobolde“ und „Elfen“ (Tolkien/Scherf 1957:329). Dies kann unterschiedlich argumentiert werden. Zum einen mit der Causa materialis: Die Übersetzung der Kreaturen ist durchaus durch die ausgangstextuelle Bezeichnung zu rechtfertigen und wäre auch in Wörterbüchern so zu finden. Zum anderen spielen hier aber auch Causa efficiens und Causa finalis eine Rolle. Scherf als Märchenforscher hat sich sicher mit den Bezeichnungen Kobold und Elf wohl gefühlt und laut Shavit (1981:172f.) wird in der Übersetzung von Kinderliteratur oft an bekannte Modelle (in diesem Fall Märchen) angeknüpft und deswegen werden damit assoziierte Elemente eingeführt.

Auch zu den Kreaturen finden sich in Tolkiens *Guide* Anweisungen. Zu „Orc“ schreibt Tolkien: „It was translated 'goblin' in *The Hobbit*, except in one place; but this word, and other words of similar sense in other European languages (as far as I know), are not really suitable.“ (Tolkien 9) Wenn Scherf also später aus Kobolden Orks macht, so erfüllt er durchaus Tolkiens Intention, der auch selbst das Wort „Ork“ für germanische Sprachen

vorschlägt. Auch zu seinen „Elves“ gibt Tolkien Anweisungen, die sich direkt auf die deutsche Sprache beziehen und die von der Übersetzung mit „Elfen“ abraten:

With regard to German: I would suggest with diffidence that Elf, elfen are perhaps to be avoided as equivalents of elf, elven. Elf is, I believe, borrowed from English, and may retain some of the associations of a kind that I should particularly desire not to be present (if possible): [...] That is, the pretty, fanciful reduction of 'elf' to a butterfly-like creature inhabiting flowers. (Tolkien 5)

Dass diese Ausdrücke in den späteren Versionen und Übersetzungen immer mit „Orks“ und „Elben“ (Tolkien/Scherf 1974:283) wiedergegeben werden, ist mit derselben Kombination aus Causa finalis, formalis und materialis zu erklären, wie die Änderung der Eigennamen.

Kurz soll hier auch noch auf die oben erwähnte Übersetzung von Ortsnamen zurückgekommen werden. Zur oben besprochenen Tatsache, dass der Hobbit als der Mittler zwischen Bekanntem und Fremdem fungiert, passt auch die Wahl der Namen in seinem Zuhause. Im Englischen ist die Rede von „The Hill“ und „The Water“ (Tolkien 2002²:31), womit die LeserInnen unweigerlich diese Landschaften so, wie sie sie kennen, assoziieren (vgl. Rosebury 2003²:116). Scherf übersetzt ab 1957 mit „Berg“ und „Wasser“ (Tolkien/Scherf 1957:7; 9) und passt auch nach Carroux' Übersetzung mit „Bühl“ und „Wässer“ nicht an die neue Übersetzung an. „Underhill“ (Tolkien 2002²:360), Bilbos Wohnadresse, wird in der Version von 1957 mit „nid den Berg“ (Tolkien/Scherf 1957:348) übersetzt, während dies in der Überarbeitung von 1974 verständlicher zu „unter dem Berg“ (Tolkien/Scherf 1974:299) wird. Dies kann mit der Causa finalis begründet werden, da diese Bezeichnung für das Zielpublikum sicher verständlicher ist, da es sich bei „nid“ um einen süddeutschen oder schweizerischen Ausdruck handelt (vgl. Duden 2016). Die Causa materialis wird bei dieser Übersetzung allerdings ein wenig vernachlässigt, weil hier nicht berücksichtigt wird, dass es sich um einen Namen für einen Ortsteil handelt. In der Übersetzung klingt der Name höchstens wie ein Straßename, nicht aber wie der eines Ortsteils.

5.2.1.4. Sprachstile

Oft wird darauf hingewiesen, dass bei Tolkien verschiedene Sprachstile verwendet werden (vgl. Turner 2005:39) und auch er selbst kommentiert dies im Text. Nicht nur einmal spricht er beispielsweise von Thorins ausschweifender und feierlicher Art zu sprechen, vor allem bei besonderen Anlässen (vgl. u.a. Tolkien 2002²:47). Genauso gibt es aber auch Personen, die nicht so elaboriert sprechen, wie beispielsweise die Trolle, wie die folgende Textstelle illustrieren soll:

“Shut yer mouth!” he said as soon as he could. “Yer can’t expect folk to stop here for ever just to be et by you and Bert. You’ve et a village and a half between yer, since we come down from the mountains. How much more d’yer want? And time’s been up our way, when yer’d have said ‘thank yer Bill’ for a nice bit o’ fat valley mutton like what this is.” (Tolkien 2002²:71)

Tolkien stellt die Sprache der Trolle zum einen durch eine falsche Schreibweise („yer“, „et“), die die Aussprache nachbilden soll, durch Kontraktionen („d’yer“) und eine falsche Grammatik („since we come down“) dar.

Scherf übersetzt folgendermaßen:

„Halt dein Maul!“, sagte er, sobald er konnte. „Ihr könnt doch nicht erwarten, daß die Leute hierbleiben, um von dir und Bert gefressen zu werden. Mittlerweile habt ihr eineinhalb Dorf gefressen, seit wir aus dem Gebirge herunterkamen. Wieviel wollt ihr denn noch fressen? Es wäre längst an der Zeit gewesen, für einen solch netten fetten Hammelbrocken, wie dies einer war, danke schön zu sagen!“ (Tolkien/Scherf 1957:50)

Hier fällt auf, dass sich die Sprache der Trolle nur durch ihr Vokabular von der anderer abhebt. Scherf versucht offensichtlich, die grobe Art der Trolle durch die Verwendung von „Maul“, „fressen“ und „fett“ darzustellen und auch die Verwendung von „Dorf“ anstatt „Dörfer“ kann als Versuch gewertet werden, umgangssprachlich zu klingen. Ansonsten ist aber nichts an der Textstelle, das als Umgangssprache oder überhaupt als Mündlichkeit gewertet werden kann (obwohl dies ja laut Scherf (1991:6) ein Ziel war). Die grammatikalische Konstruktion „um zu“, der Ausdruck „wie dies einer war“, die Verwendung von „solch“ (statt beispielsweise so einem) und des Präteritums erinnert eher an geschriebene Sprache, schon gar nicht aber an eine Sprechweise, wie man sie von ungebildeten Trollen erwarten würde. Zum Teil kann dies sicher durch die *Causa formalis* erklärt werden, da Fehler in einem literarischen Text sicher nicht so gern gesehen werden, weshalb eine falsche Schreibung von Wörtern ausgeschlossen ist. Zum anderen liegt die Schwierigkeit auch in der *Causa materialis* der deutschen Sprache, die bei der Verwendung von Umgangssprache und Dialekt die Gefahr birgt, zu regional zu werden, was zum einen die Verständlichkeit, zum anderen die Glaubwürdigkeit beeinträchtigen kann. Es wäre sehr eigenartig, wenn ein Troll aus Mittelerde plötzlich bayrisch reden würde.

In der Version von 1974 werden drei Stellen revidiert. Zum einen wird aus „sobald er konnte“ „sobald er die Sprache wiederfand“ (Tolkien/Scherf 1974:42f.). Hier wird also ein idiomatischer Ausdruck gewählt, wohl um den Zieltext deutscher klingen zu lassen. Dies liegt somit in der *Causa finalis* begründet. Die *Causa materialis* rückt hier in den Hintergrund, Scherfs Übersetzung ist genauer als Tolkiens Original und passt nicht ganz zur Situation. Der Troll fängt zu sprechen an, nachdem er sich verschluckt hat, nicht nachdem er, zum Beispiel aufgrund von Schock oder Empörung, seine Sprache verloren hat. Die „um zu“-Konstruktion wird mündlicher mit „und von dir und Bert gefressen werden wollen“ formuliert, was als eine Betonung der in der *Causa materialis* gelegenen Mündlichkeit verstanden werden kann, wohingegen das Dorf zu „Dörfer“ (Tolkien/Scherf 1974:43) wird, was wieder für die *Causa formalis* spricht, da anscheinend der Grammatikfehler nicht als akzeptabel angesehen wurde.

Einen besonderen, weil archaischen Stil hat Roäc, der Herr der Gebirgsrabben, der den Zwergen verkündet, dass Smaug tot ist:

“I am Roäc, son of Carc. Carc is dead, but he was well known to you once. It is a hundred years and three and fifty since I came out of the egg, but I do not forget what my father told me. Now I am the chief of the great ravens of the Mountain. We are few, but we remember still the king that was of old. Most of my people are abroad, for there are great tidings in the South – some are tidings of joy to you, and some you will not think so good.

“Behold! the birds are gathering back again to the Mountain and to Dale from South and East and West, for word has gone out that Smaug is dead!” (Tolkien 2002²:316f.)

Roäc spricht sehr ausschweifend und feierlich. In vielem stellt er den genauen Gegensatz zu den Trollen dar. Auffallend ist, dass keine Kontraktionen verwendet werden („it is“ statt it’s oder „I am“ statt I’m) und zum Teil eine eigene Satzstellung verwendet wird („we remember still“ statt we still remember). Was die Lexik betrifft, so ist der Ausruf „Behold!“ archaisch und verstärkt den gehobenen Stil des Raben. Auch „tidings“ gehört zu einem älteren oder gehobenem Sprachstil. Zuletzt ist auch die Schreibung seines Alters unkonventionell und zieht Aufmerksamkeit auf sich.

Scherf übersetzt folgendermaßen:

„Ich bin Roäc, Sohn von Carc. Carc ist tot, aber ihr kanntet ihn gut. Es ist zwar schon einhundertdreißig Jahre her, daß ich aus dem Ei kroch, aber nie vergesse ich, was mein Vater mir sagte. Jetzt bin ich Herr der großen Gebirgsraben. Wir sind nur wenige, aber wir erinnern uns gut an den König der alten Zeiten. Die meisten meines Volkes sind unterwegs, denn es geschehen wichtige Dinge im Süden, Dinge, die Euch freuen werden, aber auch andere, die Euch Sorge machen. Schaut, die Vögel kommen aus Süd und Ost und West zum Gebirge und nach Dal zurück, denn das Wort geht um: Smaug ist tot!“ (Tolkien/Scherf 1957:303f.)

Was den archaischen und gehobenen Stil Roäcs betrifft, so wird dieser vor allem durch die Grammatik deutlich. Die Verwendung des Präteritums ist im Deutschen ein Zeichen für geschriebene Sprache bzw. auch für einen gehobeneren Sprachstil. Auch die Abkürzung „Süd und Ost und West“ klingt poetischer und damit auch gehobener als Süden, Osten und Westen. Das Ausschreiben der Zahl 153 ist gegen die deutschen Konventionen und fällt wie im Original auf.

Anderes wird hingegen ignoriert: Die Passivkonstruktion „he was well known to you“ wird im Deutschen aktiv wiedergegeben, was Roäcs Rede vereinfacht. Auch im Englischen wäre es hier möglich gewesen, aktiv zu formulieren. Dass Tolkien sich dagegen entschied, zeigt, dass es ein Charakteristikum von Roäcs Rede ist. Ein Grund für das Abweichen vom Ausgangstext könnte die Causa materialis der involvierten Sprachen sein, da eine Passivkonstruktion wie „er wurde von euch gut gekannt“ im Deutschen nicht idiomatisch klingt.

Auch die Wortwahl ist nicht immer ideal. So ist das Wort „kroch“ eher negativ konnotiert und passt besser zu einem Wurm als zum Herrn der Gebirgsraben. Auch wäre das Wort „schlüpfen“ idiomatischer, dem diese negative Konnotation fehlt. „Tidings“ wird als „Dinge“ übersetzt, wodurch nicht nur die archaische Komponente des Wortes verloren geht, sondern auch aus einem spezifischeren Begriff ein allgemeinerer gemacht wird. „Ding“ ist im Deutschen oft ein Platzhalter für spezifischere Begriffe, deren Namen dem Sprecher bzw. der Sprecherin unbekannt sind oder nicht einfallen. Und auch „schaut“ klingt weder archaisch noch gehoben. Der Übersetzer hätte mit „seht“ zumindest eine Sprachebene höher übersetzen können.

Des Weiteren ist auch die Belassung des Namens fragwürdig. Im Gegensatz zum Englischen gibt es im Deutschen das Zeichen ä, wodurch im Deutschen der Name anders ausgesprochen wird und wohl auch anders konnotiert ist. Hier wurde der Causa materialis der Vorrang über die Causa finalis gegeben. Zuletzt zeigt sich hier auch ein Charakteristikum von

Scherfs Version: Die Absätze werden nicht immer getreu dem Ausgangstext reproduziert. Dies könnte auf eine Mischung aus der Causa materialis Zielsprache und der Causa formalis zurückzuführen sein: Scherf passt an die Absatzgestaltungsregeln und –normen des Deutschen an.

Die Überarbeitung dieser Textstelle von 1974 ist recht umfassend, fast in jedem Satz findet sich eine Änderung, weshalb die Textstelle hier auch im Ganzen wiederholt werden soll und die Veränderungen durch Fettdruck hervorgehoben werden:

„Ich bin Roäc. Sohn von Carc. Carc ist tot, aber ihr kanntet ihn **einst** gut. Es ist zwar schon einhundertdreißig Jahre her, daß ich aus dem Ei kroch, aber nie **werde ich** vergessen, was mein Vater mir sagte. Jetzt bin ich Herr der großen **Berg**graben. Wir sind nur wenige, aber wir erinnern uns gut an den König der alten Zeiten. Die meisten meines Volkes sind unterwegs, denn es **stehen** im Süden **wichtige Ereignisse bevor, Ereignisse**, die Euch freuen **werden**, aber auch andere, die Euch Sorge machen **werden**. Schaut, die Vögel kommen aus Süd und Ost und West zum **Berg** und nach Dal zurück, denn das Wort geht um: Smaug ist tot!“ (Tolkien/Scherf 1974:260)

Gleich zu Beginn findet sich ein Charakteristikum für Scherfs Revision: Aus dem ersten Satz macht Scherf in der Version von 1974 zwei (obwohl „Sohn von Carc“ grammatikalisch gesehen kein vollständiger deutscher Satz ist) und entfernt sich so von der ausgangstextuellen Satzstruktur. Dies findet sich sehr häufig: Oft macht Scherf aus den Sätzen, die er in seiner Erstübersetzung getreu dem Ausgangstext lang formuliert hat, in seiner Überarbeitung kürzere Sätze (zumeist indem er einen Beistrich mit einem Punkt ersetzt). Dies kann durch die Causa finalis der jungen ZIELLESERInnen begründet werden, für die kürzere Sätze leichter zu lesen und zu verstehen sind. Dies spricht aber wieder gegen Scherfs (1991:6) Aussage, dass es ein Ziel der neuen Version war, den Ausgangstext treuer nachzubilden.

Die Hinzufügung „einst“ spricht hingegen dafür. „once“ blieb bis dahin unübersetzt, durch die Revision wird also nicht nur der Ausgangstext genauer reproduziert, sondern durch die Wahl von „einst“ auch der archaische Redestil des Raben nachgebildet. Ganz ähnlich verhält es sich mit der Übersetzung von „tidings“ mit „Ereignissen“. Auch hier wird der Ausgangstext berücksichtigt und Roäc drückt sich nun präziser aus. Zuletzt ist auch das Ändern von „geschehen“ zu „stehen bevor“ als ein Aufwerten von Roäcs Redestil zu bewerten. Diese Änderungen liegen also in der Causa materialis begründet. Für eine Betonung der Causa materialis spricht auch das Umändern von „Gebirge“ zu „Berg“, das in der ganzen Überarbeitung durchgeführt wird, was dem ausgangstextuellen Begriff näher kommt: Es handelt sich beim Einsamen Berg schließlich nur um einen Berg und nicht um einen Gebirgszug.

Die Änderung des Präsenssatzes „nie vergesse ich“, der wie im Ausgangstext formuliert wurde, wird zugunsten der Idiomatik im Futur gesetzt und auch das Verschieben von „werden“ von „die Euch freuen werden“ zu „die Euch Sorge machen werden“ spricht für die Idiomatik. Außerdem ist auch auffällig, dass der fehlende Absatz nicht eingefügt wird.

Zuletzt soll hier noch Bilbos geschäftlicher Redestil bei der Verhandlung mit Bard und dem Elbenkönig gegen Schluss des Buches als Beispiel dienen.

“Really you know,” Bilbo was saying in his best business manner, “things are impossible. Personally I am tired of the whole affair. I wish I was back in the West in my own home, where folk are more reasonable.

But I have an interest in this matter – one fourteenth share, to be precise, according to a letter, which fortunately I believe I have kept.” [...] “A share in the *profits*, mind you,” he went on. “I am aware of that. Personally I am only too ready to consider all your claims carefully, and deduct what is right from the total before putting in my own claim. [*Hervorhebung im Original*] (Tolkien 2002²:329)

Diese Textstelle hebt sich vom üblichen Sprachstil des Hobbits ab. Er wird hier als fähiger und vernünftiger Geschäftsmann, der bereit ist, zu verhandeln, dargestellt. Bilbos Geschäftston zeigt sich vor allem in der Lexik: „share“, „profits“, „claims“ und „deduct“ klingen sehr wirtschaftlich und auch Konstruktionen wie „to be precise“ und „according to“ wirken seriös. Scherf übersetzt wie folgt:

„Ihr wißt“, sagte Bilbo in seinem schönsten Geschäftston, „daß diese ganze Geschichte ein Unding ist. Und was mich persönlich angeht: Ich bin es satt. Ich will zurück, nach Westen, nach Hause, wo die Leute vernünftiger sind. Aber ich habe ein geschäftliches Interesse an der Sache. Um präzise zu sein: Mein Schatzanteil beläuft sich auf ein Vierzehntel. Als Beleg liegt ein Brief vor, den ich glücklicherweise aufgehoben habe.“ [...]

„Ein Anteil der Gewinne, seht ihr, nicht ein Anteil des Ganzen“, fuhr Bilbo fort. „Ich habe es wohl beachtet. Persönlich bin ich nur zu geneigt, Eure Ansprüche sorgfältig zu erwägen und was Rechtens ist, vom Gesamtschatz abzuziehen, bevor ich meine eigenen Ansprüche stelle. (Tolkien/Scherf 1957:316)

Scherf trifft hier den Ton des Originals sehr gut. Auch er spricht von Anteilen, Gewinnen und Ansprüchen, was sehr geschäftlich klingt. Zusätzlich charakterisiert er das ausgangstextuelle „interest“ als „geschäftliches Interesse“. Auch „I am only too ready“ klingt bei Scherf mit „ich bin nur zu geneigt“ geschäftlicher als im Original. Hier wird also die Causa materialis, vor allem was den Ton betrifft, sehr ernst genommen.

Zusätzlich findet sich auch eine Tendenz, die mit der Causa finalis zu begründen ist: Scherf neigt hier dazu, zu erklären und Dinge expliziter auszudrücken, was laut Chesterman (1997:71) für ÜbersetzerInnen nicht unüblich ist. Aus Tolkiens „one fourteenth share“ wird bei Scherf „Mein Schatzanteil beläuft sich auf ein Vierzehntel.“ Und auch was bei Tolkien nur „total“ ist, ist bei Scherf der „Gesamtschatz“. Es dürfte aber für LeserInnen auch ohne Scherfs Hinzufügung klar sein, dass es sich um einen Anteil am Schatz handelt. Noch deutlicher wird diese Tendenz, wenn Scherf hinzufügt: „nicht ein Anteil des Ganzen“. Hier versucht der Übersetzer gewissermaßen den Unterschied zwischen Gewinn und Umsatz darzustellen. Damit nimmt Scherf Rücksicht auf das Zielpublikum, für das Bilbos Satz sonst vielleicht etwas schwer zu verstehen ist, wodurch bei dieser Textstelle auch die Causa finalis eine Rolle spielt.

In der Version von 1974 fehlt die Hinzufügung und es ist nur von „Ein[em] Anteil an den Gewinnen“ (Tolkien/Scherf 1974:271) die Rede. Dies könnte mit dem von Scherf genannten Zweck der Überarbeitung zusammenhängen, also sowohl in der Causa finalis (Zweck) als auch in der Causa materialis (Nähe zum Ausgangstext) begründet sein. Dies bleibt nicht das einzige Element, das gelöscht wird: „nach Westen“ fehlt in der Version von 1974, was zum einen gegen die Aussage Scherfs spricht, zum anderen auch eine gegensätzliche Tendenz zu der zuvor beschriebenen Explikation und der Explizitierung darstellt. Ein Grund dafür könnte der Ausdruck sein. „Nach Westen, nach Hause“ klingt etwas

holprig, wodurch die Betonung der Idiomatik in der Überarbeitung von 1974 wieder deutlich wird.

Aus demselben Grund wurde wohl auch „präzise“ in der Version von 1974 zu „genau“. Das Wort, das sehr an den ausgangssprachlichen Begriff erinnert, wurde 17 Jahre später idiomatischer wiedergegeben. Ähnlich verhält es sich auch mit: „Ich habe es wohl beachtet.“, was unidiomatisch klingt. Zumindest sollte es „Das habe ich wohl beachtet.“ heißen. 1974 schreibt Scherf: „Das gibt mir zu denken“ (Tolkien/Scherf 1974:271), was zwar idiomatischer klingt, hier tritt aber die Causa materialis so sehr in den Hintergrund, dass auch der Sinn des Satzes in der Übersetzung ein anderer ist und nicht wirklich in den Kontext passt.

Zuletzt zeigt sich hier auch eine Veränderung, die gegen die zuvor besprochene Tendenz der Satzteilung spricht. In der Version von 1974 wird „Als Beleg liegt ein Brief vor“ zu „wie ein Brief besagt“ (Tolkien/Scherf 1974:271), das an den vorhergehenden Satz angehängt wird. Hier spielt wieder die Causa materialis eine Rolle: Es wird hier nicht nur an die ausgangstextuelle Satzstruktur angepasst, sondern durch die längere Satzlänge und den Gliedsatz wirkt Bilbos Rede auch weiterhin geschäftlich und professionell.

5.2.1.5. Lieder und Gedichte

Bei Tolkien (2002²) finden sich insgesamt 16 Lieder und acht Rätsel in Gedichtform. Bei Scherf fehlen fünf Lieder (vgl. Tolkien/Scherf 1957:131; 154; 308; 343f.) und zwei Lieder wurden jeweils um eine Strophe gekürzt (vgl. Tolkien/Scherf 1957:25; 64). In der Version von 1974 wurde ein Lied ergänzt, jedoch nur drei von vier Strophen übersetzt (vgl. Tolkien/Scherf 1957:344; 1974:296f.).

Diese Unvollständigkeit hängt mit der Causa formalis zusammen und wäre nach Toury (2012²:82) zu den „matricial norms“ zu zählen, die die Vollständigkeit betreffen. Offensichtlich wird es eher akzeptiert, Lieder zu kürzen oder ganz wegzulassen als Passagen im Fließtext nicht in die Übersetzung aufzunehmen. Hier spielt auch die Tatsache, dass es sich um Literatur für Kinder handelt, eine Rolle: Laut Shavit (1981:174) nehmen sich ÜbersetzerInnen bei dieser Art von Büchern mehr Freiheiten, was die Vollständigkeit betrifft.

Bei der Übersetzung der Lieder kommt zum einen die Causa materialis der beiden unterschiedlichen involvierten Sprachen zu tragen, die eine Übersetzung, die sowohl Form als auch Inhalt abbildet, erschwert. Zum anderen wirkt hier auch die Causa formalis, da alle Lieder auch in Gedichtform übersetzt werden, was darauf schließen lässt, dass es die Norm ist, Gedichte auch als Gedichte zu übersetzen. Die Rätsel, die sich Gollum und Bilbo gegenseitig stellen, stellen in der Übersetzung sicher andere Schwierigkeiten als die Lieder, da bei den Rätseln der Inhalt viel wichtiger wird. Bei den Liedern hingegen sollte es ausreichen, das Thema des Liedes zu übertragen. Deswegen sollen im Folgenden auch ein Lied und ein Rätsel analysiert werden, um zu sehen, ob hier unterschiedlich verfahren wurde.

Um die Spinnen, die die Zwerge gefangen halten, von diesen wegzulocken, macht sich Bilbo mithilfe des Rings unsichtbar und ärgert die Spinnen mit einem spontan gedichteten Lied:

*Old fat spider spinning in a tree!
Old fat spider can't see me!
Attercop! Attercop!
Won't you stop,
Stop your spinning and look for me?*

*Old Tomnoddy, all big body,
Old Tomnoddy, can't spy me!
Attercop! Attercop!
Down you drop!
You'll never catch me up your tree! [Hervorhebung im Original] (Tolkien 2002²:211)*

Bilbo beschimpft die Spinnen als alt und fett und ruft ihnen zu, dass sie ihn nicht finden werden. Das oft wiederholte „Attercop“ ist das mittelenglische Wort für Spinne und Tolkien (2002²:212) erklärt, dass keine Spinne gerne so genannt werden möchte. Zusätzlich ist das Wort auch eine veraltete Beleidigung für Menschen (Wiktionary 2016). Es handelt sich also um ein Wortspiel, das für die meisten englischen LeserInnen aber wohl unverständlich bleibt. „Tomnoddy“ bezeichnet eine dumme Person (vgl. Anderson 2002²b:211).

Das Gedicht ist in zwei Strophen zu je fünf Zeilen unterteilt. Es reimt sich immer die erste, zweite und fünfte Zeile, sowie die dritte und die vierte. Die mittleren Zeilen sind auch deutlich kürzer als die erste, zweite und fünfte. „Attercop! Attercop!“ wird in beiden Strophen wiederholt und erinnert so an einen Refrain.

Scherf übersetzt wie folgt:

Alte, fette Spinne, spinn dich ein im Baum,
alte, fette Spinne, siehst mich nicht im Traum!
Atterkopp! Atterkopp!
Blöder Job!
Hast du keinen Faden, fällst du aus dem Baum!

Alte, faule Blase, schiel nicht um den Ast,
alte, faule Blase, hätt'st du mich gefaßt!
Atterkopp! Atterkopp!
Blöder Job!
Willst du mich erwischen? Fällst ja schon vom Ast! (Tolkien/Scherf 1957:191)

Scherf übernimmt die Struktur Tolkiens sehr genau. Auch bei ihm sind es insgesamt zehn Zeilen, die in zwei Strophen aufgeteilt sind. Auch bei ihm reimen sich jeweils die erste, zweite und fünfte Zeile, wobei die erste und die letzte Zeile immer mit demselben Wort enden, was bei Tolkien nicht der Fall ist. Bei Scherf wiederholt sich nicht nur die dritte Zeile, sondern auch die vierte, wodurch noch mehr der Eindruck eines Refrains entsteht.

Inhaltlich ähnelt sich vor allem die erste Strophe. Auch Scherf beschimpft die Spinne als alt und fett. Zu Beginn spinnst sie in beiden Versionen im Baum und Bilbo fordert sie heraus, ihn zu suchen. Der Schluss der ersten Strophe unterscheidet sich aber inhaltlich. Während Tolkien Bilbo die Spinne auffordern lässt, das Spinnen zu beenden und ihn zu suchen, droht Scherfs Hobbit damit, dass die Spinne aus dem Baum fallen wird.

Die zweite Strophe unterscheidet sich inhaltlich sehr vom Original. Zu Beginn wiederholt Tolkien, dass die Spinne alt und fett ist, und dass sie Bilbo nicht sehen kann. Zum Schluss folgt die Aufforderung, dass sie aus ihrem Baum kommen soll, um Bilbo zu fangen.

Bei Scherf ergeben die unterschiedlichen Zeilen weniger Sinn. Es ist nicht klar, warum die Spinne nicht um den Ast schielen soll, genauso wenig ist sie kurz davor, Bilbo zu schnappen, wodurch auch die Zeile „hätt’st du mich gefasst“ wenig aussagt. Zum Schluss wird die Spinne auch als tollpatschig dargestellt, denn sie fällt bei der Verfolgung schon fast herunter. Dies kann als Missverstehen von Tolkiens „Down you drop“ interpretiert werden. Bei Tolkien handelt es sich dabei um eine Aufforderung, sich vom Baum fallen zu lassen, um Bilbo zu suchen. Scherf interpretiert diese wohl als drohende Gefahr für die Spinne hinunterzufallen. Hier entsteht also insgesamt ein unterschiedliches Bild als bei Tolkien.

Dass Scherf „Attercop“ mit „Atterkopp“ wiedergibt, bedeutet eine Betonung der Causa materialis, die auf Kosten der Causa finalis, dem Verständnis beim Zielpublikum, geht, denn dieses versteht das Wort sicherlich noch weniger als die englischen LeserInnen und auch das Wortspiel fällt weg. Durch Tolkiens Anmerkung im Fließtext, dass dies eine Beschimpfung für Spinnen darstellt, sollte das Verständnis beim Zielpublikum aber gegeben sein. Auch die Übersetzung von „Tomnoddy“ mit „Blase“ ist fragwürdig. Es könnte sich hierbei um die Übersetzung ins Hochdeutsche des süddeutschen dialektalen Ausdrucks „Blöder“ handeln, der laut dem Schwäbischen Lexikon (Böckle 2004) Blase bezeichnet, aber auch ein Schimpfwort für eine Frau darstellt. Dies würde durchaus in den Kontext passen, das Verständnis im gesamten deutschsprachigen Raum ist hier jedoch nicht garantiert.

In der Überarbeitung von 1974 wird die Blase zu einer „Tratsche“ (Tolkien/Scherf 1974:164), was auf die Causa finalis zurückzuführen ist, da dieser Ausdruck wohl von einer größeren Anzahl von LeserInnen verstanden wird. Diese Revision geht aber auf Kosten der Causa materialis, denn eine Spinne als Tratsche zu beschimpfen, ergibt wenig Sinn und passt auch nicht zum Rest der Geschichte. Eine weitere Revision stellt das Entfernen von „Blöder Job!“ dar. Stattdessen wird „Atterkopp! Atterkopp!“ auf zwei Zeilen aufgeteilt. Dies könnte im Ausgangstext begründet liegen und in der Zeit, die dieser beschreibt. Das Wort „Job“ könnte als zu modern für das Setting der Geschichte empfunden werden.

Es zeigt sich also, dass der Inhalt bei der Übersetzung der Lieder etwas in den Hintergrund tritt. Anders ist das bei der Übersetzung der gereimten Rätsel. Gollum stellt im englischen Original folgendes Rätsel:

*Alive without breath,
As cold as death;
Never thirsty, ever drinking,
All in mail never clinking.* [Hervorhebung im Original] (Tolkien 2002²:123)

Das Gedicht ist im Reimschema AA/BB verfasst. Die ersten beiden Zeilen sind halb so lang wie die letzten beiden. Scherf übersetzt folgendermaßen:

Atemlos lebt es,
kalt wie der Tod schwebt es,
fühlt keinen Durst und doch trinkt es,
trägt ein Kettenhemd, und nie klingt es. (Tolkien/Scherf 1957:96)

Hier fällt auf, dass sich die beiden Gedichte in Form und Inhalt sehr ähneln. Wieder übernimmt Scherf die ausgangstextuelle Struktur, wobei sich bei Scherf die vorletzten Wörter

reimen (lebt/schwebt; trinkt/klingt) und das letzte Wort (es) immer gleich bleibt. Der Rhythmus leidet ein bisschen, da die zweite und vierte Zeile länger sind als die erste und dritte.

Was den Inhalt betrifft, so ist Scherfs Übersetzung sehr nah am Original und auch die Reihenfolge der Aussagen bleibt gleich: In der ersten Zeile wird der Mangel an Luft angesprochen und in der zweiten die Kälte. Hier könnte lediglich Scherfs Hinzufügung „schwebt“ irreführend sein, die wohl aufgrund des Reimes gewählt wurde. In der dritten Zeile wird der Gegensatz thematisiert, dass das Gesuchte trinkt, obwohl es keinen Durst hat und in der vierten Zeile ist die Rede von einer Rüstung, die kein Geräusch macht. Auch deutsche LeserInnen könnten mithilfe dieser Übersetzung auf die Lösung „Fisch“ kommen – es wird ihnen zumindest nicht schwerer oder einfacher gemacht als im Original.

Die geringen Abweichungen vom Original (beispielsweise „Durst fühlen“ statt durstig) sind auf die Unterschiedlichkeit der beiden involvierten Sprachen und damit auf die Causa materialis zurückzuführen.

5.2.1.6. Fazit

Bei Scherfs Erstübersetzung findet sich häufig eine Betonung der Causa materialis, die so weit geht, dass auch ausgangssprachliche Namen oder auch Anreden („Mister Bilbo Baggins“ (Tolkien/Scherf 1957:12)) im Zieltext zu finden sind. Auch die ausgangstextuelle Satzstruktur wird häufig übernommen und Ausdrücke und Sätze werden zum Teil so wortwörtlich übersetzt, dass sie beinahe unidiomatisch sind. „single file“ (Tolkien 2002²:191) wird zum Beispiel wörtlich mit „einfache Reihe“ (Tolkien/Scherf 1957:168) übersetzt, obwohl damit eigentlich der Gänsemarsch gemeint wäre. Auch der Satz „I will give you a good breakfast before you go.“ (Tolkien 2002²:58) klingt im Deutschen sehr wörtlich übersetzt: „Ich werde euch ein gutes Frühstück geben, bevor ihr geht.“ (Tolkien/Scherf 1957:39).

Eine Auffälligkeit von Scherfs Stil sei hier auch noch kurz erwähnt. Oft fügt Scherf „ja,“ hinzu, was in der Causa efficiens begründet liegt, da es als Charakteristikum Scherfs verstanden werden kann. Ein Beispiel hierfür wäre die Übersetzung von „blaming him for what had at first so pleased them“ (Tolkien 2002²:276) mit „Ja, sie beschimpften ihn für das, was ihnen erst so gefallen hatte.“ (Tolkien/Scherf 1957:259)

In *The Annotated Hobbit* wird die Version von 1974 als „Revised translation“ (Anderson 2002²c:390) bezeichnet und auch laut Bitter (1991:7), dem Verleger, stellt sie eine „überarbeitete Version“ dar. Trotz der doch umfangreichen Änderungen, die diese Version laut manchen nahe an eine Neuübersetzung bringen würde, stellt sie nach der hier zugrunde gelegten Definition eine Revision dar: Bei den Änderungen handelt es sich oft nur um das Ersetzen einzelner Worte, Satzteilungen oder –verbindungen, Verschiebungen oder geringe Hinzufügungen oder Auslassungen, was nahelegt, dass das vorrangige Ausgangsmaterial Scherfs Erstübersetzung und nicht Tolkiens Ausgangstext war.

Die Revision von 1974 ist sehr umfassend. Diese kann durch zwei Veränderungen in der Causa materialis begründet werden: Zum einen wurde 1966 auch der Ausgangstext stark

revidiert, zum anderen erschien die erste deutsche Übersetzung von *The Lord of the Rings*, an die Scherf vor allem die Namen einiger Personen und Orte und Bezeichnungen der Kreaturen angepasst hat. Entgegen der Aussage Scherfs, dass das Ziel der Revision mehr Nähe zum Ausgangstext war, hat sich gezeigt, dass die Entscheidungen oft im Hinblick auf die Idiomatik oder auf das Verständnis beim Zielpublikum getroffen werden. Diese sind also oft mit der *Causa finalis* zu begründen. Während die Namen an *Der Herr der Ringe* angepasst werden, werden nicht einmal die Hälfte von Tolkiens Revisionen in die Version von 1974 übernommen, was wieder eine Betonung der Zielkultur auf Kosten der Intention des Autors bedeutet.

In der Version von 2004 finden sich nur minimale Änderungen, wobei hier zum Teil die Revisionen von 1966 eingebaut oder Fehler ausgebessert werden, die bis dorthin übersehen wurden. Während Gandalf 1937 noch als „a little old man with a tall pointed blue hat“ (Anderson 2002²b:36) dargestellt wird, ist er nach der Revision von 1966 „an old man with a staff“ (Tolkien 2002²:32). Bei Scherf wird er sowohl in der Erstübersetzung als auch nach der Revision von 1974 als „kleiner, alter Mann“ bezeichnet, wobei er 1957 nur „mit einem hohen, spitzen, blauen Hut“ (Tolkien/Scherf 1957:10) ausgestattet ist, während er 1974 „mit einem Stab, hohem spitzem blauem Hut“ (Tolkien/Scherf 1974:10) versehen ist. Erst in der Version von 2004 wird das Adjektiv „klein“ endlich aus der deutschen Übersetzung entfernt (vgl. Tolkien/Scherf 2004⁴²:11).

Auch Freiheiten des Übersetzers werden geändert: Tolkiens (2002²:83) „Thank you“, das bei Scherf zu „Vielen Dank für die Belehrung“ (Tolkien/Scherf 1957:60) wird, ist ab 2004 nur noch ein „Vielen Dank“ (Tolkien/Scherf 2004⁴²:77). Während manche Fehler ausgebessert werden, werden manche (wieder) eingeführt. Hier wird auch Tourys (2012²:218) Aussage bestätigt, dass Entscheidungen, die erst verworfen wurden, später wieder im Zieltext zu finden sein können. So schreibt Tolkien (2002²:59): „As he lay in bed he could hear Thorin still humming to himself in the best bedroom next to him“. Scherf übersetzt 1957 mit: „Wie er so in seinem Bett lag, konnte er Thorin nebenan in dem zweitbesten Schlafzimmer still vor sich hin summen hören.“ (Tolkien/Scherf 1957:39). 1974 ist die Rede vom „besten Schlafzimmer“ (Tolkien/Scherf 1974:34), was 2004 wieder zum „zweitbesten Schlafzimmer“ (Tolkien/Scherf 2004⁴²:49) wird.

Auffällig ist, dass sich an der Unvollständigkeit der Übersetzung bis heute nicht viel geändert hat. Nur ein Lied wurde seit 1957 ergänzt und auch die fehlenden Strophen wurden nie hinzugefügt. Eine fehlende Passage wurde 2004 ergänzt: „and had himself told much of it to the wizard on their homeward way or in the house of Beorn“ (Tolkien 2002²:356) fehlte in den Versionen von 1957 und 1974 (Tolkien/Scherf 1957:344; 1974:296) und wurde 2004 schließlich mit „hatte selbst davon dem Zauberer auf ihrem Weg zurück oder im Hause Beorns erzählt“ übersetzt (Tolkien/Scherf 2004⁴²:467).

Auch gibt es ein Beispiel, in dem eine Passage, die 1974 verloren ging, 2004 wieder hinzugefügt wurde. Im Englischen findet sich der Satz: „But Gandalf looked at him from under long bushy eyebrows that stuck out further than the brim of his shady hat.“ (Tolkien

2002²:32), der 1957 vollständig mit: „Aber Gandalf schaute ihn scharf unter seinen buschigen Augenbrauen an, die weiter reichten als die Krämpfe seines schattigen Hutes.“ (Tolkien/Scherf 1957:11) übersetzt wird. In der Revision von 1974 fehlt der ganze Gliedsatz (vgl. Tolkien/Scherf 1974:10), der in der Version von 2004 wieder ergänzt wurde: „die weiter herausragten als die Schattenkrempe seines Hutes.“ (Tolkien/Scherf 2004⁴²:11).

5.2.2. Wolfgang Krege

Zum besseren Vergleich sollen dieselben Aspekte bei der Analyse von Kreges Übersetzung und Überarbeitung besprochen werden wie oben, was meist anhand derselben Textstellen geschehen wird. Wo dies nötig ist, um Kreges Strategien und Entscheidungen zu illustrieren, werden aber auch andere Beispiele gebracht werden. Auf ein erneutes Zitieren der längeren bereits bekannten Textstellen wird verzichtet.

5.2.2.1. Bezug auf Großbritannien

Durch Globalisierung und Englischunterricht ab der Volksschule kann zwar angenommen werden, dass das junge Zielpublikum heute vertrauter mit der britischen Kultur ist, als dies vor 60 Jahren der Fall war. Trotzdem werden Bezüge auf diese wohl als fremdartig verstanden werden, wodurch bei einer Beibehaltung beispielsweise der britischen Kulinarik auch heute nicht Tolkiens Intention, dass das Auenland für die LeserInnen vertraut sein soll, erfüllt wird. Auch Krege muss sich also zwischen Causa materialis und Causa finalis entscheiden. Die oben zitierte Textstelle übersetzt er wie folgt:

„Himbeermarmelade und Apfeltorte“, sagte Bifur.
„Rosinentörtchen und Käse“, sagte Bofur.
„Schweinshaxe und Salat“, sagte Bombur.
„Und noch mehr Kuchen ... noch mehr Ale ... und noch Kaffee, wenn's Ihnen nichts ausmacht!“ riefen die anderen Zwerge durch die Tür.
„Und setzen Sie ein paar Eier auf, sein Sie so lieb!“ rief Gandalf ihm nach, als er losstapfte zu seinen Kammern. „Und das kalte Huhn und die sauren Gurken können Sie auch gleich mitbringen.“ (Tolkien/Krege 2001⁷:21).

Was die britische Kulinarik betrifft, so werden bei Krege Scherfs „Rosinenkuchen“ zu „Rosinentörtchen“, was den „mince-pies“ etwas näher ist, da es sich hierbei auch um einzelne Stücke handelt und nicht um einen Kuchen, von dem Stücke heruntergeschnitten werden. Krege belässt „Ale“, „pork-pie“ wird hingegen zu „Schweinshaxe“, was die Szene bei Krege sehr in den deutschen Kulturraum verlagert. Durch die gleichzeitige Verwendung von Ale und Schweinshaxe entsteht hier kein konsistentes Bild. Zudem scheint die Übersetzung von Schweinshaxe durch nichts anderes begründet zu sein, als dass es sich bei „pork-pie“ und bei der Schweinshaxe um Schweinefleisch handelt. Ansonsten sind die Gerichte aber nicht vergleichbar und die deutsche Übersetzung passt auch nicht wirklich in den Kontext, da sonst eher von Snacks die Rede ist. Bei Krege findet sich hier also eine Mischung aus der Betonung der Causa materialis und der Causa finalis, was hier in einer inkonsistenten Darstellung der Szene resultiert. Zum einen versucht Krege dem Ausgangstext Rechnung zu tragen und die ausgangskulturelle Kulinarik auf eine für die ZielleserInnen verständliche Weise zu

übertragen. Auf der anderen Seite geht dieses Bemühen um Verständnis und vielleicht auch der Versuch, die Szene für das Zielpublikum vertraut wirken zu lassen, so weit, dass der Ausgangstext ganz in den Hintergrund tritt und damit die Szene fast ins Lächerliche gezogen wird.

Die oben besprochene „tea-time“ übersetzt Krege mit „Teestunde“ (Tolkien/Krege 2001⁷:17), was im Gegensatz zu Scherfs „Teezeit“ im Duden zu finden ist, aber nichts an der Tatsache ändert, dass diese im deutschen Sprachraum nicht praktiziert wird. Auch bei Krege wird hier also der Causa materialis Ausgangstext der Vorrang über die Verständlichkeit beim Zielpublikum (Causa finalis) gegeben.

Kurz sei auch noch darauf hingewiesen, dass Krege Tolkiens „said“ fast immer mit „sagte“ wiedergibt, die bei Scherf besprochene Causa formalis also in den Hintergrund tritt³².

Der letzte Absatz wird bei Krege auch minimal revidiert: Aus „sein“ wird „seien Sie so lieb“, was mit der Causa formalis zu begründen ist. Auch wenn hier eine mündliche Rede nachgeahmt wird, ist es im Deutschen üblich, diese so nah wie möglich an der geschriebenen Sprache darzustellen. Die zweite Revision betrifft die Idiomatik. In der Version von 2012 heißt es: „als der Hobbit zu seinen Kammern losstapfte“ (Tolkien/Krege 2012²:26), wodurch die Satzstellung an deutsche Konventionen angepasst wurde. Durch das Ersetzen von „er“ mit „der Hobbit“ wird der Satz auch verständlicher, da hier klarer ist, wer gemeint ist.

Was die oben erwähnten Längenmaße betrifft, so ist auffällig, dass Krege anders als Scherf verfährt. Krege spricht bei Tolkiens (2002²:48) „hundred yards“ beispielsweise von „hundert Schritte[n]“ (Tolkien/Krege 2001⁷:28). Dieser Entscheidung liegt eine Kombination aus Causa materialis und Causa finalis zugrunde: Zum Teil kann sie durch den Ausgangstext begründet werden, da hier ein wichtiges Charakteristikum, nämlich die Ansiedlung in einer vergangenen Zeit, durch die Wahl des veralteten Maßes verstärkt wird. Zum anderen nimmt der Übersetzer hier auch Rücksicht auf das Zielpublikum, das sich hierunter auch etwas vorstellen kann. Diese Strategie zeigt sich bei Krege öfter: So übersetzt Krege Tolkiens (2002²:52) „feet“ mit „Fuß“ (Tolkien/Krege 2001⁷:30), was wieder dadurch begründet werden kann, dass diese Einheit auch im deutschen Sprachraum geläufig war und die Übersetzung damit zum Gefühl von einer vergangenen Zeit beiträgt. Bilbos Bemerkung, dass Balins Bart „several inches“ (Tolkien 2002²:362) gewachsen ist, wird bei Krege mit „Handbreit“ (Tolkien/Krege 2001⁷:309) wiedergegeben.

Hier zeigt sich bei Krege also eine klare Tendenz: Er wandelt in alte Längenmaße um, was zum einen durch die Causa materialis, zum anderen durch die Causa finalis begründet werden kann. Trotzdem handelt es sich hierbei nur um eine Tendenz, wie die Übersetzung von Tolkiens (2002²:195) Satz: „Still twelve yards is as good as a mile“ beweist. Krege verfährt hier entgegen seiner Strategie und übersetzt folgendermaßen: „Trotzdem, zehn Meter

³² In der Revision von 2012 findet sich sogar der umgekehrte Fall: Während es in der ersten Version heißt, dass die Spinnen „knirschte[n]“, „quietschte[n]“ und „pfiff[en]“ (Tolkien/Krege 2001⁷:166), werden diese drei Verben in der Revision alle zu „sagen“ (vgl. Tolkien/Krege 2012²:242).

sind so viel wie eine Meile.“ (Tolkien/Krege 2001⁷:152) Anders als sonst verwendet Krege hier keine alten Längenmaße, sondern eines, das ganz klar mit der heutigen Zeit assoziiert wird. Auch werden manche LeserInnen hier daran erinnert werden, dass es sich um eine Übersetzung handelt, da Tolkien sich wohl kaum für ein fremdes Längenmaß entschieden hätte. Grund für die Änderung seiner Strategie könnte sein, dass es hier eher darum geht, die Länge abschätzen zu können und hier nicht nur der Eindruck von einer großen Entfernung vermittelt werden soll, wie es zum Beispiel bei „mile“ der Fall ist, die Krege ja auch nicht in ein im deutschen Sprachraum gebräuchliches Längenmaß umwandelt. Auffällig ist auch, dass hier im Gegensatz zu Scherf umgerechnet wurde, wenn auch falsch gerundet (12 yards sind 10,97 Meter). Insgesamt entsteht durch die unterschiedlichen Längenmaße (Meter und Meile) auch hier ein inkonsistentes Bild, das durch die gleichzeitige Berücksichtigung von Causa materialis und Causa finalis entsteht.

5.2.2.2. Kontakt mit den LeserInnen

Auch bei Kreges Übersetzung wird der oben besprochene Kontakt mit den LeserInnen unterschiedlich behandelt und insgesamt etwas minimiert. Tolkiens (2002²:304) bereits zitierten Satz „No fireworks you ever imagined equalled the sights that night.“ übersetzt Krege mit „Ein Feuerwerk wie in dieser Nacht über Seestadt habt ihr bestimmt noch nie gesehen.“ (Tolkien/Krege 2001⁷:254) Hier wird also das direkte Ansprechen der LeserInnen genauso übernommen, wobei die Aussage bei Krege etwas abgeschwächt wird: Hier ist nur von den Feuerwerken die Rede, die die Angesprochenen schon gesehen haben, während bei Tolkien das Feuerwerk sogar deren Vorstellungskraft übersteigt.

Auch das „Ich“ des Erzählers wird teilweise übernommen. Tolkiens (2002²:341) „I may say“ wird bei Krege beispielsweise zu „Ich darf nicht verschweigen“ (Tolkien/Krege 2001⁷:289). Tolkiens (2002²:92) „pretty fair nonsense I daresay you think it“ wird in Kreges Übersetzung hingegen mit „reines Geblödel, werdet ihr sagen?“ (Tolkien/Krege 2001⁷:59) wiedergegeben. Hier wird das Zielpublikum zwar wie oben mit „ihr“ angesprochen, das „Ich“ fällt jedoch weg. Einige Male werden auch ganze Formulierungen weggelassen. So fehlt Tolkiens (2002²:113) „I can tell you“ bei Krege einfach (vgl. Tolkien/Krege 2001⁷:76).

Außerdem kann auch in eine indirekte Aussage umformuliert werden. So wird Tolkiens (2002²:94) Satz „His house was perfect, whether you liked food, or sleep, or work, or storytelling, or singing, or just sitting and thinking best, or a pleasant mixture of them all.“ bei Krege zu

In seinem Haus stand alles zum besten, ob es einem nun auf gutes Essen oder ruhigen Schlaf ankam, auf tüchtige Arbeit, spannende Geschichten und schöne Lieder oder einfach auf ruhiges Dasitzen und Nachdenken oder auf eine angenehme Mischung von alledem. (Tolkien/Krege 2001⁷:61f.)

Hier fällt nicht nur auf, dass Tolkiens „you“ zu einem unpersönlichen und nicht näher spezifiziertem „einem“ wird, Krege greift auch in den Text ein, indem er jedes Nomen mit einem Adjektiv versieht, das bei Tolkien nicht zu finden ist. Dies weist auf die Causa efficiens hin und bestätigt Kreges Aussage, dass er sich nicht an Worten festklammert.

Auch Tolkiens (2002²:146) „you could see his eyes gleaming in the moon as he peeped out“ wird bei Krege indirekt mit „man konnte seine Augen im Mondlicht schimmern sehen, wenn er hervorlugte“ (Krege 2001⁷:110) formuliert. Es könnte hier argumentiert werden, dass sich auch im Ausgangstext diese Verwendung von „you“ nicht wirklich an die LeserInnen richtet, sondern „man“ bedeuten soll. Scherf übersetzt aber beide Beispiele mit „ihr“ (Tolkien/Scherf 1957:68; 123), was zeigt, dass die Aussagen auf zweierlei Arten verstanden werden können.

Die zuvor geäußerte Vermutung, dass bei der Übersetzung von „you“ mit „ihr“ die Causa formalis ausschlaggebend ist, wird hier untermauert. Auch Krege übersetzt „you“, wenn er die LeserInnen damit direkt ansprechen will und nicht umformuliert, mit „ihr“, was auf eine zugrundeliegende Norm schließen lässt, dass die LeserInnen eines Buches, auch wenn sie zumeist einzeln in Erscheinung treten, prinzipiell in der Mehrzahl angesprochen werden. Da es sich um ein Kinderbuch handelt, ist auch die Wahl von „ihr“ anstelle von „Sie“ nachvollziehbar.

5.2.2.3. Namen

Aufgrund der Tatsache, dass sowohl Tolkiens *Guide to the Names in The Lord of the Rings* als auch Carroux' deutsche Übersetzung von *The Lord of the Rings* zum Zeitpunkt von Kreges Übersetzung bereits vorlag, ergaben sich hier für den Übersetzer wohl wenig Entscheidungsschwierigkeiten. Kreges Übersetzung der wichtigsten Namen ähnelt jener von Scherfs Version aus 1974 und damit Carroux' Übersetzung von *The Lord of the Rings*. Krege passt jedoch noch weiter an diese an. So ist statt „Berg“ und „Wasser“ bei Krege von „Bühl“ und „Wässer“ die Rede (Tolkien/Krege 2001⁷:13). Diese Anpassung an die Übersetzung (Causa materialis) geht vor allem beim Wort „Bühl“ auf Kosten der Verständlichkeit beim Zielpublikum (Causa finalis). Das Wort „Bühl“ als alter Name für Hügel trägt zum Eindruck von einer vergangenen Zeit bei, den Tolkien erwecken wollte, jedoch fällt hier Tolkiens Intention, dass die LeserInnen Bekanntes wiedererkennen und ihre eigene Heimat damit assoziieren sollen, weg. Hier kommen also unterschiedliche Aspekte der Causa materialis Ausgangstext zu tragen. Zuletzt spielt hier auch die Causa formalis eine Rolle, denn Ortsnamen sind oft nicht so einfach gestrickt wie die einfache Benennung mit „Berg“ und „Wasser“ andeutet, sondern sind alt und für spätere Generationen manchmal undurchsichtig. Es entspricht also den Benennungskonventionen von Orten, diese nicht ganz offensichtlich zu gestalten.

Auch andere Ortsnamen unterscheiden sich in Scherfs und Kreges Übersetzungen, was zeigt, dass sich Scherfs Entscheidungen nicht durchgesetzt haben. Aus Scherfs „Nachtwald“ (Tolkien/Scherf 1957:31) für Tolkiens (2002²:51) „Mirkwood“ macht Krege „Düsterwald“ (Tolkien/Krege 2001⁷:30), was „mirk“ eher entspricht, also mit der Causa materialis begründet werden kann. An der Bedeutung und den geweckten Assoziationen ändert sich aber nicht viel: Sowohl unter „Düsterwald“ als auch unter „Nachtwald“ stellt man sich einen finsternen, gruseligen Wald vor. Tolkiens „River Running“ (Tolkien 2002²:53) übersetzt

Scherf mit „Eilige[s] Wasser“ (Tolkien/Scherf 1957:32). Krege passt hier entsprechend der Causa formalis wieder an zielsprachliche Normen zur Benennung von geographischen Gegebenheiten an und bezeichnet den Fluss als „Eilend“ (Tolkien/Krege 2001⁷:31). „Dale“ (Tolkien 2002²:53), das vor allem im Norden Englands ein Tal bezeichnet, übersetzt keiner der beiden Übersetzer wörtlich. Scherf passt an deutsche Konventionen an und lässt das stumme e weg („Dal“ (Tolkien/Scherf 1957:32)). Durch die Nähe der beiden involvierten Sprachen erinnert aber auch der deutsche Ausdruck an ein Tal. Krege hingegen übersetzt mit „Thal“ (Tolkien/Krege 2001⁷:31), was dem Namen echter Orte im deutschen Sprachraum entspricht, der sich wohl auch von „Tal“ abgeleitet hat. Krege übersetzt hier also wieder gemäß seiner Strategie unter Betonung der Causa formalis. Tolkiens (2002²:87) „Wilderland“ bleibt bei Krege „Wilderland“ (Tolkien/Krege 2001⁷:56), was vor allem durch die Ähnlichkeit der beiden involvierten Sprachen und damit durch die Causa materialis bedingt ist. Laut Tolkiens *Guide to the Names in The Lord of the Rings* soll die Bezeichnung sowohl an die Wildnis, als auch an das englische „bewilder“ (verwirren) erinnern (Tolkien 21). Es kann argumentiert werden, dass das deutsche Wilderland nur einen dieser Aspekte wiedergibt. Aber auch bei Scherfs „Einödland“ (Tolkien/Scherf 1957:61) wird nur auf die Wildnis und die Trostlosigkeit verwiesen, nicht aber auf die Gefahr, sich dort zu verirren.

Auch Namen von Personen, die für die Geschichte weniger relevant sind, unterscheiden sich zwischen Kreges und Scherfs Übersetzung. So gehört die Anwaltsfirma, die sich um die Versteigerung von Bilbos Besitz kümmert, bei Krege den Herrn „Wühler, Kramer & Stiebitz“ (Tolkien/Krege 2001⁷:308), die im Original „Grubb, Grubb, and Burrowes“ (Tolkien 2002²:360) heißen. Dass kein Name doppelt vorkommt, so wie das im Original der Fall wäre, könnte mit der Causa formalis begründet werden, nach der es unüblich wäre, denselben Namen zweimal zu nennen. Während „Wühler“ sowohl für einen Hobbit, der in der Erde gräbt, als auch für jemanden, der in fremdem Besitz herumwühlt, passt, beziehen sich die Namen „Kramer“ und „Stiebitz“ eindeutig auf Menschen, die in fremdem Eigentum stöbern bzw. sich dieses zu eigen machen. Hier fällt also die Doppeldeutigkeit, die sich bei Tolkien findet, weg.

Namen machen auch eine der seltenen Veränderungen zwischen Kreges Übersetzung von 1998 und der Revision von 2012 aus. Während die drei Trolle in Kreges erster Version „Berti“, „Hucki“ und „Toni“ (Tolkien/Krege 2001⁷:47) heißen, wurden sie in der Fassung von 2012 in die ausgangstextuellen Namen „William“, „Tom“ und „Bert“ (Tolkien/Krege 2012²:63) umgewandelt. Die erste Übersetzung weist auf eine starke Betonung der Causa finalis hin: Durch die Verwendung von deutschen Namen und der Verkleinerungsform passt der Übersetzer eindeutig an das junge, deutsche Zielpublikum an. Diese drei bleiben die einzigen Vornamen, die bei Krege geändert werden – dies lässt auf Normen schließen, nach denen Vornamen für gewöhnlich unübersetzt bleiben. Die Umänderung in die englischen Namen könnte auf die Causa materialis zurückzuführen sein, aber nicht vorrangig auf den Ausgangstext, sondern auf das Erscheinen der Filmadaption im selben Jahr, in der die Trolle

so heißen wie im englischen Original. Gleichzeitig wird hier der Zweck der Übersetzung (das Anpassen an den Film) wichtig, der unter die Causa finalis fallen würde.

5.2.2.4. Sprachstile

Da Krege, wie oben erwähnt, oft den Sprachebenen und Sprachstilen eine große Bedeutung einräumt, ist es hier interessant zu sehen, wie sehr diese Aussage auch mit seinem Tun übereinstimmt. Zuerst soll wie bei Scherf die Passage der Trolle besprochen werden. Diese findet sich bei Krege wie folgt:

„Schnauze, Toni!“, sagte er. „Sollen die Leute vielleicht in Scharen hier angepilgert kommen, damit du und Berti sie fressen können? Zusammen habt ihr jetzt schon anderthalb Dörfer verspeist, seit wir von den Bergen runtergekommen sind. Was verlangt ihr denn noch? Und ihr habt auch schon Zeiten erlebt, da hättet ihr für so ein schönes fettes Stück Hammel wie das hier wenigstens „danke schön, Hucki“ gesagt.“ (Tolkien/Krege 2001⁷:46).

Durch die Verwendung von „Schnauze“, „fressen“ und „fett“ drückt sich auch Kreges Troll nicht sehr gewählt aus und wird damit als roh charakterisiert. Die Mündlichkeit wird auch durch die Verwendung des Perfekts und durch eine Verkürzung („runtergekommen“ statt heruntergekommen) deutlich. Trotzdem wirkt Kreges Troll im Gegensatz zu Tolkiens nicht dumm. Die Aussage „Sollen die Leute vielleicht in Scharen hier angepilgert kommen“ ist sarkastischer als im Original. Zudem hat „pilgern“ eine stark religiöse Konnotation, die nicht zum Kontext passt und gegen die Intention des Autors läuft: Es wird oft betont, dass Tolkien in seinen Werken, jeden Bezug auf Religion vermeidet (vgl. Turner 2005:171).

Auch durch die Verwendung anderer Begriffe wird Hucki als relativ intelligent charakterisiert. So verwendet er „verspeisen“, was ein sehr gewählter Ausdruck ist, und dadurch, dass hier „Dörfer verspeist“ werden, trägt er zur Ironie von Huckis Aussage bei. Genauso ist das Wort „verlangen“ eine Sprachebene höher als beispielsweise „wollen“, was in dem Kontext genauso verwendet werden hätte können.

Insgesamt klingt die Passage also durchaus mündlich, die Trolle (oder zumindest Hucki) wirken aber intelligenter als im Original. Hier wurde also zum einen der Causa materialis Rechnung getragen und die Mündlichkeit der Passage etwas übernommen. Die Charakterisierung der Trolle fällt aber entgegen der des Ausgangstextes aus und die Passage ist ironischer als im Original. Hier könnte auch die Causa efficiens eine Rolle spielen, da Krege nachgesagt wird, er wolle manchmal das Original verbessern. Zusätzlich spielt hier aber wieder die Causa formalis eine wichtige Rolle und kann als Grund dafür gesehen werden, warum die Trolle bei Krege nicht so dumm wie bei Tolkien wirken. Mündlichkeit, die durch fehlerhafte Grammatik oder Rechtschreibung dargestellt wird, ist im Deutschen sehr unüblich. Dies gilt vielleicht noch mehr für Bücher, die sich an Kinder und Jugendliche richten, die durch den falschen Sprachgebrauch vielleicht verwirrt würden. Auch Shavit (1981:176) meint, dass zumindest bei Übersetzungen ins Hebräische für Kinder der gute Stil sehr wichtig ist. Ein weiterer Grund für den Verzicht auf zu viel Mündlichkeit ist die Gefahr in Dialekte abzurutschen, die dann nicht von der gesamten LeserInnenschaft verstanden werden.

Die Wichtigkeit der Causa formalis zeigt sich auch in der Revision der Passage. Neben der oben besprochenen Umwandlung der Namen in die ausgangstextuellen findet sich in der Revision von 2012 eine weitere Änderung: Aus „damit du und Berti sie fressen können“ wird „könnt“ (Tolkien/Krege 2012²:63), was grammatikalisch richtiger ist.

In großem Gegensatz zu den Trollen steht Roac. Der Rabe ist alt und weise und will den Zwergen nichts Böses. Bei Krege stellt er sich wie folgt vor:

„Ich bin Roac Carcssohn. Carc ist tot, aber einst kanntet ihr ihn gut. Hundertunddreiundfünfzig Jahre ist es nun her, seit ich aus dem Ei gekrochen, doch nie werd ich vergessen, was mein Vater mich lehrte. Nun bin ich der Herr der großen Raben vom Berge. Wir sind nur noch wenige, doch erinnern wir uns des Königs von einst. Die meisten von meinem Volk sind unterwegs, denn große Dinge werden von Süden gemeldet – manches, das ihr mit Freuden, und manches, das ihr nicht so gern hören werdet. Seht dort! Von Süd und Ost und West sammeln sich die Vögel, um zum Berg und nach Thal zurückzukehren, denn es ward gemeldet, daß Smaug tot ist.“ (Tolkien/Krege 2001⁷:264)

Zunächst fällt auf, dass Krege ein Patronym verwendet anstatt einer Beifügung, sowie er das in seiner gesamten Übersetzung macht: Thorin wird zum Beispiel als „Thorin Thrainssohn Eichenschild“ (Tolkien/Krege 2001⁷:272) und Balin als „Balin Fundinssohn“ (Tolkien/Krege 2001⁷:264) bezeichnet. Einmal stellt Thorin sich auch selbst als „Thorin Thrainthrorssohnssohn“ (Tolkien/Krege 2001⁷:202) vor, wohl um in der Seestadt durch die Nennung seiner bekannten Vorväter Eindruck zu schinden. Das Patronym vermittelt zum einen den Eindruck von Vergangenem, zum anderen wirkt es auch fremd und vor allem bei Thorins Nennung seines Großvaters wird auch die Lesbarkeit erschwert, wodurch hier die Causa finalis des jungen Zielpublikums etwas vernachlässigt wurde.

Auch durch andere Entscheidungen auf der Ebene der Lexik wird der archaische und förmliche Stil Roacs vermittelt, dessen Name bei Krege übrigens für das Deutsche sinnvoller ohne den Umlaut geschrieben wird. Wörter wie „einst“, „Berge“, die verkürzten Wörter „Süd“ und „Ost“ und „West“, vor allem aber „ward gemeldet“ tragen zum Eindruck eines sehr alten Sprechers bei. Durch gewisse grammatikalische Konstruktionen wird dieser Eindruck noch verstärkt: So zum Beispiel die Verwendung des Präteritums, der Verzicht auf „bin“, bei „seit ich aus dem Ei gekrochen“ oder „wir [erinnern] uns des Königs“ anstatt wir erinnern uns an den König. Einzig die Verkürzung von werde zu „werd“ passt weniger in die sonst so gewählte Sprache des Raben.

Auffällig ist auch, dass Krege wie Scherf die Fügung „aus dem Ei kriechen“ verwendet. Dies könnte zum einen auf Brownlies (2006:155) Konzept der „haunting retranslations“ hinweisen, für die es auch weitere Indizien gäbe, die unten besprochen werden sollen. Vielleicht haben aber auch beide Übersetzer auf die offensichtlichere Fügung „aus dem Ei schlüpfen“ verzichtet, da hier die Assoziation eines kleinen, süßen Kükens geweckt wird, die nicht wirklich zu Roac passt. Insgesamt wurde hier die Causa materialis des Ausgangstextes sehr berücksichtigt, da dieser hier sowohl inhaltlich als auch stilistisch sehr genau ins Deutsche übertragen wurde.

Zuletzt soll noch Bilbos Auftreten als Geschäftsmann behandelt werden, das sich bei Krege folgendermaßen findet:

„Also, wissen Sie“, sagte Bilbo im schönsten Geschäftston, „die ganze Affäre ist doch unmöglich! Ich persönlich hab das alles gründlich satt. Ich wünschte, ich wär wieder zu Hause im Westen, wo die Leute vernünftiger sind. Aber ich bin nun mal an der Sache beteiligt – zu einem Viertel, genau gesagt, laut einem Brief, den ich glücklicherweise aufbewahrt habe.“ [...]
„Ein Anteil an den *Profiten*, wohlgemerkt“, fuhr er fort. „Soviel ist mir klar. Persönlich bin ich nur zu gern bereit, alle Ihre Ansprüche genau in Rechnung zu stellen und das, was Ihnen zusteht, vom Gesamtbetrag zu subtrahieren, ehe ich meinen Anspruch geltend mache. [*Hervorhebung im Original*] (Tolkien/Krege 2001⁷:277)

Bilbos Geschäftston wird vor allem durch die Lexik deutlich, die durch einige Fremdwörter charakterisiert ist: So finden sich die Wörter „subtrahieren“ sowie „Affäre“ und „Profite“, die sehr an die ausgangssprachlichen Begriffe „affair“ und „profits“ erinnern. Vor allem der zweite Teil seiner Rede ist mit wirtschaftlichem Vokabular gespickt: „Ansprüche“, „in Rechnung stellen“, „Gesamtbetrag“ und „Anspruch geltend machen“ erinnert wirklich sehr an Aussagen eines Geschäftsmanns. Durch das Fachvokabular wirkt Bilbo aber beinahe wie ein moderner Geschäftsmann, damit könnte die Stelle auch in der heutigen Zeit spielen. Auch das Ansprechen mit „Sie“ trägt zum Eindruck einer geschäftlichen Unterredung bei, verlagert das Gespräch aber etwas in die heutige Zeit.

Bilbos wirtschaftliches Vokabular steht in Kontrast zu seiner restlichen Ausdrucksweise: Es finden sich die für Krege typischen Verkürzungen „hab“ statt habe und „wär“ statt wäre und auch der Ausdruck „Ich persönlich hab das alles gründlich satt.“ passt nicht zu Bilbos restlichem unpersönlichen Geschäftsjargon. Diese Elemente sind aber wichtig für die Charakterisierung Bilbos. Er ist kein Geschäftsmann und fühlt sich auch nicht wirklich wohl als solcher. Vielmehr schlüpft er nur in diese Rolle, um mit den großen Männern (dem Elbenkönig und Bard, dem Drachentöter) auf einer Ebene sprechen zu können und von diesen ernst genommen zu werden. Er selbst ist ein einfacher Hobbit, der eigentlich nur noch nach Hause möchte, die Sache hinter sich bringen und nichts mit den Geschäften der anderen zu tun haben will. Hier wurde also wieder die Causa materialis genau berücksichtigt und Inhalt, Stil sowie auch Bilbos Charakterisierung Rechnung getragen.

Es zeigt sich, dass Krege prinzipiell Rücksicht auf die verschiedenen Sprachebenen und Sprachstile nimmt, wie er das auch angekündigt hat, durch die Tatsache aber, dass sich die Personen hauptsächlich duzen, geht wieder etwas verloren. Da dies ein für Kreges Übersetzung wichtiges Element ist und zum Teil auch kritisiert wurde, sollen hier noch einige Beispiele angeführt werden. Die Kritik zeigt, dass deutsche LeserInnen zumindest beim *Hobbit* die Anrede mit Ihr gewöhnt waren, wodurch Kreges Strategie als Bruch mit Normen und damit als Vernachlässigung der Causa formalis gewertet werden kann.

Im Englischen gibt es nur „you“, das Problem, ob Personen per Sie oder per Du angesprochen werden, stellt sich somit in dieser Sprache nicht und muss für das Deutsche geklärt werden. Scherf löst das Problem, indem er alle Personen in der zweiten Person Plural miteinander sprechen lässt, was sehr förmlich und auch archaisch wirkt, was somit diesen Aspekt des Ausgangstextes im Deutschen verstärkt. Krege hingegen übersetzt mit „Du“ und „Sie“, wodurch auf Basis des Ausgangstextes Entscheidungen getroffen werden müssen, in welcher Beziehung die Personen zueinander stehen bzw. welche Anredeform die jeweilige

Situation verlangt. So siezen sich die Männer beispielsweise bei Gandalfs und Bilbos erster Begegnung, sowie auch bei der zwischen Bilbo und Thorin (vgl. Tolkien/Krege 2001⁷:14; 26). Am Ende sind jedoch alle per Du (vgl. Tolkien/Krege 2001⁷:295; 310). Dadurch kann im Deutschen gezeigt werden, dass sich die Protagonisten näher kommen und durch die bestandenen Abenteuer eine Freundschaft zwischen ihnen entsteht. Auch werden alle Involvierten so als gleichwertig dargestellt. Bilbo ist somit auf einer Ebene mit dem großen Zauberer Gandalf und Thorin, dem Nachfahren großer Zwerge und dem König unter dem Berg.

Andere Male ist die Verwendung von Du und Sie nicht wirklich nachvollziehbar. So spricht Bilbo Gollum per Sie an, was durchaus zur Situation passen würde: Bei der Begegnung mit einem Fremden ist es im Deutschen üblich, Sie zu sagen. Auch im Hinblick auf die Tatsache, dass Gollum Bilbo droht, ihn zu fressen, ist es durchaus klug, ihm gegenüber höflich zu sein (vgl. Tolkien/Krege 2001⁷:82). Beachtet man jedoch, dass Gollum Bilbo nur mit „er“ bezeichnet, ergibt sich so eine fragwürdige Kommunikationssituation. Noch eigenartiger wirkt die Verwendung von Sie hier, wenn man bedenkt, dass Bilbo mit dem Drachen Smaug per Du ist (vgl. Tolkien/Krege 2001⁷:228). Auch hier droht Bilbo die Gefahr, gefressen oder verbrannt zu werden, wodurch auch hier Höflichkeit angebracht wäre. Außerdem handelt es sich bei Smaug um ein sehr altes Geschöpf und um eines, das schon aufgrund seiner Größe Respekt verlangt. Und auch mit dem Elbenkönig, der aufgrund seiner Stellung Respekt verlangen würde, ist Bilbo bald per Du (vgl. Tolkien/Krege 2001⁷:301). Hier könnte jedoch argumentiert werden, dass sich diese Textstelle am Ende der gemeinsamen Heimreise befindet, sich die beiden also am Weg angefreundet haben könnten.

5.2.2.5. Lieder und Gedichte

In Kreges Übersetzung finden sich zum ersten Mal alle Lieder, jedoch wurden auch hier sechs Lieder zum Teil gekürzt (vgl. Tolkien/Krege 2001⁷:59; 116; 136; 269; 303; 304f.). Dies weist wieder auf die Causa formalis von Tourys „matricial norms“ hin und bestätigt auch Shavits Aussage, dass bei der Kinderliteratur die Vollständigkeit oft nicht so hoch bewertet wird. Erst in der Revision von 2012 wurden die fehlenden Strophen von dem bei den Copyright-Angaben angeführten Joachim Kalka ergänzt (vgl. Tolkien/Krege 2012²:83f.; 168f.; 198; 399f.; 450ff.; 454), wodurch den deutschen LeserInnen zum ersten Mal ein vollständiger *Hobbit* zur Verfügung steht³³.

Während Krege in seiner Neuübersetzung von *The Lord of the Rings* die Lieder meist belassen hat, da er diese nach eigenen Aussagen nicht verbessern hätte können (vgl. Krege 2002¹²:380), entfernt er sich bei der Übersetzung jener von *The Hobbit* zum Teil stark von Scherfs Version, was auch seine Meinung zu dessen Übersetzung deutlich macht.

³³ Bis heute fehlen jedoch die Sätze: „People sang on the quays and out of windows“ (Tolkien 2002²:254) und „A cloudless day, but cold, was broad above him.“ (Tolkien 2002²:346), die offensichtlich übersehen wurden (vgl. Tolkien/Krege 2001⁷:208; 294; Tolkien/Krege 2012²:306; 436). Dies ist ein Indiz dafür, dass bei der Revision nur oder vor allem mit der Erstübersetzung gearbeitet wurde und kein ausgiebiger Vergleich mit dem Ausgangstext stattgefunden hat.

Das oben zitierte Lied, das Bilbo zum Ärgern der Spinnen singt, findet sich bei Krege wie folgt:

*Alte Spinne, juckt der Grind?
Fang mich, ehe ich verschwind!
Hopp hopp hopp!
Im Galopp!
Atterkopp!
Siehst mich nicht? Bist du denn blind?*

*Faule alte Wackelschlampe,
Brauchst du eine Taschenlampe?
Hopp hopp hopp!
Im Galopp!
Atterkopp!
Komm von deiner Krabbelrampe! [Hervorhebung im Original] (Tolkien/Krage 2001⁷:168)*

Die Makrostruktur wurde etwas verändert. Das Lied besteht wie im Original aus zwei Strophen, diese bestehen aber aus sechs anstatt aus fünf Versen. Das Reimschema wurde übernommen: Es reimen sich jeweils die ersten, zweiten und sechsten Zeilen, sowie die Zeilen 3 bis 5, die sich refrainmäßig wiederholen.

Das Thema des Liedes bleibt gleich: Bilbo versucht die Spinnen zu reizen, indem er sie beleidigt und sie herausfordert, ihn zu fangen. Diese Botschaft wird bei Krege jedoch auf unterschiedliche Weise als bei Tolkien übertragen. Ein wichtiges Thema bei Tolkien ist die Körperfülle der Spinnen, die bei Krege fehlt. Dafür betont Krege ihre scheinbare Blindheit. Kreges Lied ist von Wortneuschöpfungen geprägt wie „Wackelschlampe“ und „Krabbelrampe“, wobei man sich vor allem unter ersterem kaum etwas vorstellen kann. Auch die Taschenlampe ist etwas fehl am Platz, da diese eine Erfindung ist, die nicht in die Zeit der Geschichte passt.

Auch der Refrain unterscheidet sich etwas von Tolkiens Version. „Hopp hopp hopp! Im Galopp!“ hat wenig Aussagekraft und erinnert an typische Kinderreime. Atterkopp wird wie bei Scherf einfach in Deutsch wirkender Schreibweise übernommen, wodurch das oben besprochene versteckte Wortspiel verloren geht und auch das Verständnis beim Zielpublikum nicht gegeben ist. Dass dieses Wort, das es im Deutschen gar nicht gibt, in beiden Übersetzungen zu finden ist, könnte wieder ein Indiz für „haunting retranslations“ sein.

Bei Bilbos Lied handelt es sich um ein spontan und in einer Notsituation gedichtetes Lied und in diesem Sinne könnten auch Kreges Übersetzungsentscheidungen gewertet werden. Der Rückgriff auf das einfallslose und klischeehafte „Hopp hopp hopp! Im Galopp!“ könnte so begründet werden, sowie auch das Verwenden von Wortneuschöpfungen: Fällt einem beim Dichten kein passendes Wort ein, muss man eben eines erfinden, das sich reimt. In diesem Sinne kann Kreges Übersetzung als von einem Aspekt der Causa materialis Ausgangstext motiviert gesehen werden. Dass gereimt und in Gedichtform übersetzt wird, lässt auf eine involvierte Causa formalis schließen, die besagt, dass Gedichte auch in der Übersetzung als Gedichte wiedergegeben werden sollen.

Dass diese Übersetzung vor allem die Spontaneität wiedergeben soll, beweisen auch die Übersetzungen der restlichen Lieder, die sich durch Treue zu Form und Inhalt auszeichnen.

Hier soll nur kurz die erste Strophe des zweiten Liedes als Beispiel dienen. Tolkiens (2002²:44) Lied der Zwerge liest sich wie folgt:

*Far over the misty mountains cold
To dungeons deep and caverns old
We must away ere break of day
To seek the pale enchanted gold. [Hervorhebung im Original]*

Krege übersetzt diese Strophe sehr ähnlich mit:

*Über die Nebelberge weit
Zu Höhlen tief aus alter Zeit,
Da ziehn wir hin, da lockt Gewinn
An Gold und Silber und Geschmeid. [Hervorhebung im Original] (Tolkien/Krege 2001⁷:24)*

Hier werden also sowohl das Reimschema (AABA mit einem Binnenreim im dritten Vers) und das Metrum genau übernommen. Auch inhaltlich ähneln sich die beiden Strophen soweit das die Causa materialis der unterschiedlichen Sprachen erlaubt: Vor allem die ersten beiden Verse drücken in beiden Versionen dasselbe aus, lediglich die „dungeons“ fehlen bei Krege. In der zweiten Hälfte der Strophe wird Krege freier. Die Zeit des Aufbruchs fehlt, dafür ist von einem Gewinn die Rede. Und aus dem verzauberten Gold macht Krege „Gold und Silber und Geschmeid“. Es sollte sich aber gezeigt haben, dass Krege durchaus auch imstande ist, Tolkiens Gedichte getreuer nachzuahmen, als das im obigen Beispiel der Fall war, bei dem es ihm offensichtlich eher um die Wirkung und um die glaubwürdige Darstellung der Situation ging.

Wie bei Scherf wird bei der Übersetzung der Rätsel, bei denen der Inhalt an Bedeutung gewinnt, größere Rücksicht genommen. Krege übersetzt das oben zitierte Rätsel folgendermaßen:

*Atemlos ohne Atemnot
Lebt es, kalt doch wie der Tod;
Trinkt, obwohl es Durst nicht spürt,
Trägt einen Panzer, der nicht klirrt. [Hervorhebung im Original] (Tolkien/Krege 2001⁷:86)*

Die Makrostruktur wurde hier getreu dem Original übernommen: Das Gedicht ist in vier Zeilen unterteilt und es handelt sich um das Reimschema AA/BB. Die Inhalte jeder Zeile stimmen in Original und Übersetzung überein: In der ersten Zeile geht es in beiden Versionen um das Leben ohne Luft, in der zweiten um die Kälte des Lebewesens. In der dritten Zeile wird thematisiert, dass das Tier keinen Durst hat und trotzdem trinkt und in der letzten, dass es einen Panzer hat, der aber kein Geräusch macht.

Auffallend ist, dass hier bei Krege ein weiteres Stilmittel eingeführt wurde: Die Gegensätze aus den beiden letzten Zeilen werden in den beiden ersten Zeilen durch die Antithesen atemlos/ohne Atemnot und Leben/Tod noch verstärkt. Die Übersetzung des Rätsels unter Berücksichtigung von Form und Inhalt liegt wieder in der Causa formalis und der Causa materialis begründet, auf die hier starke Rücksicht genommen wurde. Gleichzeitig kann hier aber auch wieder auf die Causa efficiens verwiesen werden, da der Übersetzer hier vielleicht auch unabsichtlich das Original verbessert hat.

5.2.2.6. Fazit

Es stellt sich heraus, dass bei Krege oft eher versteckte Aspekte der Causa materialis betont werden, so zum Beispiel die Sprachebene oder die Anpassung an eine bestimmte Situation. Es könnte sich hier um ein Ziel bzw. einen Grund für die Neuübersetzung handeln, in der den LeserInnen neue Lesarten des Originals präsentiert werden sollen.

Eine zweite Betonung der Causa materialis findet sich bei Krege in der Übernahme der Satzstruktur: Nur wenige Sätze werden getrennt oder verbunden und auch Tolkiens oft verwendeter Strichpunkt, der im Deutschen unüblicher ist, wird meistens übernommen.

Bei der Übersetzung der Namen spielt bei ihm sowohl die Causa materialis (Ausgangstextnähe auf der Ebene der Autorintention) als auch häufig die Causa formalis eine wichtige Rolle. Außerdem kommt bei Kreges Übersetzung auch zum Teil die Causa efficiens zu tragen, was wohl auch mit Kreges Darstellung als Tolkien-Experte zu tun haben könnte. Ein Beispiel hierfür, das noch nicht besprochen wurde, ist Kreges Anmerkung des Übersetzers in der Einleitung, in der er darauf hinweist, dass die dargestellten Runen nicht mit denen in *Der Herr der Ringe* übereinstimmen (vgl. Tolkien/Krege 2001⁷:8). Dadurch wird nicht nur der Übersetzer sichtbar, sondern auch dessen Expertenstatus untermauert.

Auch Mossops (2014³:226) Begriff des „Transediting“ wird in Kreges Übersetzung deutlich: Bei „Bilbo slipped on his ring and went ahead. But he did not need it“ (Tolkien 2002²:290) verändert Krege beispielsweise die Satzstellung, um die Zusammenhänge deutlicher zu gestalten. Bei Krege liest sich der Satz wie folgt: „ging er allein voraus. Er steckte den Ring auf, aber es wäre nicht nötig gewesen“ (Tolkien/Krege 2001⁷:241).³⁴

Die Revision von 2012 ist nicht sehr umfassend, verfolgt aber verschiedene Ziele. Wie sich beim Punkt „Lieder“ gezeigt hat, war eines dieser Ziele die Vollständigkeit, die eine Mischung aus Causa materialis Ausgangstext und Causa formalis (Tourys „matricial norms“) darstellt. Vor allem im Hinblick auf die Tatsache, dass es sich bei *The Hobbit* mittlerweile um einen Klassiker der Kinderliteratur handelt, gewinnt die Vollständigkeit an Wichtigkeit.

Andere Revisionen sind auch mit der Causa materialis zu begründen, da durch sie eine größere Nähe zum Ausgangstext hergestellt wird. Dies geschieht zum Beispiel, wenn aus Kreges „und es war keine unpassende Bemerkung“ (Tolkien/Krege 2001⁷:14) „und genau so meinte er es auch“ (Tolkien/Krege 2012²:16) wird (im Original heißt es: „and he meant it“ (Tolkien 2002²:32)). Dasselbe gilt, wenn „extreme Belastbarkeit“ [*Hervorhebung im Original*] (Tolkien/Krege 2001⁷:29) für Tolkiens (2002²:49) „plenty of Excitement“ [*Hervorhebung im Original*] in „einige Abenteuer“ [*Hervorhebung im Original*] (Tolkien/Krege 2012²:38) umgeändert wird.

Manche Änderungen betreffen auch die Idiomatik, vor allem indem die Satzstellung leicht verändert wird (vgl. u.a. Tolkien/Krege 2001⁷:11; Tolkien/Krege 2012²:12). Andere Änderungen sind auf die Kritik an Kreges moderner Sprache zurückzuführen, hängen also mit

³⁴ Auch bei Scherf findet sich ein Beispiel für Transediting: Tolkiens (2002²:237) Satz „Up he crawled like a drowned rat“ verbessert Scherf, indem er von „eine[r] halb ersäufte[n] Ratte“ (Tolkien/Scherf 1957:221) spricht. Da eine ertrunkene Ratte wohl nicht mehr krabbeln kann, formuliert Scherf hier sinnvoller.

der Causa finalis zusammen: Aus Kreges „Chefs“ (Tolkien/Krege 2001⁷:277) wird beispielsweise „eure Oberen“ (Tolkien/Krege 2012²:411).

Zuletzt sei noch eine Änderung erwähnt, die die Sichtbarkeit der Übersetzung erhöht, die also die Causa formalis der Unsichtbarkeit bei literarischen Übersetzungen ignoriert. Der in der Version von 1998 fehlende Satz „English is used to represent the languages.“ (Tolkien 2002²:27) wird in der Revision in einer Fußnote hinzugefügt, die besagt: „In der Originalausgabe wurden diese Sprachen durch das Englische ausgedrückt, das hier ins Deutsche übersetzt wurde.“ (Tolkien/Krege 2012²:8), wodurch deutlich wird, dass es sich um eine Übersetzung handelt.

5.2.3. Vergleich der beiden Übersetzer

Bei beiden Übersetzern findet sich eine Betonung der Causa materialis – bei Scherf zeigt sich dies in einer oft auf Kosten der Idiomatik gehenden Übersetzung ausgangstextueller Passagen. Dies wurde aber in der Revision minimiert, wodurch die Aussage bestätigt wird, dass es in der Revision vor allem im literarischen Bereich eher um ein in der Zielkultur funktionierendes Produkt geht als um Nähe zum Ausgangstext.

Auch Krege übersetzt getreu dem Ausgangstext. Seine Nähe zum Ausgangstext findet vor allem auf der Ebene des Stils und auf der Ebene der Wirkung statt. In der Revision wird zum Teil auch mehr inhaltliche Nähe zum Ausgangstext hergestellt, was eine entgegengesetzte Strategie zu Scherfs Revision darstellt.

Oft steht die Causa materialis im Konflikt mit der Causa finalis. Eine Betonung dieser zeigt sich, wenn die Übersetzer im Hinblick auf das Verständnis beim Zielpublikum Dinge ergänzen, erklären oder an die Zielkultur anpassen. Beispiele hierfür finden sich bei beiden Übersetzern, wobei bei Krege durch den Versuch sowohl Causa materialis als auch Causa finalis zu berücksichtigen, manchmal ein inkonsistentes Bild entsteht, wie das oben genannte Beispiel der gleichzeitigen Verwendung von Ale und Schweinshaxe zeigte.

Ein weiteres Element der Causa finalis ist die Position der Übersetzung im Polysystem, die sich von einem unbekannten Werk zu einem bekannten Klassiker verändert hat und damit von der Peripherie ins Zentrum gewandert ist. Diese Entwicklung zeigt sich beispielsweise in der gesteigerten Betonung der Vollständigkeit der Übersetzung, die sich bei Kreges Versionen findet. Bei Scherf ist die Veränderung der Namen in der Revision von 1974 auf diese Ursache zurückzuführen. Dem zunehmenden Status als Klassiker wird aber in Scherfs Übersetzung sonst nicht Rechnung getragen, was beispielsweise das Fehlen der Einleitung sowie einiger Lieder und Strophen auch noch in der Revision von 2004 bezeugt.

Die Causa formalis zeigt sich beispielsweise in der Übersetzung des an die LeserInnen gerichteten „you“ mit „ihr“ oder in der Übersetzung in Gedichtform von Gedichten im Ausgangstext. Dass beide Übersetzer diese Normen beachtet haben, zeigt ihre Gültigkeit im deutschen Sprachraum auch über Jahrzehnte hinweg. Auch in der Übersetzung von Personen- und Ortsnamen spielt die Causa formalis eine Rolle.

Die Causa efficiens zeigt sich in unterschiedlichen Aspekten bei beiden Übersetzern. Bei Scherf findet sie sich vor allem im Zusammenhang mit seiner Tätigkeit als Märchenforscher. Vor allem die Übersetzung gewisser Namen erinnert an das Genre. Zum anderen muss darauf hingewiesen werden, dass die Übersetzung von *The Hobbit* Scherfs erste Übersetzung darstellte und er bis zur Revision von 1974 noch Erfahrung bei der Übersetzung anderer kinderliterarischer Werke sammeln konnte. Die Revision von 1974 kann also auch als Ausdruck der gesteigerten Kompetenz und des erhöhten Selbstbewusstseins des Übersetzers gesehen werden, der sich nun nicht mehr so an den Ausgangstext klammert.

Bei Krege zeigt sich die Causa efficiens vor allem in Hinblick auf seine Stellung als Tolkien-Experte, die sich aus seiner Übersetzung anderer Werke Tolkiens ergibt. Bei ihm wird dieser Status merkbar, indem er eher versteckte Aspekte des Ausgangstextes sichtbar macht, Dinge verbessert oder auch mit Normen und Konventionen bricht (zum Beispiel die Verwendung von Du und Sie). Auch ist er sichtbarer als Scherf: Am Klappentext wird sein Status als „Tolkien-Kenner“ betont und auch mit einer Anmerkung des Übersetzers meldet er sich zu Wort.

Einige der oben beschriebenen Auffälligkeiten bei Neuübersetzungen konnten in der Analyse bestätigt werden. Zum einen findet sich eine Bestätigung von Brownlies Konzept der „haunting retranslations“. Ein Beispiel hierfür ist die Übersetzung beider Übersetzer von „burglar“ (Tolkien 2002²:48) mit „Meisterdieb“ (Tolkien/Scherf 1957:29, Tolkien/Krege 2001⁷:29). Auch ganze Sätze, die durchaus auch anders übersetzt werden hätten können, ähneln sich auf auffällige Weise: Bilbos „First I should like to know a bit more about things“ (Tolkien 2002²:54) wird beispielsweise bei Scherf zu „Zunächst wüßte ich gern ein bißchen mehr über die ganze Angelegenheit“ (Tolkien/Scherf 1957:33) und bei Krege zu: „Zunächst mal wüßte ich gern etwas mehr über die Angelegenheit“ (Tolkien/Krege 2001⁷:32). Die Passage ändert sich nur minimal und die Übersetzungen von „first“ mit „zunächst“ und „things“ mit „Angelegenheit“ sind keineswegs die einzigen Möglichkeiten. Auch die Übersetzung von „after he got over his thankfulness for bread and meat and water“ (Tolkien 2002²:221) ähnelt sich im Hinblick auf die angewandte Strategie: Scherf übersetzt mit „nachdem er dankbar Brot, Fleisch und Wasser zugesprochen hatte“ (Tolkien/Scherf 1957:203), Krege mit einer ähnlichen Struktur mit „nachdem er sich dankbar mit Brot, Fleisch und Wasser gestärkt hatte“ (Tolkien/Krege 2001⁷:178). Die Übersetzung von Roäcs Ausspruch „I will not say if this counsel be good or bad.“ (Tolkien 2002²:318) ist schließlich bei beiden Übersetzern ident: „Ich heiße diesen Entschluß weder gut noch schlecht.“ (Tolkien/Scherf 1957:305; Tolkien/Krege 2001⁷:266)

Zum anderen zeigt sich auch die oben besprochene Wichtigkeit verschiedener Interpretationen. Es finden sich einige Beispiele, die die Übersetzer unterschiedlich ausgelegt haben, wodurch den LeserInnen beider Übersetzungen ein umfassenderes Bild des Originals geboten wird: In Tolkiens (2002²:95) Satz „and he also liked runes and letters and cunning handwriting“ kann „letters“ zum Beispiel als „Briefe“ (Tolkien/Scherf 1957:70) oder als „Buchstaben“ (Tolkien/Krege 2001⁷:63) verstanden werden, wobei die Interpretation mit

Buchstaben etwas besser in den Kontext passt. Auch Tolkiens (2002²:352) „don’t wait to knock!“ wurde von den Übersetzern unterschiedlich ausgelegt: Bei Scherf heißt es „klopft nicht erst“ (Tolkien/Scherf 1957:340), Krege übersetzt hingegen mit „zögert nicht zu klingeln“ (Tolkien/Kreges 2001⁷:300). Bei beiden Versionen werden die Zwerge zu Bilbo eingeladen – bei Scherf können sie aber einfach eintreten, während bei Krege nur darauf hingewiesen wird, dass sie ohne zu überlegen anklopfen sollen.

Die eingangs gestellte Frage, ob es mehr Nähe zum Ausgangstext gibt, kann bejaht werden, jedoch wird diese nicht auf allen Ebenen erreicht und auch nicht durch alle Strategien. Bei Scherfs Revisionen kann nicht wirklich von einer Entwicklung hin zu mehr Ausgangstextnähe die Rede sein, vielmehr wird hier die Anpassung an das Zielpublikum betont. Durch Kreges Neuübersetzung und deren Revision findet sich hingegen eine gesteigerte Nähe zum Ausgangstext vor allem im Hinblick auf die Vollständigkeit. In der Neuübersetzung werden andere Aspekte des Ausgangstextes betont, wodurch hierbei von größerer Treue auf der Ebene des Stils und der Wirkung gesprochen werden kann.

Die Frage, ob eher Neuübersetzungen oder Revisionen zu mehr Ausgangstextnähe beitragen, kann damit nicht auf allgemeingültige Weise beantwortet werden. Während in der Literatur zum Teil vor allem in Bezug auf die literarische Übersetzung die Forderung genannt wird, dass bei der Revision mehr auf die Anpassung an die Zielkultur geachtet werden sollte, auch aufgrund der Tatsache, dass nicht alle LektorInnen der Ausgangssprache mächtig sind, zeigt sich bei der Revision von Kreges Übersetzung zum Teil eine gegensätzliche Strategie. Es kann also vermutet werden, dass es bei der Revision eher um die zu Beginn formulierten Ziele und um die Schwächen des revidierten Textes geht als um eine allgemeingültige Betonung der Zielkultur bzw. des Ausgangstextes.

6. Schlussfolgerungen

Die vorliegende Arbeit beschäftigte sich mit der Frage nach dem Unterschied zwischen Neuübersetzungen und Revisionen. Dazu mussten im theoretischen Teil zunächst die der Arbeit zugrunde gelegten Ansätze vorgestellt werden: Bei diesen handelte es sich um die Descriptive Translation Studies, mit besonderem Fokus auf Tourys Normen, Even-Zohars Polysystemtheorie und Lefeveres Begriff des Rewriting.

Nachdem diese Ansätze erläutert wurden, befasste sich das zweite Kapitel mit dem Begriff der Neuübersetzung und mit dessen wissenschaftlicher Auseinandersetzung bisher. Hier waren Aspekte wie die Motive für Neuübersetzungen, Rivalität zwischen bestehenden Versionen und die Rolle der ÜbersetzerInnen wichtig. Danach folgte die Auseinandersetzung mit dem Begriff der Revision, die sich mit dem Prozess, der Praxis (vor allem auch im literarischen Bereich) und verwandten Begriffen beschäftigte. Zum Schluss dieses Kapitels konnte dann auch die dieser Arbeit zugrundeliegende Unterscheidung zwischen Revision und Neuübersetzung formuliert werden sowie die eingangs gestellte Frage, wann welche dieser

Strategien notwendig wird, zumindest im Hinblick auf die Meinung, die in der Literatur zu diesem Thema vertreten wird, beantwortet werden. Die Unterscheidung zwischen Revision und Neuübersetzung liegt demnach im Ausgangsmaterial: Eine Revision arbeitet vorrangig mit einer bestehenden Übersetzung, eine Neuübersetzung widmet sich erneut dem Ausgangstext, wobei sich diese Unterscheidung nach dem Prozess richtet und im Produkt nicht immer deutlich werden muss. Die Entscheidung, welche der beiden Strategien angewandt wird, richtet sich zumeist nach wirtschaftlichen Überlegungen.

Als Übergang zum praktischen Teil erfolgte danach die Vorstellung des Untersuchungsmaterials: Tolkiens *The Hobbit or There and Back Again* und fünf deutsche Versionen, drei von Scherf und zwei von Krege. Nach der Erläuterung des Modells für die Analyse (Pyms Unterteilung in vier Ursachen) folgte die Analyse, in der einige der im theoretischen Teil genannten Punkte überprüft werden konnten und auch die letzte Frage, jene nach einer gesteigerten Nähe zum Ausgangstext, beantwortet werden konnte: Im vorliegenden Beispiel trugen sowohl die Neuübersetzung als auch die Revision dieser zu mehr Treue zum Ausgangstext bei, zumindest im Hinblick auf die Aspekte Vollständigkeit, Stil und Wirkung.

Mithilfe der Analyse konnte auch Pym's Modell kritisch überprüft werden. So stellte sich heraus, dass der Ansatz für einige Aspekte gut geeignet ist. Vor allem im Hinblick auf die Namen bei Tolkien konnte mit seiner Hilfe das Zusammenspielen der unterschiedlichen Causae gut gezeigt werden. Bei anderen Aspekten war das Modell hingegen weniger zufriedenstellend. So findet sich in der obigen Analyse häufig eine Betonung des Ausgangstextes oder eine Anpassung an die Zielkultur, wodurch die Unterscheidung in Causa materialis und Causa finalis zu einer neuen Benennung der alten Dichotomie „einbürgernd/verfremdend“ wird. Außerdem umfasst die Causa materialis Ausgangstext unterschiedliche Aspekte, die in der Übersetzung unterschiedlich gewichtet werden können, wie bereits im ersten Kapitel gezeigt wurde. Um ein einfaches Beispiel heranzunehmen, kann in der Übersetzung der Inhalt sehr betont, die Form hingegen vernachlässigt werden. Durch den Überbegriff Causa materialis werden diese unterschiedlichen Aspekte nicht sichtbar.

Auch in der Gliederung gibt es Schwierigkeiten. Die anfängliche Idee, die Analyse wie O'Driscoll nach Causae zu gliedern, musste wieder verworfen werden, da die verschiedenen Causae aufgrund der gegenseitigen Abhängigkeiten nicht separat behandelt werden können. Außerdem kann in der Erstübersetzung eine bestimmte Entscheidung aufgrund einer Causa getroffen werden, die Revision hingegen durch eine andere Causa bedingt werden, wodurch sich die Übersetzungen derselben Textstellen an unterschiedlichen Stellen in der Analyse finden würden, was der Übersichtlichkeit abträglich wäre. Außerdem ist auch darauf hinzuweisen, dass die Zuordnung zu einer Causa nicht immer ganz eindeutig zu treffen ist. Es stellt sich zum Beispiel die Frage, ob eine Anpassung an die Zielkultur wirklich nur mit der Causa finalis zu erklären wäre, wie das in der vorliegenden Arbeit gehandhabt wurde oder nicht auch als Betonung des Aspekts Wirkung der Causa materialis Ausgangstext verstanden werden könnte.

Schließlich konnte Pym's Aufzählung der Aspekte der Causa materialis erweitert werden: Die Causa materialis umfasst viel mehr als die üblicherweise genannten Punkte Ausgangstext und Sprachen. Im vorliegenden Beispiel hatten auch weitere Bücher des Autors und die Übersetzungen dieser (im vorliegenden Fall *Der Herr der Ringe*), das Erscheinen von Filmadaptionen oder auch die vorhergehende Übersetzung Einfluss auf Übersetzungsentscheidungen. All diese Aspekte sind zur Causa materialis zu zählen. Auch in dieser Kategorie denkbar wäre zusätzliches Material zu AutorIn und Werk, das eine neue Interpretation rechtfertigt.

Einige Aussagen konnten zudem auch bestätigt werden: Neben dem Zusammenspiel vielfältiger Faktoren waren dies zum Beispiel Brownlies „haunting retranslations“, das Wiedererkennen älterer Übersetzungen in neueren also oder die Bedeutung unterschiedlicher Interpretationen für Neuübersetzungen. Genauso konnte auch Tourys Aussage überprüft werden, dass Äußerungen über Normen und Ziele, nicht immer mit den im Text sichtbaren Erscheinungen übereinstimmen. In diesem Zusammenhang kann auch festgehalten werden, dass Informationen im und über das Buch nicht immer für bare Münze genommen werden können: So wird die unvollständige Version von 1974 beispielsweise im Buch als „Ungekürzter Text“ bezeichnet und auch der Hinweis, dass es sich um eine überarbeitete Version der ersten Übersetzung handelt, fehlt.

Der Forschungsüberblick zu Neuübersetzungen und Revisionen sollte außerdem gezeigt haben, dass die Forschung noch zu keinem zufriedenstellendem Ergebnis bezüglich der Unterscheidung von Revision und Neuübersetzung gekommen ist. Zwar konnte für die vorliegende Arbeit eine vorläufige Unterscheidung getroffen werden, diese bezieht sich aber eher auf den Prozess als auf das Produkt und kann nicht als allgemeingültig angesehen werden. Einige WissenschaftlerInnen haben sich mit der Frage nach Unterscheidungskriterien beschäftigt, beantworten diese aber oberflächlich nach Grad der Veränderung oder Präsentation des Buches. Es hat sich gezeigt, dass solche Unterscheidungsmerkmale die Phänomene Neuübersetzung und Revision nicht zufriedenstellend beschreiben und für die Abgrenzung der beiden Begriffe wenig sinnvoll sind. Hier wäre also als Forschungsdesiderat festzuhalten, diese Lücke zu schließen und zu empirisch erhobenen Unterscheidungsmerkmalen zwischen Neuübersetzungen und Revisionen zu kommen. Dabei handelt es sich um ein Vorhaben, das den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde, aber nicht nur für die Übersetzungswissenschaft wichtige Erkenntnisse liefern würde, sondern auch für die übersetzerische Praxis bedeutend wäre – nicht zuletzt im Hinblick auf die Vergütung und das Sichtbarmachen der Arbeit der ÜbersetzerInnen und LektorInnen und die Verbesserung der Zusammenarbeit zwischen ihnen.

7. Bibliographie

7.1. Primärliteratur

Tolkien, John R.R. 2002². *The Hobbit or there and back again*. In: Anderson, Douglas A. (Hg.), 27-363.

Tolkien, John R.R./Krege, Wolfgang. 2001⁷. *Der Hobbit oder Hin und zurück*. Stuttgart: Klett-Cotta.

Tolkien, John R.R./Krege, Wolfgang. 2012². *Der Hobbit oder Hin und zurück*. Stuttgart: Klett-Cotta.

Tolkien, John R.R./Scherf, Walter. 1957. *Kleiner Hobbit und der große Zauberer*. Recklinghausen: Paulus Verlag.

Tolkien, John R.R./Scherf, Walter. 1974. *Der kleine Hobbit*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.

Tolkien, John R.R./Scherf, Walter. 2004⁴². *Der kleine Hobbit*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.

7.2. Sekundärliteratur

Albrecht, Jörn. 1998. *Literarische Übersetzung. Geschichte, Theorie, kulturelle Wirkung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Alvstad, Cecilia/Assis Rosa, Alexandra. 2015. Voice in retranslation. An overview and some trends. *Target* 27: 1, 3-24.

Ammour, Elizabeth. 2002. La révision comme outil de réflexion en traduction. In: Israël, Fortunato (Hg.) *Identité, alterité, équivalence ? La traduction comme relation. Actes du Colloque International tenu à l'ESIT les 24, 25 et 26 mai 2000 en hommage à Marianne Lederer*. Paris: Lettres Modernes Minard, 55-78.

Anderson, Douglas A. 2002^{2a}. Introduction. In: Anderson, Douglas A. (Hg.), 1-25.

Anderson, Douglas A. 2002^{2b}. Notes. In: Anderson, Douglas A. (Hg.), 27-364.

Anderson, Douglas A. 2002^{2c}. Bibliography. In: Anderson, Douglas A. (Hg.), 380-398.

Anderson, Douglas A. (Hg.) 2002². *The Annotated Hobbit*. Boston/New York: Houghton Mifflin.

Anderson, Douglas A. 2006. Note on the Text. In: Tolkien, J.R.R. *The Hobbit or There and Back Again*. London: HarperCollins, vii.

Ardapedia. 2012. Georg Bitter Verlag. In: [http://ardapedia.herr-der-ringe-film.de/index.php/Georg Bitter Verlag](http://ardapedia.herr-der-ringe-film.de/index.php/Georg_Bitter_Verlag), Stand: 20.4.2016

Ardapedia. 2014a. Klett-Cotta Verlag. In: [http://ardapedia.herr-der-ringe-film.de/index.php/Klett-Cotta Verlag](http://ardapedia.herr-der-ringe-film.de/index.php/Klett-Cotta_Verlag), Stand: 20.4.2016

- Ardapedia. 2014b. Wolfgang Krege. In: http://ardapedia.herr-der-ringe-film.de/index.php/Wolfgang_Krege, Stand: 20.4.2016
- Ardapedia. 2015a. Horus Engels. In: http://ardapedia.herr-der-ringe-film.de/index.php/Horus_Engels, Stand: 20.4.2016
- Ardapedia. 2015b. Walter Scherf. In: http://ardapedia.herr-der-ringe-film.de/index.php/Walter_Scherf, Stand: 20.4.2016
- Argolas. 2003. Der Mann, der den Chef nach Mittelerde brachte. In: http://www.argolas.de/media/articles/articles_hdr11.htm, Stand: 20.4.2016
- Bensimon, Paul. 1990. Présentation. *Palimpsestes* 4, ix-xiii.
- Berman, Antoine. 1990. La retraduction comme espace de la traduction. *Palimpsestes* 4, 1-7.
- Bitter, Georg. 1991. Der kleine Hobbit im Georg Bitter Verlag. *Tolkien Times* 1, 7.
- Böckle, Ulrich. 2004. Schwäbisches Lexikon. In: <http://www.cityinfonetz.de/homepages/boeckle/schwlex.html#Start>, Stand: 25.4.2016
- Bode, Matthias. 2002². *Erläuterungen zu J.R.R. Tolkien Der Hobbit*. Hollfeld: Bange Verlag.
- Breedveld, Hella. 2002. Writing and revising processes in professional translation. *Across Languages and Cultures* 3: 1, 91-100.
- Brisset, Annie. 2004. Retraduire ou le corps changeant de la connaissance. Sur l'historicité de la traduction. *Palimpsestes* 15, 39-67.
- Brownlie, Siobhan. 2003. Investigating explanations of translational phenomena. A case for multiple causality. *Target* 15: 1, 111-152.
- Brownlie, Siobhan. 2006. Narrative Theory and Retranslation Theory. *Across Languages and Cultures* 7: 2, 145-170.
- Brunette, Louise. 2000. Towards a Terminology for Translation Quality Assessment. A Comparison of TQA Practices. *The Translator* 6: 2, 169-182.
- Brunette, Louise. 2007. Relecture-révision, compétences indispensables du traducteur spécialisé. In: Lavault-Olléon, Elisabeth (Hg.) *Traduction spécialisée: pratiques, theories, formations*. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag, 225-235.
- Brunette, Louise/Gagnon, Chantal/Hine, Jonathan. 2005. The Grevis Project: Revise or Court Calamity. *Across Languages and Cultures* 6: 1, 29-45.
- Chakhachiro, Raymond. 2005. Revision for Quality. *Perspectives: Studies in Translatology* 13: 3, 225-238.
- Chesterman, Andrew. 1997. *Memes of translation. The spread of ideas in translation theory*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

- Chesterman, Andrew. 2000. A Causal Model for Translation Studies. In: Olohan, Maeve (Hg.) *Intercultural Faultlines. Research Models in Translation Studies 1. Textual and Cognitive Aspects*. Manchester/Northampton: St. Jerome Publishing, 15-27.
- Chesterman, Andrew. 2004. Hypotheses about translation universals. In: Hansen, Gyde et al. (Hg.), 1-13.
- Deane-Cox, Sharon. 2014. *Retranslation. Translation, Literature and Reinterpretation*. London: Bloomsbury.
- Demanuelli, Jean/Demanuelli, Claude. 1995. *La traduction : mode d'emploi. Glossaire analytique*. Paris/Mailand/Barcelona: Masson.
- Deutsche Tolkien Gesellschaft. 2001. Die neue Übersetzung. Radiointerview: WDR 5. Wolfgang Krege und Hans-Jörg Modelmayer. In: <http://archive.is/omMEW>, Stand: 20.4.2016
- Diñçel, Burç İdem. 2009. The Role of Editing in Publishing Translations: The Case of George Steiner's Fiction in Turkey. *Litera: Journal of Western Literature* 22: 2, 1-30.
- Doerr, Henrike. 2015. Lektorat – Was ist das und wie geht das? In: Harlaß, Katrin (Hg.) *Handbuch Literarisches Übersetzen*. Berlin: BDÜ Fachverlag, 154-161.
- Dtv. 2016. So kam „Der kleine Hobbit“ nach Deutschland. In: http://www.dtv.de/special/der_kleine_hobbit_hintergrund/1461/, Stand: 20.4.2016
- Du-Nour, Miryam. 1995. Retranslation of Children's Books as Evidence of Changes of Norms. *Target* 7: 2, 327-346.
- Duden. 2016. Nid. In: <http://www.duden.de/rechtschreibung/nid>, Stand: 22.4.2016
- El Medjira, Nassima. 2001. Fidélité en traduction ou l'éternel souci des traducteurs. *Translation Journal* 5: 4. <http://translationjournal.net/journal/18fidelite.htm>, Stand: 16.3.2016
- Emery, Peter G. 2004. Translation, Equivalence and Fidelity. A Pragmatic Approach. *Babel* 50: 2, 143-167.
- Even-Zohar, Itamar. 1979. Polysystem Theory. *Poetics Today* 1: 1/2, 287-310.
- Even-Zohar, Itamar. 1990a. The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem. *Poetics Today* 11: 1, 45-51.
- Even-Zohar, Itamar. 1990b. The „Literary System“. *Poetics Today* 11: 1, 27-44.
- Even-Zohar, Itamar. 1990c. Interference in Dependent Literary Polysystems. *Poetics Today* 11: 1, 79-83.
- Fédération Internationale des Traducteurs. 1994. *Translator's Charter*. In: <http://www.fitift.org/?p=251>, Stand: 9.3.2016

- Flower, Linda/Hayes, John R./Carey, Linda/Schriver, Karen/Stratman, James. 1986. Detection, Diagnosis, and the Strategies of Revision. *College Composition and Communication* 37: 1, 16-55.
- Frank, Armin Paul/Schultze, Brigitte. 1988. Normen in historisch-deskriptiven Übersetzungsstudien. In: Kittel, Harald (Hg.) *Die literarische Übersetzung: Stand und Perspektiven ihrer Erforschung*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 96-121.
- Fusari, Sabrina. 2002. Problems of Editing in the Italian Translation of Noam Chomsky's *The New Military Humanism – Lessons from Kosovo*: A Case Study. *Meta* 47: 4, 564-574.
- Gambier, Yves. 1994. La retraduction, retour et détour. *Meta* 39: 3, 413-417.
- Gerndt, Helge. 2011. Walter Scherf (1920-2010). *Fabula* 52: 1/2, 1-4.
- Graham, John D. 1989². Checking, revision and editing. In: Picken, Catriona (Hg.) *The Translator's Handbook*. London: Aslib, Association for Information Management, 59-70.
- Hansen, Gyde. 2008. The speck in your brother's eye – the beam in your own. Quality management in translation and revision. In: Hansen, Gyde/Chesterman, Andrew/Gerzymisch-Arbogast, Heidrun (Hg.) *Efforts and Models in Interpreting and Translation Research. A tribute to Daniel Gile*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 255-280.
- Hansen, Gyde. 2009. A Classification of Errors in Translation and Revision. In: Forstner, Martin/Lee-Jahnke, Hannelore/Schmitt, Peter A. (Hg.) *CIUTI-Forum 2008. Enhancing Translation Quality: Ways, Means, Methods*. Bern/New York: Peter Lang Verlag, 313-326.
- Hansen, Gyde/Malmkjær, Kirsten/Gile, Daniel (Hg.) 2004. *Claims, Changes and Challenges in Translation Studies*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- Hermans, Theo. 1999. *Translation in Systems. Descriptive and Systemic Approaches Explained*. Manchester/Northampton: St. Jerome Publishing.
- Hetmann, Frederik. 1984. *Die Freuden der Fantasy. Von Tolkien bis Ende*. Berlin/Frankfurt am Main/Wien: Ullstein.
- Holmes, James S. 1988. The Name and Nature of Translation Studies. In: James S. Holmes (Hg.) *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*. Amsterdam: Rodopi, 67-80.
- Horguelin, Paul A. 1988. La révision didactique. *Meta* 33: 2, 253-257.
- James, Edward. 2012. Tolkien, Lewis and the explosion of genre fantasy. In: James, Edward et al. (Hg.), 62-78.
- James, Edward/Mendlesohn, Farah (Hg.) 2012. *The Cambridge Companion to Fantasy Literature*. Cambridge: University Press.
- Johnsen, Åse. 2014. Revision and cohesion in translation. *Translation and Interpreting Studies* 9: 1, 70-87.

Klett-Cotta. Der Hobbit oder Hin und zurück. In: [https://www.klett-cotta.de/buch/Der Hobbit/Der Hobbit oder Hin und zurueck/4225](https://www.klett-cotta.de/buch/Der_Hobbit/Der_Hobbit_oder_Hin_und_zurueck/4225), Stand: 20.4.2016

Ko, Leong. 2011. Translation checking: a view from the translation market. *Perspectives: Studies in Translatology* 19: 2, 123-134.

Koskinen, Kaisa/Paloposki, Outi. 2003. Retranslations in the Age of Digital Reproduction. *Cadernos de Tradução* 11: 1, 19-38.

Koskinen, Kaisa/Paloposki, Outi. 2010. Retranslation. In: Gambier, Yves/van Doorslaer, Luc (Hg.) *Handbook of Translation Studies 1*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 294-298.

Koskinen, Kaisa/Paloposki, Outi. 2015. Anxieties of influence. The voice of the *first* translator in retranslation. *Target* 27: 1, 25-39.

Krege, Wolfgang. 2002¹². Zur neuen Übersetzung. In: Tolkien, John R.R./Krege, Wolfgang. *Der Herr der Ringe*. Stuttgart: Klett-Cotta, 379-380.

Kujamäki, Pekka. 2001. Finnish comet in German skies. Translation, retranslation and norms. *Target* 13: 1, 45-70.

Künzli, Alexander. 2006. Die Loyalitätsbeziehungen der Übersetzungsrevisorin. In: Wolf, Michaela (Hg.) *Übersetzen – Translating – Traduire. Towards a „Social Turn“?* Berlin/Wien: LIT Verlag, 89-98.

Künzli, Alexander. 2007a. The ethical dimension of translation revision. An empirical study. *The Journal of Specialised Translation* 8, 42-56.

Künzli, Alexander. 2007b. Translation revision. A study of the performance of ten professional translators revising a legal text. In: Gambier, Yves (Hg.) *Doubts and directions in translation studies: selected contribution from the EST Congress, Lisbon 2004*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 115-126.

Künzli, Alexander. 2014. Die Übersetzungsrevision – Begriffsklärungen, Forschungsstand, Forschungsdesiderate. *Trans-kom* 7: 1, 1-29.

Lachenmayer, Ute. 2002. *Bibliographie 25 Jahre Klett-Cotta: 1977-2002*. Stuttgart: Klett-Cotta.

Lee, Hyang. 2006. Révision: Définitions et paramètres. *Meta* 51: 2, 410-419.

Lefevere, André. 1992. *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. London/New York: Routledge.

Lefevere, André. 2014². Why Waste Our Time on Rewrites? The Trouble with Interpretation and the Role of Rewriting in an Alternative Paradigm. In: Hermans, Theo (Hg.) *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. Oxon/New York: Routledge, 215-243.

Li, Yanjie. 2013. A General Review of Existing Retranslation Study. *Theory and Practice in Language Studies* 3: 10, 1908-1912.

Lykke Jakobsen, Arnt. 2003. Effect of think aloud on translation speed, revision, and segmentation. In: Alves, Fabio (Hg.) *Triangulating Translation. Perspectives in process oriented research*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 69-95.

Magris, Marella. 1999. Il processo della revisione e la qualità del testo finale: alcune riflessioni basate su un manuale di infermieristica. *Rivista internazionale di tecnica della traduzione* 4, 133-156.

Mairbäurl, Gunda/Tomkowiak, Ingrid/Seibert, Ernst/Müller-Wille, Klaus (Hg.) 2013. *Kinderliterarische Mythen-Translation. Zur Konstruktion phantastischer Welten bei Tove Jansson, C.S. Lewis und J.R.R. Tolkien*. Wien: Praesens Verlag.

Martin, Tim. 2007. Managing risk and resources: a down-to-earth view of revision. *The Journal of Specialised Translation* 8, 57-63.

Mossop, Brian. 2007. Empirical studies of revision. *The Journal of Specialised Translation* 8, 5-20.

Mossop, Brian. 2011. Revision. In: Gambier, Yves/van Doorslaer, Luc (Hg.) *Handbook of Translation Studies* 2. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 135-139.

Mossop, Brian. 2014³. *Revising and Editing for Translators*. London/New York: Routledge.

Ndeffo Tene, Alexandre. 2006. Qu'est-ce que la fidélité en traduction? Le traducteur littéraire entre re-production et adaptation. *Atelier de traduction* 5/6, 101-109.

O'Driscoll, Kieran. 2009. Around the World in Eighty Gays: Retranslating Jules Verne from a Queer Perspective. *Translation and the (Trans)formation of Identities. Selected Papers of the CETRA Research Seminar in Translation Studies* 2008. www.kuleuven.be/cetra/papers/papers.html, Stand: 18.1.2016

O'Driscoll, Kieran. 2011. *Retranslation through the centuries. Jules Verne in English*. Oxford/Wien: Peter Lang Verlag.

Paloposki, Outi/Koskinen, Kaisa. 2004. A thousand and one translations. Revisiting retranslations. In: Hansen, Gyde et al. (Hg.), 27-38.

Paloposki, Outi/ Koskinen, Kaisa. 2010. Reprocessing Texts, the Fine Line between Retranslating and Revising. *Across Languages and Cultures* 11: 1, 29-49.

Paul, Gill (Hg.) 2009. *Translation in Practice*. Champaign/London: Dalkey Archive Press.

Pelea, Alina. 2012. La retraduction comme enrichissement. *Atelier de traduction* 17, 83-99.

Pöckl, Wolfgang. 2004. Zwischen Zufall und Notwendigkeit: Neuübersetzungen. *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 29: 2, 200-210.

Prestel, Marco. 2013. Wundersame Wirrniss. Eine Einführung in die Theorie der phantastischen Kinder- und Jugendliteratur und die Poetik der Fantasy. In: Mairbäurl, Gunda et al. (Hg.), 25-54.

Prioux, René/Rochard, Michel. 2007. Economie de la révision dans une organisation internationale : le cas de l'OCDE. *The Journal of Specialised Translation* 8, 21-41.

Pym, Anthony. 1998. *Method in Translation History*. Manchester: St Jerome.

Pym, Anthony. 2011. Translation research terms: a tentative glossary for moments of perplexity and dispute. In: Pym, Anthony (Hg.) *Translation Research Projects 3*. Tarragona: Intercultural Studies Group, 75-110.

Robert, Isabelle S. 2013. Translation revision. Does the revision procedure matter? In: Way, Catherine/Vandepitte, Sonia/Meylaerts, Reine/Bartłomiejczyk, Magdalena (Hg.) *Tracks and Treks in Translation Studies. Selected papers from the EST Congress, Leuven 2010*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 87-102.

Rosebury, Brian. 2003². *Tolkien: A Cultural Phenomenon*. Basingstoke/New York: Palgrave Macmillan.

Salevsky, Heidemarie. 2009. Zum Zusammenhang von Übersetzungstyp, Übersetzungstheorie und Bewertung bei Bibelübersetzungen. Ein Beitrag aus übersetzungstheoretischer Sicht. In: Müller, Ina (Hg.) *Heidemarie Salevsky: Aspekte der Translation. Ausgewählte Beiträge zur Translation und Translationswissenschaft*. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag, 55-81.

Scherf, Walter. 1991. Wie die Waldkäuse den Hobbit entdeckten... *Tolkien Times* 1, 6.

Scherf, Walter. 2001. *Dreiunddreißig war ich dreizehn. Begonnen am Sonntag, dem 8. April 1979 in Feldthurns, Südtirol*. Edermünde: Achims Verlag.

Schjoldager, Anne/Wølch Rasmussen, Kirsten/Thomsen, Christa. 2008. Précis-writing, Revision and Editing: Piloting the European Master in Translation. *Meta* 53: 4, 798-813.

Schreiber, Michael. 1993. *Übersetzung und Bearbeitung. Zur Differenzierung und Abgrenzung des Übersetzungsbegriffs*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.

Scocchera, Giovanna. 2013. What we talk about when we talk about revision: a critical overview on terminology, professional practices and training, and the case of literary translation revision in Italy. *Forum* 11: 2, 141-174.

Shavit, Zohar. 1981. Translation of Children's Literature as a Function of its Position in the Literary Polysystem. *Poetics Today* 2: 4, 171-179.

Simek, Rudolf. 2013. Tolkien und die germanische Mythologie. In: Mairbäurl, Gunda et al. (Hg.), 65-84.

Siponkoski, Nestori. 2013. Translators as Negotiators: a case study on the editing process related to contemporary Finnish translation of Shakespeare. *New Voices in Translation Studies* 9, 20-37.

Skibińska, Elżbieta. 2007. La retraduction, manifestation de la subjectivité du traducteur. *Doletiana: revista de traducció, literatura i arts* 1, 1-10.

Sturm, Rüdiger. 2000. Neue Tolkien-Übersetzung: Dalli Dalli in Mittelerde. In: <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/neue-tolkien-uebersetzung-dalli-dalli-in-mittelerde-a-100975.html>, Stand: 20.4.2016

Susam-Sarajeva, Şebnem. 2003. Multiple-entry visa to travelling theory. Retranslations of literary and cultural theories. *Target* 15: 1, 1-36.

Tahir Gürçağlar, Şehnaz. 1998. Retranslation. In: Baker, Mona (Hg.) *The Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London: Routledge, 233-236.

Tegelberg, Elisabeth. 2011. La retraduction littéraire – quand et pourquoi? *Babel* 57: 4, 452-471.

Tolkien, John R.R. 1950. Prefatory Remarks on Prose Translation of “Beowulf”. In: Wrenn, C.L. (Hg.) *Beowulf and the Finnesburg Fragment. A Translation into Modern English Prose*. London: Allen & Unwin, ix-xxvii.

Tolkien, John R.R. 1983. On Fairy-Stories. In: Tolkien, Christopher (Hg.) *The Monsters and the Critics and Other Essays*. London: Allen & Unwin, 109-161.

Tolkien, John R.R. Guide to the Names in The Lord of the Rings. In: <http://tolkien.ro/text/JRR%20Tolkien%20-%20Guide%20to%20the%20Names%20in%20The%20Lord%20of%20the%20Rings.pdf>, Stand: 17.4.2016

Toury, Gideon. 1981. Translated Literature: System, Norm, Performance: Toward a TT-Oriented Approach to Literary Translation. *Poetics Today* 2: 4, 9-27.

Toury, Gideon. 2008. Interview in Toronto. In: Pym, Anthony/Shlesinger, Miriam/Simeoni, Daniel (Hg.) *Beyond descriptive translation studies. Investigations in homage to Gideon Toury*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 399-413.

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

Turner, Allan. 2005. *Translating Tolkien. Philological Elements in The Lord of the Rings*. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag.

Utz, Peter. 2007. *Anders gesagt. Autrement dit. In other words. Übersetzt gelesen: Hoffmann, Fontane, Kafka, Musil*. München: Carl Hanser Verlag.

Vanderschelden, Isabelle. 2000. Why Retranslate the French Classics? The Impact of Retranslation on Quality. In: Salama-Carr, Myriam (Hg.) *On Translating French Literature and Film II*, 1-18.

Venuti, Lawrence. 2003. Retranslations: The Creation of Value. *Bucknell Review* 47: 1, 25-39.

White, Michael. 2001. *Tolkien. A Biography*. London: Little, Brown and Company.

Wiktionary. 2016. Attercop. In: <https://en.wiktionary.org/wiki/attercop>, Stand: 25.4.2016

Wølch Rasmussen, Kirsten/Schjoldager, Anne. 2011. Revising Translations. A Survey of Revision Policies in Danish Translation Companies. *The Journal of Specialised Translation* 15, 87-120.

Wolfe, Gary K. 2012. Fantasy from Dryden to Dunsany. In: James, Edward et al. (Hg.), 7-20.

Yi-yi Shih, Claire. 2006. Revision from translators' point of view. An interview study. *Target* 18: 2, 295-312.

8. Abstract

8.1. Deutsch

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit den Begriffen Neuübersetzung und Revision. Während die Neuübersetzung zu einem in der Übersetzungswissenschaft viel behandelten Thema geworden ist, wurde die Revision eher vernachlässigt – trotzdem herrschen bei beiden Begriffen Unklarheiten, was ihre genaue Definition und die Abgrenzung von anderen Phänomenen betrifft. Zwischen Revisionen und Neuübersetzungen gibt es einige Gemeinsamkeiten, was die Unterscheidung dieser beiden Begriffe und die Zuordnung einzelner Texte zu einer dieser Strategien erschwert.

Den theoretischen Ansatz der Arbeit bilden die Descriptive Translation Studies, wobei drei Vertreter für die Arbeit als besonders relevant angesehen werden: Toury (aufgrund seiner Normentypologie), Even-Zohar (aufgrund der Polysystemtheorie) und Lefevere, der mit seinem Begriff „Rewriting“ einen Überbegriff für die beiden behandelten Phänomene lieferte.

Ein Ziel der vorliegenden Arbeit ist es, einen Überblick über die bisherige Beschäftigung mit den beiden Phänomenen zu geben und anschließend mögliche Unterscheidungskriterien festzulegen. Es zeigt sich, dass die Unterscheidung der beiden Phänomene in der Literatur nur oberflächlich behandelt wurde und somit auch für diese Arbeit keine allgemeingültige Unterscheidung getroffen werden kann.

Außerdem beschäftigt sich die Arbeit mit der Frage, welche der beiden Strategien eine größere Nähe zum Ausgangstext ermöglicht. In der Literatur werden unterschiedliche Ziele von Neuübersetzungen und Revisionen definiert, weshalb diese Frage anhand einer Analyse von fünf deutschen Versionen der beiden Übersetzer Walter Scherf und Wolfgang Krege von John R. R. Tolkiens *The Hobbit* beantwortet wird. Das der Analyse zugrundeliegende Modell ist Pym's Einteilung in die vier Ursachen Causa materialis, Causa finalis, Causa formalis und Causa efficiens, das gewählt wurde, da es den unterschiedlichen Faktoren, die Übersetzungsentscheidungen beeinflussen, Rechnung trägt. Neben den oben genannten Fragestellungen nach Unterschieden und Zielen von Neuübersetzungen und Revisionen konnte somit auch die Zweckmäßigkeit des Modells überprüft und einige Schwierigkeiten aufgedeckt werden.

8.2. Englisch

The present thesis deals with retranslation and revision. Retranslation has become a much-studied topic in translation studies, whereas revision has been rather neglected. There are uncertainties regarding the exact definition of retranslation and revision and the distinction from other phenomena. Revisions and retranslations show some similarities, making the distinction of these concepts as well as the attribution of texts to one of these phenomena difficult.

Descriptive Translation Studies constitute the theoretical framework of this thesis. Three names seem particularly relevant: Toury (with his typology of norms), Even-Zohar

(with the polysystem theory) and Lefevere, whose term “rewriting” is a useful hypernym for the phenomena treated in the present thesis.

The present thesis aims to give an overview of the study of the two phenomena until now and tries to define possible distinguishing features. The distinction has been dealt with rather perfunctorily by scholars and therefore no generally valid distinction can be made in the present thesis.

Furthermore, the thesis deals with the question: Which of the two strategies enhances the faithfulness to the source text? Scholars state different goals of retranslations and revisions. This is why the question will be answered with the aid of an analysis of Walter Scherf’s and Wolfgang Krege’s five German versions of John R. R. Tolkien’s *The Hobbit*. The model for the analysis is Pym’s distinction of four causes (Causa materials, Causa finalis, Causa formalis and Causa efficiens) which has been chosen because of its taking into account the different factors which influence translation decisions. Additionally to the above-mentioned questions concerning the distinction and goals of retranslations and revisions, the usefulness of the model was tested and some difficulties were revealed.