



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

Literarische Übersetzer:innen – Identifikationen, Lebenswege und
Perspektiven

verfasst von / submitted by

David Spier

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2023 / Vienna, 2023

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

UA 066 810

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Kultur- und Sozialanthropologie

Betreut von / Supervisor:

ao. Univ.-Prof. Dr. Wolfgang Kraus

Vorwort und Danksagung

Wie kam ich auf dieses Thema, das nicht auf Anhieb mit der Kultur- und Sozialanthropologie in Verbindung gebracht wird? Diese Frage wurde mir in den vergangenen zwei Jahren von den Interviewpartner:innen sowie von Freund:innen und Bekannten gestellt. Die nächstliegende Antwort lautete, dass ich mich schon länger mit den Themen der Identität bzw. Identifikation, der Sprachen und der Literatur befasst habe; Übersetzer:innen von Literatur bilden eine Schnittstelle zwischen diesen Schwerpunkten. Ich fügte hinzu, dass das Ergebnis jeglicher anthropologischer Feldforschung im Prinzip auch eine Übersetzungsarbeit ist. Auch wenn ich von dieser Aussage nicht wirklich überzeugt bin – ich werde in dieser Arbeit differenzierter darauf eingehen –, stieß die Erklärung bei meinem Gegenüber erstaunlich oft auf großes Verständnis. So musste ich die Gemeinsamkeiten zwischen Literatur und Anthropologie nicht länger ausführen. Auf weitere, ebenfalls ausschlaggebende Motivationsgründe werde ich im Abschnitt zur Reflexion gründlicher eingehen.

An dieser Stelle wollte ich den Interviewpartner:innen für die Zeit, die sie mir widmeten, und für die spannenden Eindrücke und Einblicke danken. Es waren immer ausführliche und lebendige Gespräche, die den Wunsch in mir haben reifen lassen, mich auch zukünftig mit diesem Thema zu beschäftigen und es weiter zu vertiefen.

Ich danke meinem Masterarbeitsbetreuer Wolfgang Kraus für die Unterstützung und für die vielen Ratschläge im Laufe des Masters und insbesondere in den letzten zwei Jahren.

Zur Entstehung dieser Arbeit beigetragen haben ebenfalls alle Menschen, welche mich in dieser Zeit begleitet haben – mit denen ich über diese Arbeit gesprochen habe, die mir Kontakte weitervermittelt oder mich auf eine andere Art und Weise unterstützt haben. An dieser Stelle noch einmal vielen Dank, merci beaucoup, thank you, hvala!

Besonders danken möchte ich schließlich allen Korrektorinnen: Es gab mit ihnen stets einen schönen Austausch. Sie werden sich hier wieder erkennen, selbst wenn sie nicht namentlich erwähnt werden (wollten) – vielleicht auch weil sie so zurückhaltend sind wie die meisten Übersetzer:innen.

„Womöglich setzt das Übersetzen ein gewisses Maß, einen bestimmten Grad an Idiotie voraus, jene Unbekümmertheit und Ungeschicklichkeit, vielleicht auch jene Dreistigkeit, die den meisten professionellen Übersetzern abgeht. Der wahre Übersetzer ist der wahre Amateur, Liebhaber des Dazwischen, eines Sehnsuchtsorts, der zugleich ans jenseits der Sprache und ans Diesseits der Dinge grenzt“ (Ingold 2021: 174-175)

Inhaltsverzeichnis

Vorwort und Danksagung.....	3
1. Einleitung – Forschungskontext, aktuelle Debatten und erste Definitionen.....	7
2. Forschungsfrage und Ziele.....	12
3. Transdisziplinärer Forschungsstand	14
4. Methoden und Zusammenstellung der erhobenen Daten	27
5. Überblick über das Feld und über die Interviewpartner:innen.....	34
6. Wege zur Übersetzung und künstlerische Identität	39
6.1 Einstieg ins übersetzerische Feld.....	39
6.1.1 Frühes Interesse für Sprachen und Literatur.....	39
6.1.2 Narrativ einer Aneinanderreihung von Zufällen	42
6.1.3 Erzählung über den ersten übersetzten Text und über das erste Buch	45
6.2 Künstlerische Identität als Übersetzer:in	46
6.2.1 Erlernen der Übersetzung	46
6.2.2 Selbstverständnis als Künstler:in und Raum für Kreativität	48
6.2.3 Die Übersetzung als Alternative zum schriftstellerischen Schaffen?	51
6.3 Das „Ich“ in der Übersetzung	52
6.3.1 Persönlicher Stil der Übersetzenden.....	52
6.3.2 Identifikation mit dem Text.....	57
6.3.3 Aktuelle Debatten zur Identität in der Literatur und in der Übersetzung	58
7. Dasein als freischaffende Übersetzer:innen und plurale Berufsidentitäten.....	61
7.1 Berufung und Motivationsgründe.....	61
7.1.1 Leidenschaft für Sprachen und für Literatur	61
7.1.2 Suche nach Herausforderungen	62
7.1.3 Freiheit und Unabhängigkeit	64
7.2 Sozio-ökonomische Verhältnisse und Unsicherheit	65
7.2.1 Prekäre Lebensverhältnisse	65
7.2.2 Abhängigkeit von Aufträgen und vom Literaturbetrieb	69
7.2.3 Verhältnis zwischen Arbeit und Privatleben	71
7.3 Multiple berufliche Identitäten	74
7.3.1 Nebeneinkommen und andere Berufsleben.....	74
7.3.2 Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen den Tätigkeiten.....	76
7.3.3 Rolle der Übersetzung in der Außendarstellung.....	78

8. Gegenwart und Zukunft des Übersetzerischen Felds	81
8.1 Ungleiche Wahrnehmung der Übersetzer:innen in der Gesellschaft.....	81
8.1.1 Vorhandensein von Stereotypen und mangelnde Anerkennung.....	81
8.1.2 Was ist eine gelungene Übersetzung?	83
8.1.3 Andere Hierarchien und Ungleichheiten	86
8.2 Interaktionen im literarischen und Übersetzerischen Feld	89
8.2.1 Netzwerke von Übersetzer:innen und Einsamkeit.....	89
8.2.2 Solidarität, gemeinsame Normen und Wettbewerb	92
8.2.3 Verhältnis zu anderen Akteur:innen im literarischen Feld	93
8.3 Krisen und Perspektiven	96
8.3.1 Krise des Literaturbetriebs und Entwicklung der Arbeitsbedingungen.....	96
8.3.2 Auswirkungen der aktuellen Pandemie	98
8.3.3 Ansichten und Meinungen zur maschinellen Übersetzung	100
9. Reflexion	103
10. Schlussteil.....	107
Literaturverzeichnis	110
Interviewverzeichnis	118
Abstract (Deutsch)	119
Abstract (English)	120

1. Einleitung – Forschungskontext, aktuelle Debatten und erste Definitionen

Im Frühjahr 2021 führte die Übersetzung von Amanda Gormans Gedicht *The Hill We Climb* zu Kontroversen in zahlreichen Ländern Europas. Der Text wurde durch das Vortragen bei der Amtseinführung des neuen US-Präsidenten Joe Biden weltberühmt, weshalb sich einige der renommiertesten Verlagshäuser die Übersetzungsrechte sichern wollten. Zunächst wurde der Übersetzungsauftrag ins Niederländische besprochen: Die Debatte startete in den sozialen Netzwerken und wurde in Übersetzer:innen-Plattformen fortgesetzt, bevor sie von den Feuilletons der Printmedien aufgegriffen wurde. Dabei stand meistens die Identität der übersetzenden Person im Vordergrund.

Zahlreiche Akteur:innen aus der literarischen Öffentlichkeit nahmen dazu in der ersten Jahreshälfte Stellung. Einige argumentierten, dass Übersetzer:innen selber entscheiden dürften, Aufträge anzunehmen, wenn sie der Meinung sind, dass sie dazu fähig sind und sie die Kompetenzen haben (Markowicz 2021). Zudem seien Identitätskonflikte unvermeidlich, da es bei jeder Übersetzung zwangsläufig eine Kluft zwischen Sprachen, geografischen Räumen, Kontexten und persönlichen Erfahrungen gibt (The Guardian 2021; Süddeutsche Zeitung 2021). Gleichzeitig wurde auch hervorgehoben, dass die Übersetzung des Texts Amanda Gormans die Gelegenheit gewesen wäre, Menschen mit Migrationsgeschichte eine Chance zu geben, weil sie im übersetzerischen Feld Diskriminierungen ausgesetzt werden und unterrepräsentiert sind (Marasligil 2021; Süddeutsche Zeitung 2021). So fragt sich die Übersetzerin Marion Kraft: „Worum geht es im Kern? Um die Furcht vor dem Verlust nie hinterfragter Privilegien und Deutungshoheiten?“ (Süddeutsche Zeitung 2021).

Die Diskussionen kehrten oft zu Identitätsfragen zurück: Inwiefern spielen die Herkunft, Hautfarbe und Lebensgeschichte der Übersetzer:innen sowie die Beziehung zur Ausgangssprache eine Rolle bei ihrer Auswahl? Durch diese Debatte rückte die Gruppe der literarischen Übersetzer:innen ins Rampenlicht; damit wurde bestätigt, dass ihre Arbeit nur bei Ausnahmesituationen in den Medien besprochen wird (Kadrić et al. 2019). Die Kontroverse ist im Kontext einer erhöhten Sichtbarkeit der übersetzerischen Tätigkeit zu sehen, andererseits ist sie auch in Fragestellungen rund um eine vermeintlich „korrekte“ Sprache eingebettet.

Sprache konstituiert und konstruiert Realität; gleichzeitig wird letztere durch die Sprache widerspiegelt, dadurch entsteht ein dialektisches Austauschverhältnis. Der Bezug zu Sprachen ist von Mensch zu Mensch unterschiedlich, er wird auch von der sozialen Herkunft der Person beeinflusst. Der Sprachgebrauch eines Menschen ändert sich aber im Laufe des Lebens (Bourdieu 2001). Dem gegenüber stehen die Theorien des linguistischen Determinismus: Inspiriert von den Arbeiten von Franz Boas besagt die Sapir-Whorf-Hypothese, dass die Art und Weise zu denken und die Umgebung zu betrachten von der Sprache beeinflusst wird, wodurch die Vermittlung zwischen Sprachen erschwert, wenn nicht unmöglich gemacht wird (Ortega y Gasset 1976; Wolf 1997). Ähnlich klingt die Überlegung

Wittgensteins mit den Worten Ingeborg Bachmanns (1978: 110): „Grenze meiner Welt‘ bedeutet ‚Grenze meiner Sprache‘. Denn wir reichen nur soweit, soweit unsere Sprache reicht, mit der wir richtig darstellen und abbilden, wie die Welt ist“. Dies darf beim Übertragen des wahrscheinlich am meisten übersetzten Werks, der Bibel, nicht vernachlässigt werden: Hier kann die Anthropologie mit dem Einbeziehen des Kontexts eine bedeutende Rolle spielen (Nida 1945).

Diese Formen von Sprachdeterminismus wurden seitdem oft kritisiert und hinterfragt (Grillo 2010). Dadurch lässt sich auch das Klischee des *traduttore-traditore* erklären, wonach in jeder Übersetzung die ursprünglichen Aussagen verraten werden. Daneben werden weitere Metaphern mit dem Beruf der Übersetzer:innen in Verbindung gebracht, welche durchaus positiver sind. So ist ebenfalls die Rede von Brückenbauer:innen, Kulturvermittler:innen oder Grenzgänger:innen (Grbić und Wolf 2002; Kinsky 2019). Nicht zuletzt wird die Aufgabe der Übersetzer:innen als Bild für andere Tätigkeiten verwendet:

„Er ist ein Grenzgänger, er tanzt in Ketten. Aber (...) er ist eben auch einfach ein Übersetzer – und das braucht gar keine weiteren Metaphern und Umschreibungen. Vielleicht kann man einfach sagen: Heute sollten Übersetzer eigentlich sichtbar genug sein und ihre Arbeit ausreichend bekannt, dass man auch auf all das verzichten können sollte. Sollen andere den Übersetzer und das Übersetzen als Metaphern für ihr Metier heranziehen“ (Guggolz 2016: 4).

Doch wie nah am Original soll dann die Übersetzung sein? Friedrich Schleiermacher entwarf dazu ein zweigliedriges Modell, in dem Einbürgerung und Verfremdung die Extremformen bilden, welche Goethe folgendermaßen definiert: „Es gibt zwei Übersetzungsmaximen: Die eine verlangt, dass der Autor einer fremden Nation zu uns herüber gebracht werde, dergestalt, dass wir ihn als den unsrigen ansehen können; die andere hingegen macht an uns die Forderung, dass wir uns zu dem Fremden hinüber begeben und uns in seine Zustände, seine Sprechweise, seine Eigenheiten finden sollen“ (zitiert in Albrecht 1998: 73).

Der Übersetzer und Translationswissenschaftler Lawrence Venuti (1998) zeigte wiederum, dass Übersetzungen unweigerlich fremdsprachige Texte „einbürgern“, da sie auch vom Zielpublikum akzeptiert, rezensiert und verstanden werden müssen, während gleichzeitig andere Texte ausgeschlossen werden. Im Verfremdungsmodell, das ebenfalls von Walter Benjamin (2015) befürwortet wurde, werden sprachliche Elemente der Herkunftssprache bewusst übernommen und diese können in der Zielsprache unüblich vorkommen (Robinson 1997).

In der Anthropologie haben Schüler:innen von Franz Boas eine Übersetzungsart bevorzugt, die dem Original gegenüber möglichst „treu“ sein sollte und somit Anzeichen einer wortwörtlichen Übersetzung hatte. Dies war z.B. in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts bei der Übertragung der Literatur von nordamerikanischen indigenen Bevölkerungen der Fall (Krupat 1992). Dennoch ist auch die übersetzende Person im Text präsent und jede literarische Übersetzung ist am Ende das Ergebnis einer Interpretation. Die Übersetzer:innen sind in einem Netz umfassenderer Machtverhältnisse eingebettet.

In letzter Zeit traten Übersetzer:innen bei Neuübertragungen von Klassikern öfter in den Vordergrund. Dabei stellt sich neben der Identität der Übersetzer:innen die Frage nach dem zeitlichen und geografischen Kontext. Auch wenn Übersetzer:innen in den Medien immer präsenter sind, wird ihre Rolle meistens nicht genügend anerkannt (Venuti 2018). Deshalb befasst sich meine Masterarbeit näher mit literarischen Übersetzer:innen: mit ihren Lebenswegen, ihrer Identität und Identifikation als interkulturelle Vermittler:innen und den sozio-ökonomischen Bedingungen ihrer Arbeit. Doch was wird genau unter „literarischen Übersetzer:innen“ verstanden? An dieser Stelle werde ich meine Arbeitsdefinitionen vorstellen.

Übersetzung

Im Altgriechischen gab es zunächst keinen expliziten Begriff für den Prozess des interlingualen Übersetzens. Meist wurde dafür *hermēneúō* („interpretieren“) verwendet, womit die Entscheidungsfreiheit bei der Sprachvermittlung verdeutlicht wird. Sowohl das deutsche *übersetzen* als auch das lateinische *traducere* (welches zum französischen *traduire* oder zum englischen *translate* geführt hat) bezeichnen ursprünglich eine Aktion, in der ein Gegenstand oder eine Idee von einer Seite zu einer anderen befördert wird (Heilbron 1999). Zur Polysemie des Begriffs hat sich Felix Philipp Ingold in einer Essay-Sammlung Gedanken gemacht, die er bewusst *Überzusetzen* genannt hat: „Das Deutsche hält für den Vorgang des Übertragens und des Hinübertragens zwei im Wortlaut identische, aber unterschiedlich betonte Verben bereit: *übersetzen* und *übersetzen* – allein die Betonung macht den Unterschied (...) Denn was übersetzt beziehungsweise übergesetzt wird, ist in jedem Fall Gegenstand einer Verschiebung, wird versetzt, verrückt, dabei verwandelt (zumindest abgewandelt) und bleibt doch – mehr oder minder – ein Gleiches“ (2021: 9).

Der Sprachwissenschaftler Roman Jakobson (1959) unterscheidet zwischen drei Formen der Übersetzung: interlingual (zwischen zwei Sprachen, die eindeutig voneinander abweichen), intralingual (innerhalb einer Sprache, u.a. zwischen Sprachregistern oder Dialekten) und intersemiotisch (zwischen Zeichensystemen). Wenn im allgemeinen Sprachgebrauch von Übersetzung die Rede ist, liegt der Schwerpunkt jedoch implizit auf der interlingualen Vermittlung. Außerdem wird das Übersetzen in der Regel vom Dolmetschen unterschieden, das sich auf den mündlichen Austausch bezieht. Eine Arbeitsdefinition aus einem Lehrbuch der Translationswissenschaft lautet folgendermaßen: „Übersetzen heißt, einen Zieltext über Sprach- und Kulturbarrrieren hinweg zu erstellen“ (Kadrić et al. 2019: 62).

Zudem findet man in anthropologischen Arbeiten oft die Metapher der „kulturellen“ Übersetzung, welche der ursprünglichen und breiter aufgestellten Bedeutung nähersteht, in Form von Interpretation und Verschriftlichung von Beobachtungen für ein anderes (westliches) Publikum (Maranhão und Streck 2003). Überhaupt erfreut sich der Begriff der Übersetzung in den Sozialwissenschaften einer großen Beliebtheit: Doris Bachmann-Medick spricht von einem „translational turn“ (2006: 41), einem weiteren der zahlreichen „cultural turns“ in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. In diesem Fall bezeichnet

die Übersetzung die Vermittlung zwischen verschiedenen wissenschaftlichen Disziplinen und Paradigmen. Bei der Übersetzung liegen im Gegensatz zur Interdisziplinarität die Unterschiede im Vordergrund: „translation becomes, on the one hand, a condition for global relations of exchange (global translatability‘), and on the other, a medium especially liable to reveal cultural differences, power imbalances and scope for action“ (Bachmann-Medick 2009: 2). Allerdings gibt es in der Anthropologie und Kulturwissenschaft die Befürchtung, dass der Begriff „Übersetzung“ als Metapher zu oft verwendet wird und somit an Relevanz und Aussagekraft verliert (Buden und Nowotny 2008).

Literatur

Im allgemeinen Sprachgebrauch werden zur Literatur meist die drei Hauptgattungen Epik, Lyrik und Dramatik gezählt, aber oft herrscht Uneinigkeit zu den Grenzen der jeweiligen Bereiche (Kolb 2016). Bei der Mehrheit meiner Gesprächspartner:innen liegt der Fokus auf der Übersetzung von Erzählungen, Romanen und Kurzgeschichten, während Lyrik und Dramatik unterrepräsentiert sind. Seit den 1980er Jahren wurden vermehrt Ähnlichkeiten zwischen der Anthropologie und der Literatur(-wissenschaft) aufgezeigt (MacClancy 2010). Dabei bezeichnet James Clifford „Literatur“ als überholte Kategorie: „Since the seventeenth century (...) Western science has excluded certain expressive modes from its legitimate repertoire: rhetoric (in the name of ‚plain‘, transparent signification), fiction (in the name of fact), and subjectivity (in the name of objectivity)“ (1986: 5).

Lawrence Venuti schlägt hingegen ein ausgedehntes Verständnis des Begriffs vor: „literary in the broadest sense (including not only conventional literary genres such as poetry and fiction, but also biography, history, philosophy, and psychology, among other genres and disciplines in the human sciences), as opposed to technical translation (commercial, diplomatic, legal, scientific)“ (2018: 34). Ähnlich klingt die Definition des Verbands deutschsprachiger Übersetzer:innen: „Literaturübersetzer sind Freiberufler. Sie übersetzen Belletristik, Sachbücher, wissenschaftliche Texte, Comics, Theaterstücke, Hörspiele, Filme und andere Werke, die einem breiten Publikum zugänglich sind“ (VDÜ 2020). Einige meiner Gesprächspartner:innen haben sich auch durch den Titel „literarische Übersetzer:innen“ angesprochen gefühlt, obwohl sie sich in ihrer Arbeit eher mit essayistischen bzw. mit sozial- und kulturwissenschaftlichen Werken auseinandersetzen.

Literaturübersetzer:innen

Die Arbeit von Literaturübersetzer:innen ist für die Öffentlichkeit sichtbarer als die anderer Übersetzer:innen, sie werden öfter erwähnt und bekommen mehr symbolische Anerkennung. Gleichzeitig ist diese Tätigkeit in der Regel weniger gut bezahlt als sogenannte Fachübersetzungen (Sela-Sheffy 2005 und 2008). Die literarische Übersetzung spielt in den Lehrplänen der Translationswissenschaften eine vergleichsweise geringe Rolle (Kadrić und Kaindl 2016; Kadrić et al. 2019). Es gibt im deutschsprachigen Raum *de jure* keine Beschränkung für eine Laufbahn als literarische Übersetzer:innen. Zudem gibt es keine regulierenden Institutionen, wie es z.B. bei

beglaubigten Übersetzungen der Fall ist. Daher kann sich im Prinzip jede Person als Literaturübersetzer:in bezeichnen, sobald sie ein Werk veröffentlicht hat. Somit ist es schwierig, von außen zu erkennen, wer zu einem mutmaßlichen Übersetzungsfeld gehört, und Literaturübersetzer:innen sind in der Tat „seen as a silent, invisible and loosely defined semi-professional group, whose occupation is auxiliary, and whose field-boundaries are blurred“ (Sela-Sheffy 2005: 9).

Aber *de facto* ist es relativ schwer, sich in diesem Berufszweig einen Namen zu machen. Es bestehen sämtliche Ungleichheiten in Bezug auf die Bezahlung und auf das symbolische Kapital. Über genaue Regeln innerhalb der Szene herrscht Ungewissheit, auch wenn sich Verbände von Übersetzer:innen in Europa um gemeinsame Normen und um eine einheitlich akzeptierte Berufsethik bemühen (Zwischenberger 2016; VDÜ 2020). Gleichzeitig gibt es viele ungeschriebene Gesetze. Generell habe ich festgestellt, dass der Beruf selbst von den Interviewpartner:innen verschiedenartig verstanden wird. Inwiefern kann man also überhaupt von professionellen Literaturübersetzer:innen reden (wie es in den Medien geläufig ist, siehe z.B. Süddeutsche Zeitung 2021)? Diese Fragestellungen werden umso komplexer, da die überwältigende Mehrheit von literarischen Übersetzer:innen auch über andere Einkommensquellen verfügt und demnach mehrere berufliche Identitäten nebeneinander bestehen.

Bernard Lahire merkt an, dass Schriftsteller:innen zwar ein wesentlicher Bestandteil des Literaturbetriebs sind, aber im Vergleich zu Angestellten in Verlagen nur selten „professionnels du livre“ sind. Darüber hinaus ist ihre Zugehörigkeit zum literarischen Feld nicht immer eindeutig : „[L]e jeu littéraire ne crée pas de frontières très nettes entre les experts et les profanes : il n’y a pas vraiment d’équivalent dans le jeu littéraire de l’hôpital et de la blouse blanche du médecin“¹ (Lahire 2006: 74). Dasselbe gilt für literarische Übersetzer:innen: „As a profession, their formation is weak. They have neither monopoly on knowledge nor unified ethics, neither institutional obligatory training and employment frameworks, nor jurisdiction“ (Sela-Sheffy 2006: 244-245).

Unter den interviewten Menschen hat die literarische Übersetzung einen unterschiedlichen Stellenwert im Leben, sowohl als Einkommensquelle als auch hinsichtlich des Zeitaufwands. Ein einziger meiner Gesprächspartner:innen bezieht seit Jahren all seine Einkünfte aus der Übersetzung. Bei einigen stammt über die Hälfte des Einkommens aus der literarischen Übersetzungsarbeit, für andere ist es wiederum ein Nebenerwerb, in Ausnahmefällen gar nur ein Hobby. Demnach sind hier bereits weitere Schnittstellen zu anderen Kunstbereichen zu erkennen; wir werden sehen, dass es viele Gründe gibt, literarische Übersetzer:innen als Künstler:innen zu sehen.

¹ „Das literarische Spiel erzeugt keine scharfen Grenzen zwischen Expert:innen und Laien: Es gibt im literarischen Spiel nicht wirklich eine Entsprechung für das Krankenhaus und für den weißen Kittel des Arztes“. Anmerkung: Alle Übertragungen aus dem Französischen in den Fußnoten wurden vom Verfasser der Masterarbeit vollbracht.

2. Forschungsfrage und Ziele

Ich beabsichtige, die Biografien von Literaturübersetzer:innen (in Österreich und in Deutschland), sowie die Art und Weise, wie sie ihren Lebensweg und ihre Arbeit beschreiben, genauer zu schildern. Trotz unterschiedlicher Hintergründe unter den Gesprächspartner:innen gibt es viele gemeinsame Tendenzen: Wie sie zu Übersetzer:innen wurden, wie sie von außen betrachtet werden und wie sie ihre sozio-ökonomischen Bedingungen beschreiben. Ich werde im anschließenden Methodenteil erläutern, welche Rolle die Narrative der Interviewpartner:innen dabei gespielt haben. Die Themen der Identität und der Identifikation waren von Anfang an präsent und es wurden im Laufe der Forschung immer mehr Vergleiche mit anderen Kunstbereichen aufgezeigt. Wir werden sehen, dass es zahlreiche Ähnlichkeiten mit der Berufswelt der Schriftsteller:innen gibt (Amlinger 2021; Lahire 2006), gleichzeitig werden auch die Unterschiede dargestellt.

Die Identitäten bzw. Identifikationen und die Individualität der Übersetzer:innen werden berücksichtigt und geschildert, allerdings in weitaus mehr Aspekten als diejenigen, die in den Debatten im vorherigen Jahr angesprochen wurden. So stellten sich die Lebensrealitäten der Übersetzer:innen als komplexer heraus als ursprünglich erwartet. Auch wenn die Bedeutung der Übersetzer:innen für das Entstehen der sogenannten Weltliteratur kaum zu unterschätzen ist, wurde in den Gesprächen eine mangelnde Anerkennung in den Medien und im Literaturbetrieb betont. Ziel dieser Masterarbeit ist es deshalb auch, dieser Berufsgruppe mehr Sichtbarkeit zu gewährleisten und ihre Funktion und ihre Handlungsfähigkeit im transnationalen Ideenaustausch hervorzuheben.

Inwiefern kann darüber hinaus die Kultur- und Sozialanthropologie etwas zu diesem Thema beitragen? Die Lebensrealitäten der Übersetzer:innen im deutschsprachigen Raum lassen Schlüsse über globale Phänomene und Prozesse ziehen, die über das literarische Feld (siehe Bourdieu 2001) hinaus gehen – so werde ich auf folgende Themen eingehen: Plurale und fluide Identitäten sowie Identifikationen (Berufsidentität, soziale und geografische Herkunft); Lebensgeschichten und Narrative; Neoliberalisierung und Prekarisierung des kulturellen Felds; Informatisierung und Automatisierung; sowie zuletzt Ungleichheiten beim Austausch kultureller Waren: „Die Übersetzungsströme reflektieren – analog zu den Warenströmen – die hierarchischen Verhältnisse auf dem globalen Markt“ (Bachleitner und Wolf 2010: 8). Ferner werden weitere Konzepte näher untersucht, die schon länger in Debatten der Kultur- und Sozialanthropologie angegangen werden, zunächst die Übersetzung im breiteren Sinne, aber auch die Themen der Sprache, Identität bzw. Identifikation und schließlich Repräsentationen (Baumann und Gingrich 2004; Clifford und Marcus 1986; Eriksen 2010; Geertz 1973; Hall 1990 und 1996).

Aus diesen Gründen werde ich genauer hervorheben, welche gemeinsamen Tendenzen sich in den Lebenswegen der interviewten Übersetzer:innen erkennen lassen. Zudem werde ich die Rolle der Identität und der Identifikation in der übersetzerischen Arbeit untersuchen. Ich werde ebenfalls zeigen,

inwiefern sich Übersetzer:innen als Teil der Kunstwelt verstehen und sie auch von außen als solche betrachtet werden. Dabei werde ich zusätzlich die Beweggründe erläutern, die dazu führen, dass literarische Übersetzer:innen trotz schwieriger Bedingungen den Beruf ausüben. Schließlich drücken sich die Position, die Handlungsfähigkeit und die Sichtbarkeit der Übersetzer:innen im literarischen Feld in unterschiedlicher Art und Weise aus; gleichzeitig werden die Zukunft und Perspektiven der Berufsgruppe meistens negativ wahrgenommen.

Zu Beginn der Forschung folgte ich folgender Arbeitsfrage: *Wie beschreiben literarische Übersetzer:innen ihren Werdegang, ihre Arbeitswelt, ihr künstlerisches Dasein und ihre Identität(en)?*

Im Laufe der Zeit habe ich sie zu dieser Forschungsfrage neu formuliert: *Inwiefern sind Dasein und Werdegang literarischer Übersetzer:innen Ausdruck von komplexen Identitäten und Identifikationen sowie von Prekarität und Ungleichheiten im Kulturbereich?*

Zum Aufbau dieser Arbeit: Ich werde zunächst den Forschungsstand zu den Kernthemen sowie den theoretischen Zugang schildern. Dabei werde ich auf Zusammenhänge zwischen der Übersetzung und der Anthropologie eingehen. Außerdem werde ich bisherige Forschungsarbeiten zu Übersetzer:innen hinsichtlich ihrer Identifikation, ihren Werdegängen sowie ihrer Position im literarischen Feld und in den Kunstbereichen präsentieren. Anschließend werde ich die verwendeten Methoden erläutern, das Feld kontextualisieren und einen ersten Überblick über die interviewten Übersetzer:innen verschaffen.

Im Anschluss darauf folgt der empirische Teil, in welchem ich zunächst auf die Werdegänge der Übersetzer:innen, ihre künstlerische Identität und ihr persönliches Verhältnis zu den Texten eingehen werde. Anschließend werde ich ihre Beweggründe für das Dasein als Übersetzende, ihre sozio-ökonomischen Verhältnisse sowie die anderen von ihnen ausgeübten Tätigkeiten schildern. Danach werde ich die gegenwärtige Position der Übersetzer:innen in der Gesellschaft und im literarischen Feld sowie die zukünftigen Herausforderungen beschreiben. Schließlich werde ich die Befunde zusammenfassen und über die Ergebnisse nochmal reflektieren.

3. Transdisziplinärer Forschungsstand

Die Forschungsarbeiten zur Übersetzung und zu Übersetzer:innen sind oft von Interdisziplinarität geprägt (Duarte et al. 2007; Kolb 2016). In dieser Masterarbeit sind primär Publikationen relevant, welche eher in der Anthropologie, Kulturwissenschaft und Soziologie zu verorten sind; es werden aber auch zahlreiche Quellen aus der Linguistik, der (vergleichenden) Literaturwissenschaft sowie der Translationswissenschaft bezogen. Zunächst lag mein Schwerpunkt auf Zusammenhänge zwischen der Anthropologie und der literaturübersetzerischen Arbeit, bis ich mich nach den zwei ersten Interviews dafür entschied, mich auf die Arbeitsbedingungen und Werdegänge der Übersetzer:innen zu konzentrieren und mehr Literatur aus dem Bereich der Soziologie und Sozialanthropologie einzubeziehen.

Erste (mündliche) Übertragungen aus einer Sprache in die andere gab es schon lange, bevor diese verschriftlicht wurden (Mounin 1963). In der Antike fanden die ersten theoretischen Ansätze zur Übersetzung statt, als griechische Philosoph:innen ins Lateinische übersetzt wurden (Robinson 1997). In Mitteleuropa ist ab dem späten 18. Jahrhundert von (Berufs-)Übersetzer:innen die Rede (Albrecht 1998; Chalvin et al. 2019). Parallel dazu wurde damals das Übersetzen vom Schriftsteller:innentum abgegrenzt. Zu dieser Zeit hatte der deutschsprachige Raum im europäischen Vergleich eine Vormachtstellung in der Übersetzung inne (Bachleitner und Wolf 2010; Casanova 2002). Ein Jahrhundert später gewährleistete die Berner Übereinkunft zum Schutz von Werken der Literatur und Kunst von 1886 den Übersetzer:innen literarischer Werke das Urheberrecht auf ihre Texte.

Erst in den 1970er und 1980er Jahren entwickelte sich die Translationswissenschaft zu einem eigenständigen akademischen Fach, in welchem theoretische Grundlagen zur praktischen Ausbildung vermittelt werden sollen. Allerdings spielt die literarische Übersetzung in der Forschung und im Studium verglichen mit anderen Formen von Translation meistens eine untergeordnete Rolle. Gleichzeitig wird eine gegenseitige Skepsis zwischen Translationswissenschaftler:innen und Literaturübersetzer:innen betont (Kadrić und Kaindl 2016; Kadrić et al. 2019; Sela-Sheffy 2008). In Erhebungen und Umfragen zur Ausbildung von Literaturübersetzer:innen wurde übereinstimmend festgestellt, dass die Mehrheit ein anderes Fach studiert hat. Dies relativiert den Einfluss der Übersetzungstheorie auf ihre Arbeit (Kolb 2016). Am meisten sind philologische Studiengänge vertreten, während sich viele Übersetzer:innen von Literatur darüber hinaus als Autodidakt:innen bezeichnen (Sapiro 2016).

Seit den 1980er Jahren hat die Translationswissenschaft den Übersetzer:innen immer mehr Autonomie in ihrer Arbeit eingeräumt (Kadrić et al. 2019). Das Modell einer bloßen Anpassung des Textes an eine andere Sprache wurde nach und nach zugunsten einer sogenannten *Skopos*- (Absichts- oder Zweck-) orientierten Übersetzung aufgegeben. So wird ebenfalls die Notwendigkeit einer Reflexion über die

eigene Rolle verstärkt. Es wird wiederum erwartet, das Zielpublikum zu kennen, dem der Text zugänglich gemacht werden soll (Kadrić und Kaindl 2016).

Die Translationswissenschaft hat sich in den letzten Jahrzehnten anderen Perspektiven aus den Kultur- und Sozialwissenschaften geöffnet und ist bewusst von Interdisziplinarität geprägt, auch wenn sie ihre Unabhängigkeit bewahren will (Wolf 1997). In den 1970er und 1980er Jahren beginnt parallel ein wachsendes Interesse an Literatur und am Medium Text innerhalb der Anthropologie. Pálsson weist in diesem Zusammenhang auf ein Kuriosum hin: „It is rather ironic to hear social scientists speak of a general ‚linguistic turn‘ (...), moving from life to text, at a time when students of translation, most of whom are linguists and literary scholars, increasingly refer to a ‚cultural‘ turn (...), moving from word and text as translation units to discourse and social context“ (Pálsson 1993: 29).

Dabei wurden in den Sozialwissenschaften die klassischen Definitionen von Text und Autor:in zunehmend in Frage gestellt. Im Kontext der Postmoderne und des Postkolonialismus ist unter Anthropolog:innen vermehrt die Ansicht vorhanden, dass schriftliche Erzeugnisse Machtverhältnisse widerspiegeln (Clifford und Marcus 1986). So wurden die Identität der Leser:innen sowie der Zeitpunkt des Lesens in Betracht gezogen. Durch Übersetzungshandlungen entstandene und verschärfte Formen von Ethnozentrismus und Ungleichheiten werden ebenfalls hervorgehoben (Bachmann-Medick 1997; Niranjana 1992). Auch die Metapher der „kulturellen Übersetzung“, welche seit den 1950er Jahren in der Anthropologie verbreitet war und im kolonialen Kontext entstand, wurde zunehmend moniert: Anthropolog:innen bieten dabei für ein westliches Publikum Repräsentationen und eine Erklärung der Lebensweise von vermeintlich minderwertigen „Anderen“, an dessen Stelle sie sprechen (Asad 1973; Niranjana 1992; Pálsson 1993).

Die interlinguale Übersetzung in der ethnografischen Forschung wurde nur unzureichend erforscht, obwohl sie schon immer eine bedeutende Rolle innehatte. So gibt es vergleichbare ethische Dilemmata, wie die Fragen der „Loyalität“ gegenüber den ursprünglichen Aussagen und der Erwähnung von Menschen, die zur Übersetzung beigetragen haben (Sturge 2007). Allerdings gibt es auch wesentliche Unterschiede: „Like translation, ethnography is also a somewhat provisional way of coming to terms with the foreignness of languages — of cultures and societies. The ethnographer does not, however, translate texts the way the translator does. He must first produce them“ (Crapanzano 1986: 51).

Dafür befassen sich Literaturübersetzer:innen bevorzugt mit schriftlichen Erzeugnissen (Buzelin 2004; Wolf 1997). Orale Traditionen, wie z.B. aus nordamerikanischen indigenen Sprachen, wurden demnach lange der Anthropologie und der Sprachwissenschaft zugewiesen, auch wenn diese Trennung in vielen Hinsichten problematisch ist: „Western divisions of disciplinary labor have traditionally been such that the poets and novelists or literary critics are usually in charge of that which is like the literature we know, while the anthropologists and linguists have usually been in charge of that which is unlike what we know“ (Swann 1992: 4).

Diese kritischen Ansätze wurden ebenfalls zunehmend in der Literaturwissenschaft berücksichtigt: Niranjana (1992) und Bachmann-Medick (1997) zeigen, dass literarische Übersetzungen mehr als eine bloße Übertragung von einer Sprache in eine andere sind, da sie auch Repräsentationen werden können, die vermeintliche „kulturelle“ Unterschiede und eine Hierarchie hervorheben. Ferner werden durch literarische Übersetzung oft Stereotype beibehalten, womit zu *Othering* beigetragen wird. Einige übersetzte literarische Texte werden weiterhin unkritisch mit kulturanthropologischen Elementen besetzt: „Gerade aus den außereuropäischen Sprachen wird auf eine Art und Weise übersetzt, die eine Frechheit ist. Die Übersetzer scheinen großen Wert auf das Erklären von Bräuchen und Sitten zu legen, und weniger darauf, dass die Kunstfertigkeit eines Textes bewahrt wird. Es kümmert sie wenig, dass dies keine anthropologischen Texte sind, sondern literarische Werke“ (Anna Kim, zitiert in Sievers et al. 2017: 98). Diese Herangehensweise in der Übersetzung wird vonseiten einiger Literaturwissenschaftler:innen befürwortet, um über sprachliche Zusammenhänge hinaus den „kulturellen“ Kontext und Spezifika wie Symbole, Rituale und Emotionen auch mit in die Zielsprache zu befördern (Maslowski 2007).

Im Literaturbereich sind Diskurse allgegenwärtig, die vermeintliche „kulturelle“ Unterschiede oder eine „Andersartigkeit“ bestimmter Autor:innen betonen. Hier werden erneut fortbestehende Ungleichheiten im globalen Austausch offensichtlich. Manchmal dient das *Othering* gar einer gezielten Vermarktungsstrategie (Schwaiger 2016; Sievers et al. 2017). So beschreibt die Autorin Anna Kim:

„Der Begriff Migrationsliteratur ist für mich symptomatisch für diese Diskriminierung, weil ich den Eindruck habe, dass ein Bereich geschaffen werden musste, um die so genannten anderen, fremden Autoren akzeptieren zu können. Wobei der Begriff inzwischen auch positive Auswirkungen hat. Verlage empfinden sich als rückständig, wenn sie keinen Exoten im Programm haben. Eine weitere Form der Diskriminierung ist, dass das Biografische mehr wahrgenommen wird als das Werk“ (zitiert in Sievers et al. 2017: 99).

In der deutschsprachigen literarischen Öffentlichkeit werden Einflüsse von anderen Sprachen oftmals marginalisiert (Dippel 2015; Lützeler 1996; Plachta 2008; Schwaiger 2016; Sievers et al. 2017). Andererseits wird anerkannt, dass es in den Literaturen der indoeuropäischen Sprachen immer mehr „hybride“ Schreibformen mit unterschiedlichen Sprachregistern und Dialekten gibt (z.B. Adichie 2013; Kourouma 2000; Marković 2021; Ross 2015). Diese Sprachänderungen führen auch vermehrt zu Debatten unter Übersetzer:innen, wie ich es beispielsweise bei der Veranstaltung „Identität, Diversität, Postkolonialismus“ am Institut für die Wissenschaften vom Menschen (IWM) am 9. November 2021 feststellen konnte. Dabei scheint es in der deutschen Sprache mehr Schwierigkeiten zu geben als in Sprachen wie das Englische, Französische oder Spanische, die sich schon früher mit postkolonialen Debatten auseinandergesetzt haben.

Auch wenn die einzelnen nationalen literarischen Märkte von den jeweiligen Sprachen abhängen, sind sie mittlerweile fest in globalen Verhältnissen verankert. Übersetzer:innen haben in entscheidender Weise dazu beigetragen, z.B. wenn sie zum Austausch und manchmal gar zur Legitimierung von

Autor:innen beigetragen haben, sollte ihr Werk von einer „dominierten“ in eine „dominierende“ Sprache übersetzt werden (Casanova 2002). Howard Becker (2008) hatte bereits festgestellt, dass sich einige wenige indoeuropäische Sprachen, angeführt vom Englischen, die Vormachtstellung in Bezug auf Literaturpreise teilen; Veröffentlichungen in anderen Sprachen kommen dafür meist erst gar nicht in Frage. Die Vormachtstellung Westeuropas und Nordamerikas bezüglich der Standorte der umsatzstärksten und renommiertesten Verlage sowie der Herkunft der Nobelpreisträger:innen wird aber zunehmend in Frage gestellt (siehe ein Beispiel aus dem letzten Jahr: Knipphals 2021).

Der Globalisierungsprozess geht Hand in Hand mit einer zunehmenden Kommerzialisierung des internationalen Buchmarkts zum Nachteil der meisten Literaturübersetzer:innen (Casanova 2002; Wolf und Fukari 2007). Casanova (2002) spricht von einem „weltliterarischen Feld“ (*champ littéraire mondial*, in Anlehnung an Pierre Bourdieus „Feld“-Begriff), das hierarchisiert und in „dominierende“ und „dominierte“ Sprachen unterteilt ist, die sich von ihrem sprachlich-literarischen Kapital her unterscheiden. Wegen dieser inhärenten Machtunterschiede ist die Übersetzung von Literatur kein gleichwertiger Austausch (Asad 1986; Bachleitner und Wolf 2010; Jacquemond 1992).

Die Ungleichheiten nach Sprachen wirken sich auf die Anzahl der Aufträge für Übersetzer:innen sowie auf Preise und Stipendien aus (Bachleitner und Wolf 2010). Es lassen sich auch Unterschiede in den Verkaufszahlen und in der Bereitschaft der Verlage erkennen, Autor:innen zu übersetzen, die in diesen Sprachen schreiben. Insbesondere bei Übertragungen aus dem Arabischen kann man dies gut beobachten (Jacquemond 1992; Said 1990). Die englische Sprache, die bereits die *Lingua franca* in der wissenschaftlichen Forschung und in anderen Bereichen ist, spielt ebenfalls in der literarischen Übersetzung eine vorherrschende Rolle, da sie auf den meisten Übersetzungsmärkten die erste Ausgangssprache darstellt. Darauf folgen andere europäische Sprachen, womit es den traditionellen politischen Hierarchien entspricht (Maranhão und Streck 2003).

Viele literarische Werke, die als Teil eines Kanons der Weltliteratur angesehen werden, sollen bestimmten Erwartungshaltungen und Verkaufsstrategien entsprechen. Diese Art von Literatur wird wegen einer vermeintlichen „Übersetzbarkeit“ privilegiert, ein Begriff, der ebenfalls einen kolonialen Hintergrund hat: „The capacity of a word, phrase, or text to be translated into another language. Often asserted or denied for political or ideological reasons, as when the concepts or texts of a colonized population are thought to be easily translatable into the colonizer’s language (...), or when the concepts or texts of the colonizer are thought not to be translatable into a colonized language“ (Robinson 1997: 124). Autor:innen einer dominierten Sprache versuchen manchmal, Stereotype zu bestätigen, um besser verkauft zu werden. Zusätzlich schreiben viele Autor:innen aus ehemaligen Kolonien in der Sprache der Kolonialmacht und nicht in ihrer Muttersprache (Ashcroft et al. 2003; Jacquemond 1992). Gleichzeitig gibt es dadurch immer mehr „hybride“ Formen, bei denen schwer abzusehen ist, ob sie dem Begriff der Übersetzbarkeit entsprechen oder ihn eher verwischen (Apter 2001).

Dennoch ist die interlinguale Übersetzung nach wie vor ein notwendiges Mittel zur Überbrückung sprachlicher Vielfalt. Ein ähnliches Szenario wie im universitären Bereich, in dem das Englische bereits als *Lingua franca* etabliert ist, ist in der Literatur kaum vorstellbar, dort wird die Übersetzung noch länger relevant bleiben (Kadrić et al. 2019). Die Auswirkungen der maschinellen Übersetzung (automatische Übertragung anhand von Computerprogrammen) auf die Arbeit der Literaturübersetzer:innen sind schwierig vorherzusehen: Inwiefern stellt sie eine Bedrohung dar, wird sie die Arbeit erleichtern oder ist sie für Literaturübertragungen unbrauchbar? Insbesondere im literarischen Feld wird der menschliche Faktor im Übersetzungsprozess hervorgehoben. In Lehrbüchern für zukünftige Übersetzer:innen wird die maschinelle Übersetzung vielmehr als Chance und hilfreiches Werkzeug betrachtet (Kadrić und Kaindl 2016; Kadrić et al. 2019).

In den 1990er Jahren begannen Soziolog:innen, sich zunehmend mit dem Literaturbereich und mit der Übersetzung zu befassen. Viele stützten sich auf Bourdieus Beschreibung des literarischen Feldes Frankreichs ab dem 19. Jahrhundert (2001). Letzteres ist von Konservatismus und Elitismus geprägt und durch symbolische und ökonomische Ungleichheiten gekennzeichnet; die Entscheidungen werden von dominanten Akteur:innen getroffen. Dabei spielen Prestige und Vermarktungsstrategien eine wichtige Rolle, objektive Kriterien zur Bewertung gibt es nicht. Bernard Lahire bevorzugt hingegen die Bezeichnung „literarisches Spiel“: „un univers à la fois très peu professionnalisé, très faiblement rémunérateur et très prestigieux“² (Lahire 2006: 177).

In den letzten Jahrzehnten erschienen mehr empirische Studien über Abläufe im literarischen Feld, wie z.B. Buzelins (2007) Ethnografie des Übersetzungsprozesses in Verlagen. In der Forschung und im Alltagsgebrauch ist schon länger von einem „Literaturbetrieb“ die Rede (als Kontrast zur literarischen Öffentlichkeit), da kommerzielle Interessen immer offensichtlicher werden (Amlinger 2021; Plachta 1998). In diesem Bereich scheinen die meisten Übersetzer:innen das letzte Glied in der Hierarchie zu sein (Bourdieu 1999; Casanova 2002). Deshalb wandte Daniel Simeoni Bourdieus Konzepte auf literarische Übersetzer:innen an und spricht von einem „habitus of subservience“ (1998), wonach Übersetzer:innen ihren Autor:innen bzw. Auftraggeber:innen aus Tradition dienen. Sie sind dem Ausgangstext gegenüber treu eingestellt und ihre Kreativität wird dadurch eingeschränkt: „The translator has become the quintessential servant: efficient, punctual, hardworking, silent and yes, invisible“ (Simeoni 1998: 12). Gleichzeitig geht Simeoni auf Spezifika von einzelnen Übersetzer:innen ein, die von ihrer Ausbildung und von ihrer sozialen und geografischen Herkunft abhängen.

Im Übersetzungsbereich wurde das Habitus-Konzept im Laufe der Zeit kritischer betrachtet, auch wenn der Begriff eine gewisse Flexibilität mit sich bringt (Meylaerts 2016). Nathalie Heinich beschreibt folgendermaßen die Vielschichtigkeit des Daseins von Literatur-Übersetzer:innen:

² „Eine Welt, die zugleich sehr wenig professionalisiert ist, sich sehr schlecht auszahlt und sehr prestigeträchtig ist“.

„un statut d’intermédiaire, qui donne au traducteur les responsabilités d’un auteur sans lui en accorder, sinon exceptionnellement, la reconnaissance, avec les gratifications matérielles et symboliques (nom, prestige, réputation) qui s’y attachent ; indétermination enfin d’une activité parfois revendiquée comme un *art*, largement perçue comme un *métier*, mais ne possédant que partiellement (...) les propriétés d’une véritable profession“³ (Heinich 1984: 265).

Die Existenz eines (literatur-)übersetzerischen Felds im Bourdieuschen Sinne wird von einigen Forschenden befürwortet, da es zusätzlich neben Forschungseinrichtungen, Institutionen und Hierarchien eine Konkurrenz um symbolische und finanzielle Anerkennungsformen gibt. Allerdings handelt es sich nicht um ein typisches autonomes Feld, da es keine genauen Eingangskriterien und Karrierevorstellungen sowie nur relativ vage Normen bestehen (gleichzeitig erkennt Bourdieu, dass künstlerische Felder im Allgemeinen nur in geringem Ausmaß kodifiziert sind). Zudem kommt es unter den Literaturübersetzer:innen wegen der Nebenbeschäftigungen auch zur Zugehörigkeit zu mehreren Feldern (siehe die unterschiedlichen Positionen zu dieser Frage in Bachleitner und Wolf 2010; Sela-Sheffy 2005; Voinova und Shlesinger 2016; Wolf und Fukari 2007).

Die Anerkennung durch Medien und Institutionen, insbesondere durch Verlage sowie Stipendien- und Preisverleiher, bestimmt die Hierarchie unter den Übersetzer:innen mit, in welcher ein „relatively autonomous field of high prestige translation“ an der Spitze liegt (Lindqvist 2006: 70). Es bestehen Ungleichheiten zwischen einer Elite – „names that sells books“ (Sela-Sheffy 2008: 614) –, die meist das auswählen können, was sie übersetzen, und die für prestigeträchtige Werke ausgesucht werden, und der Mehrheit, die von einzelnen Aufträgen abhängt. Dies bildet generell ein Merkmal von Ungleichheiten in der Kunstwelt: „No art has sufficient resources to support economically or give sympathetic attention to all or any substantial proportion of those trainees in the way customary in the art worlds for which they are being trained. This is an important proviso. If the arts were organized differently – less professional, less star-oriented, less centralized – that support might be available“ (Becker 2008: 52).

In soziologischen Untersuchungen zu Literaturübersetzer:innen ist oft von den Nachteilen ihrer Arbeit die Rede, insbesondere hinsichtlich der finanziellen Unsicherheit, des Zeitdrucks sowie der hohen Arbeitsbelastung – diese Merkmale wurden bereits in den 1980er Jahren anhand von Interviews und Fragebögen festgestellt (Heinich 1984; Silberman und Hänseroth 1985) und in den darauffolgenden Jahrzehnten mit ähnlichen Methoden bestätigt (Kalinowski 2002; Sapiro 2016). Außerdem wird bei Büchern, die sich unerwartet gut verkaufen, oft von den Übersetzer:innen kein Gewinn erzielt. Dabei bilden die Leidenschaft für Literatur und Sprachen sowie symbolische Anerkennungs- und Prestigeformen einen wichtigen Kontrast (Kalinowski 2002; Sapiro 2007b).

³ „Ein Zwischenstatus, der den Übersetzer:innen die Verantwortung der Autor:innen überträgt, ohne ihnen – abgesehen von Ausnahmefällen – die Anerkennung mit den damit verbundenen materiellen und symbolischen Belohnungen zu gewähren (Name, Prestige, Ruf); schließlich die Unbestimmtheit einer Tätigkeit, die manchmal für sich beansprucht, eine Kunst zu sein, weitgehend als Beruf wahrgenommen wird, aber nur teilweise die Eigenschaften eines wahren Berufs besitzt“.

Zudem ist die Literatursoziologie beim Untersuchen von Netzwerken und von kollektivem Handeln hilfreich: Literaturübersetzer:innen arbeiten in der Regel zu Hause, viele fühlen sich trotz neuer Formen der Vernetzung alleingelassen. Aber sie verbünden sich zunehmend, um der Unterlegenheit gegenüber den Verlagskonzernen entgegenzuwirken, auch wenn es aufgrund der Einkommens- und Prestigeungleichheiten unter ihnen unterschiedliche Interessen gibt und die Konkurrenz nicht zu unterschätzen ist (Kalinowski 2002).

Schließlich bieten die Soziologie und die Sozialanthropologie Ansätze zur Erklärung der Ungleichheiten zwischen den Geschlechtern. Ab dem 19. Jahrhundert wurde das Übersetzen immer mehr mit Frauen in Verbindung gebracht, da es als weniger wertvoll als die Männern vorbehaltene Autor:innenschaft gesehen und es vergleichsweise als passive Tätigkeit verstanden wurde (Hofer 2002). Damit wurde die tatsächliche Handlungsfähigkeit von Übersetzer:innen heruntergespielt (Kadrić et al. 2019: 58). Zudem wurde das Übersetzen selbst mit vermeintlich weiblichen Attributen konnotiert, wie beispielsweise bei der Bezeichnung „belles infidèles“ (Chamberlain 1992; Pfeiffer 2009). Oft waren Übersetzerinnen aus dem deutschsprachigen Raum im 19. und frühen 20. Jahrhundert adeliger oder großbürgerlicher Herkunft – soziale Schichten, in denen Französisch- und Englischkenntnisse üblich waren. Viele von ihnen übersetzten dennoch für einen Lohn und nicht allein aus Leidenschaft, dabei „ließ sich eine Arbeit als Übersetzerin relativ gut mit der gängigen Frauenrolle der Zeit vereinbaren: Die Frau musste die Sphäre des Haushaltes nicht verlassen, um als Übersetzerin tätig zu werden“ (Walter 2002: 26).

Heute noch sind die meisten Übersetzungsverbände in Westeuropa mehrheitlich mit Frauen besetzt. Währenddessen sind Autor:innen dort mehrheitlich männlich (Lahire 2006). Auszeichnungen und andere Formen von Anerkennung für Übersetzer:innen waren lange Zeit unverhältnismäßig stark Männern vorbehalten: Je höher das Prestige, desto niedriger war und ist noch der Frauenanteil (Bachleitner und Wolf 2010; Lauber 1996). Auch wenn sich dies in den letzten zwei Jahrzehnten geändert hat und es heutzutage zu einer Gleichstellung neigt, repräsentiert die Verteilung immer noch nicht die Gesamtheit der Übersetzer:innen (Bachleitner und Wolf 2010). Seit den 1990er Jahren gibt es feministische Ansätze in der Translationswissenschaft, die auf ungleiche Machtverhältnisse in der Literaturübersetzung aufmerksam machen und sich für eine feministische Übersetzungsart einsetzen (Grbić und Wolf 2002).

Bis in die 1980er Jahre hinein wurde allerdings die Identität der Übersetzer:innen in der Translationswissenschaft und in der Anthropologie vernachlässigt (Niranjana 1992; Sturge 2007). An dieser Stelle lohnt sich ein kurzer Exkurs zu diesem Begriff: „Identität“ wird in der Forschung und im Alltagsgebrauch am häufigsten mit Nationalität und Ethnizität in Verbindung gebracht (Baumann und Gingrich 2004; Cohen 2015; Eriksen 2010). Zusätzlich bestehen aber auch andere Merkmale wie der Glaube, die Hautfarbe, die soziale Klasse, das Geschlecht oder die sexuelle Orientierung (Appiah 2018).

Der Begriff „Identität“ war zunächst in der Psychologie angesiedelt, in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts erfolgte jedoch der Übergang von einem individuellen zu einem kollektiven Verständnis in den Sozialwissenschaften (Appiah 2018; Block 2006). In den 1950er Jahren ist erstmals von „sozialer Identität“ die Rede, nach dem das Individuum klassifiziert wird und dementsprechend unterschiedlichen Erwartungen und Verpflichtungen ausgesetzt ist (Gouldner 1957). Im anfänglichen Gebrauch waren das Standhafte und eine „emphasis on sameness over time or across persons“ die wesentlichen Aspekte, wohingegen das heutige Verständnis weitaus ambivalenter ist: „identity is multiple, unstable, influx, contingent, fragmented, constructed, negotiated“ (Brubaker und Cooper 2000: 10-11).

In der Anthropologie und in der Kulturwissenschaft ist in den letzten Jahrzehnten viel über Identität geschrieben und debattiert worden, weshalb bereits von einem Überdruß berichtet wurde (Brubaker und Cooper 2000). Identitäten (oder Identifizierung) werden oft als soziale Prozesse beschrieben, da sie Konstrukte und das Ergebnis von Interaktionen sind (Mitchell 2010). Abgrenzungen (*boundaries*) von innen und nach außen spielen ebenfalls eine wichtige Rolle (Barth 1994; Cohen 2015; Eriksen 2010). Demnach entstehen und entwickeln sich Identitäten aus einem Zusammenspiel zwischen Selbst- und Fremdwahrnehmung (Appiah 2018), so werden Identitäten zunehmend als fluid und fluktuierend bezeichnet (Gingrich 2004; Lützeler 1996). Allerdings gibt es dabei Grenzen, auch weil die Kategorisierung und Identifizierung oft unfreiwillig erfolgen, z.B. durch staatliche Institutionen:

„There is a liberal fantasy in which identities are merely chosen, so we are all free to be what we choose to be. But identities without demands would be useless to us. Identities work only because, once they get their grip on us, they command us, speaking to us as an inner voice; and because others; seeing who they think we are, call on us, too. If you do not care for the shapes your identities have taken, you cannot simply refuse them; they are not yours alone“ (Appiah 2018: 217-218).

Trotz der Mängel, einerseits wegen seiner historischen Rigidität und Essentialisierung und andererseits wegen seiner heutigen Ungenauigkeit und Ambivalenz, wird der Begriff „Identität“ weiterhin verwendet (Brubaker und Cooper 2000; Omoniyi und White 2006). Brubaker und Cooper (2000) schlagen deshalb folgende Alternativen vor: Identification and categorization; Self-understanding and social location; Commonality, connectedness, groupness. Stuart Hall (1996) betrachtet ebenfalls Identität nicht als statisches Phänomen oder als etwas Gegebenes, sondern vielmehr als Prozess und als ambivalente und kontextabhängige Einheit, weswegen er den Begriff „Identifizierung“ bzw. „Identifikation“ bevorzugt: „It is something that happens over time, that is never absolutely stable, that is subject to the play of history and the play of difference“ (Hall 1996: 344). Auch Eriksen (2010) befürwortet das Verwenden von „identification“. Im Kontext dieser Masterarbeit kommt eine weitere Bedeutung hinzu, wenn Übersetzer:innen davon sprechen, dass sie sich mit einem Text „identifizieren“ können.

Doch inwieweit gibt es ein „Ich“ der Übersetzer:innen und wie groß ist ihr Kreativitätspotenzial und ihre Handlungsfähigkeit? Literaturübersetzer:innen wurden oft als Personen beschrieben, die im Schatten der Autor:innen stehen und somit hinter den Kulissen arbeiten, wodurch sich das Stereotyp der

Unsichtbarkeit und Unterwürfigkeit erklären lässt (Simeoni 1998; Venuti 2018). Dieses Bild betrifft auch ihre Arbeit selbst, allen voran wegen des alten Ideals, nach dem gute Übersetzungen möglichst nicht als solche erkannt werden sollen. Deshalb sprechen einige Übersetzer:innen von „depersonalization“ oder gar „disappearance“ während des Arbeitsprozesses (Sapiro 2016: 75), es werden ebenfalls Begriffe wie „Passivität“ und „Anonymität“ mit der Arbeit in Verbindung gebracht (Heinich 1984). Auch in der Literaturwissenschaft gibt es ähnliche Ansätze: Im Formalismus werden beispielsweise die Biografie, die Erfahrungen und die Lebensbedingungen der Autor:innen als nebensächlich eingeordnet, bevorzugt wird eine werkbezogene Kritik (Lahire 2006).

In der Soziologie und in der Translationswissenschaft wird aber zunehmend auf die Rolle der Identität und der Identifikation der Übersetzer:innen aufmerksam gemacht. So können sie verschiedene Versionen eines Zieltexts je nach übersetzender Person erklären. Ein von Wolf und Fukari (2007) herausgegebener Band zeigt, inwieweit die Arbeit von (meist literarischen) Übersetzer:innen in einem Kontext und in Strukturen eingebettet ist, in denen Sozialisationsprozesse und Erwartungshaltungen des übersetzerischen Feldes berücksichtigt werden. Auch hier ist im Kontext des Postkolonialismus ein Paradigmenwechsel zu beobachten: „The standard problem – ‚is translation really interpretation‘ – familiar to all translation theory becomes magnified in the post-colonial setting. Who translates whom becomes a crucial issue. Questions of cultural familiarity, the implied construction of the audience, the problems of constructing the ‚other‘ have particular relevance in this context“ (Ashcroft et al. 2003: 204) – diese Bemerkung erinnert wieder an die Ausgangsfrage hinsichtlich der Identität bei der Übersetzung Amanda Gormans.

So gab es Bestrebungen in der Forschung, den Werdegang und die Herkunft der Übersetzer:innen stärker ins Zentrum zu stellen (Chesterman 2009). In der Translationswissenschaft gibt es vermehrt historisch-vergleichende biografische Studien mit einer Beschreibung der Lebenswege der Übersetzer:innen (Delisle 1999 und 2002). Zudem bin ich auf Texte gestoßen, in welchen die Lebensverhältnisse und Biografien von literarischen Übersetzer:innen empirisch erörtert werden (wie z.B. Sapiro 2016; Sela-Sheffy 2005 und 2008; Voinova und Shlesinger 2016). In ihrem Artikel untersucht Sapiro (2016) den Lebensweg literarischer Übersetzer:innen aus dem Hebräischen ins Französische. In den Interviews wurden die Übersetzer:innen nach ihren Motivationsgründen für die Sprachauswahl sowie nach ihren Lebens- und Arbeitsbedingungen befragt – viele der hier gestellten Fragen waren auch für meine Arbeit relevant.

Ebenfalls in Israel fragt Sela-Sheffy (2005 und 2008) nach den Gründen, warum sich Übersetzer:innen von Literatur für diesen Bereich entschieden haben. Die biografischen Narrative beinhalten oft ein „effort to portray translatorial competence as consisting of a unique disposition, an unexplainable gift that one either does or does not have, which defies any systematic knowledge and method of learning“ (Sela-Sheffy 2005: 12). Dabei wird der Zusammenhang mit der Kunst aufgebaut: „(1) the specific kind

of prestige which emanates from their acting as cultural custodians responsible for the shaping of the local culture, and (2) the prestige they derive from their acting as men of art, endowed with artistic creativity“ (Sela-Sheffy 2008: 611).

Die von den Übersetzer:innen beherrschten Sprachen werden als „central component of social and cultural identity“ beschrieben (Sapiro 2016: 61), die sich im Laufe des Lebens der Person entwickeln und zu einer Änderung der Übersetzungsart führen können. Die Sprache „ist kein starres System, weil die Welt, die es verhandelt, kein starres System ist, sondern ein Prozess. Auf der kollektiven Ebene vollzieht sich dieser Sprachprozess langsamer als auf der individuellen“ (Kinsky 2019). So untersucht Coracini (2006) den Einfluss der Mehrsprachigkeit auf die Identität der Übersetzer:innen und bezeichnet die Übersetzer:innen als „*êtres entre langues-cultures*“⁴: „il y a un point sur lequel ils sont tous d'accord : la traduction constitue un moyen privilégié de se mettre en contact avec d'autres cultures, d'autres façons de penser et d'organiser la vie et le monde, une bonne façon de se connaître soi-même et de remettre en question leur identité subjective et sociale“⁵ (Coracini 2006: 222).

Parallel dazu sind Übersetzer:innen in der öffentlichen Wahrnehmung immer präsenter. Neben der mittlerweile selbstverständlichen Erwähnung des Namens in jeder Veröffentlichung äußern sich Übersetzer:innen regelmäßiger in Vor- und Nachworten, Essays und Autobiografien (Dimitriu 2009). Im Berliner Guggolz Verlag, in dem ausschließlich übersetzte Werke veröffentlicht werden, wird den Übersetzer:innen die Gelegenheit geboten, sich in Vor- oder Nachwörtern zu ihrer Arbeit zu äußern und ihre Entscheidungen zu erklären (Interview mit Sebastian am 03.01.22).

Auch bei Buchvorstellungen werden die Arbeit und Eindrücke der Übersetzenden bisweilen ausführlicher erläutert. Zudem bieten Online-Plattformen jetzt weitere Möglichkeiten: So führen zahlreiche Übersetzer:innen Blogs oder veröffentlichen sogenannte Übersetzungsjournale (siehe die TOLEDO-Journale, z.B. Birkenhauer 2021), in welchen sie über ihre Erfahrungen und Entscheidungen berichten. In meiner Recherche nach Quellen bin ich zusätzlich auf Autobiografien, Essays und Interviews gestoßen, welche in höherem Maße auf die eigene Praxis und auf die Vorgehensweise eingehen (siehe z.B. Daran und Pfeiffer 2009; Johnson-Davies 2006; Kinsky 2019; Landers 2001). Dies trägt zum Bild von unabhängigen Übersetzer:innen bei.

Im Laufe der Forschung habe ich zahlreiche Gemeinsamkeiten mit Kunstfeldern festgestellt, vor allem bezüglich der Lebens- und Arbeitsbedingungen sowie der Biografien der Menschen (Grisold et al. 2011; Sela-Sheffy 2005 und 2008). Bereits in den 1960er Jahren bezeichnete Jiří Levý (1969) die literarische Übersetzung dezidiert als „Kunstgattung“, auch wenn dabei der Handlungsspielraum der Übersetzer:innen noch als relativ begrenzt beschrieben wurde. Die Beziehungen zwischen Kunst und

⁴ „Menschen zwischen Sprachen und Kulturen“.

⁵ „In einem Punkt sind sie sich alle einig: Übersetzungen sind ein ideales Mittel, um mit anderen Kulturen, Denkweisen und Organisationsformen des Lebens und der Welt in Kontakt zu treten, sie sind eine gute Möglichkeit, sich selbst kennenzulernen und die eigene subjektive und soziale Identität zu hinterfragen“.

literarischer Übersetzung wurden in der Translationswissenschaft bisher nur wenig untersucht, obwohl es offensichtliche Zusammenhänge gibt: „Literarische ÜbersetzerInnen sind KünstlerInnen im Sinne von selbstständigen kreativen Menschen und MittlerInnen der Gefühle der AutorIn“ (Bianchin 2017: 3). Allerdings handelt es sich in Bianchins Masterarbeit nicht um eine empirische Studie über Übersetzer:innen, ihre Arbeit und ihr Leben; es geht vielmehr um künstlerische Kompetenzen und Kreativitätsprozesse bei der Tätigkeit selbst.

Einige Quellen, die ich vor zwei Jahren für eine Feldforschung unter Künstler:innen im 2. Bezirk Wiens verwendet habe, waren auch für diese Arbeit relevant. Künstlerische Aktivitäten werden oft als besonders subjektiv und persönlichkeitsbezogen geschildert, häufig kommt das Wort „Leidenschaft“ vor (Sapiro 2007b). Der Literaturbereich stellt dabei eine extreme Form dar: „La littérature incarne la dimension vocationnelle des activités artistiques au plus haut degré : individuelle, solitaire, enchantée, elle repose sur la dénégation des déterminismes sociaux et sur la résistance à la rationalisation“⁶ (Sapiro 2007a: 13).

In *Art Worlds* beschreibt Howard Becker (2008) unterschiedliche Kunstbereiche anhand von Feldstudien. Die Arbeitsdefinition des Titels lautet: „Art worlds consist of all the people whose activities are necessary to the production of the characteristic works which that world, and perhaps others as well, define as art“ (Becker 2008: 34). Becker erläutert, wie jedes Kunstwerk das Ergebnis einer Arbeitsteilung ist. So hebt er die Funktion der Menschen hervor, denen das Kunstwerk nicht zugeordnet wird und es werden Ähnlichkeiten mit anderen Berufsrichtungen aufgezeigt.

Da auf einem Buchumschlag meist nur der Name der Autor:innen steht, wird nur bedingt darauf hingewiesen, dass zahlreiche andere Menschen im Herstellungsprozess tätig waren: Es sind ebenfalls Angestellte im Verlag dazuzuzählen (wie z.B. Lektor:innen), aber in gewisser Weise auch diejenigen, die an der materiellen Produktion teilgenommen haben und, falls es sich um ein Werk aus einer anderen Sprache handelt, die Übersetzer:innen – all diese Menschen gehören laut Becker zu den „Kunstwelten“. Sie spielen dabei eine bedeutende Rolle neben der üblich als Schöpfer:in gehandelten Person, auf die sich soziologische Kunststudien sonst konzentrieren.

Das Dasein literarischer Übersetzer:innen ist von ähnlichen sozio-ökonomischen Anliegen und Fragen der symbolischen Anerkennung geprägt, wie es bereits bei Schriftsteller:innen beschrieben wurde (Amlinger 2021; Bourdieu 2001; Lahire 2006). Die Selbstdefinition als Künstler:in betrifft sowohl ihren Lebensstil als auch ihre Arbeit selbst, da sich der individuelle Charakter im Zieltext mehr zeigt als erwartet (Kalinowski 2002). So wurden von Übersetzer:innen Merkmale wie Leidenschaft, Freiheit und Unabhängigkeit, Talent, aber auch Einsamkeit und Prekarität geschildert. Erwartungen an

⁶ „Die Literatur verkörpert die berufsbezogene Bedeutung künstlerischer Tätigkeiten in höchstem Maße: Sie ist individuell, einsam, verzaubert, sie beruht auf der Anfechtung sozialer Determinismen und auf dem Widerstand gegen die Rationalisierung“.

Literaturübersetzende ähneln denjenigen, die generell mit Künstler:innen in Verbindung gebracht werden: „they also expect translators to be ‚creative‘, referring to them with vocabulary such as ‚imagination‘, ‚high sensitivity‘, ‚literary sensibility““ (Sela-Sheffy 2008: 611).

Die künstlerische Identität der literarischen Übersetzer:innen steht demnach im Gegensatz zum Habitus der Unterwerfung und zur Anonymität. Die Lebensrealität der Literaturübersetzenden ist durchaus komplexer, oder wie es Sela-Sheffy beschreibt: „ambivalent view of themselves as located between ‚performers‘ and ‚creators““ (2008: 616). Die Translationswissenschaftlerin hat sich genauer für Persönlichkeitsmerkmale von Literaturübersetzer:innen interessiert: „there are apparently certain ‚recommended‘ personal tendencies that come with their ‚being translators‘ (such as a taste for ‚cultural‘ matters, a personal temperament, attitudes towards languages and education, a sense of professional dignity, societal connections and preferences, habits of organizing time, life-trajectories, etc.), which tendencies create their sense of group identification as well as distinction“ (Sela-Sheffy 2005: 15-16).

Zudem stellt sich die Frage, inwiefern es sich bei der Literaturübersetzung wie beim Dasein als Schriftsteller:in um einen Beruf im Weberschen (1985) Sinne handelt, da dieser zu einem regelmäßigen Einkommen führen und klar abgegrenzt sein soll (Amlinger 2021; Lahire 2006). Generell sind Aktivitäten im künstlerischen Bereich nur wenig kodifiziert (Becker 2008; Bourdieu 2001; Sapiro 2007b). So stellt Lahire für Schriftsteller:innen fest: „il est difficile — pour les acteurs comme pour le sociologue qui les étudie — de parler de ‚profession d’écrivain‘ et d’objectiver les situations sociales et économiques vécues par les membres d’une population aux contours incertains“⁷ (Lahire 2006: 38). Ähnlich klingt es in Carolin Amlingers (2021) Studie zur schriftstellerischen Arbeit in Deutschland, in welcher sie länger auf sozio-ökonomische Ungleichheiten und auf die gesellschaftliche Einbettung des literarischen Felds eingeht. Beide Werke waren für das Verständnis der Zusammenhänge und der Struktur des Literaturbetriebs hilfreich.

Dennoch wird oft beim Ausüben von mehreren Berufen unter Literaturübersetzer:innen die künstlerische Identität am meisten hervorgehoben, selbst wenn sie finanziell nur eine Nebenrolle spielt. Diese Besonderheit ist ebenfalls bei Schriftsteller:innen festgestellt worden (Bourdieu 2001; Lahire 2006). Anhand von Tiefeninterviews, Fragebögen sowie Paratexten untersuchte Bernard Lahire (2006) die Lebensbedingungen, Biografien und multiplen beruflichen Identitäten von französischen Autor:innen (welche dadurch definiert wurden, dass sie mindestens ein veröffentlichtes Buch vorzuweisen hatten). Auch in der bildenden Kunst sind die Akteur:innen in der überwiegenden Mehrheit darauf angewiesen, eine weitere Einkommensquelle zu haben (Moulin 1992).

⁷ „Es ist schwierig – sowohl für die Schriftsteller:innen als auch für die Soziolog:innen, die sie untersuchen –, von einem ‚Beruf der Schriftsteller:innen‘ zu sprechen und die sozialen und wirtschaftlichen Bedingungen zu objektivieren, wie sie von den Mitgliedern einer Gruppe mit ungewissen Konturen erlebt werden“.

Im Fall der literarischen Übersetzer:innen ist bisher nur wenig auf multiple Berufsidentitäten eingegangen worden (eine Ausnahme bildet dabei Meylaerts 2016). Deshalb habe ich auf soziologische und anthropologische Untersuchungen zu anderen Berufsgruppen zurückgegriffen, in denen es um das Thema der Berufsidentität ging, sei es in einer relativ ähnlichen Branche (wie bei Schriftsteller:innen in Amlinger 2021 oder Lahire 2006) oder in einem Berufszweig, mit dem es zunächst kaum Ähnlichkeiten zu geben scheint (wie im Fall der Berglandwirtschaft in Südtirol, siehe Holtkamp 2016). Im Rahmen dieser Forschung stellte sich heraus, dass es mit Letzterer mehr Ähnlichkeiten gab als ursprünglich gedacht. Auch hier spielt die Entscheidungsfreiheit für die Akteur:innen eine wichtige Rolle, während wirtschaftliche Interessen als nebensächlich beschrieben werden, obwohl es dabei Grenzen gibt: „Nur wenige Befragte konnten jedoch die starken Abhängigkeitsbeziehungen zu Staat, Wirtschaft und Gesellschaft mit dem Anspruch der Freiheit in Einklang bringen“ (Holtkamp 2016: 100) – wie wir sehen werden, treffen diese Lebensrealitäten immer mehr für Literaturübersetzer:innen im deutschsprachigen Raum zu.

4. Methoden und Zusammenstellung der erhobenen Daten

Auch wenn es in dieser Arbeit darum geht, den literarischen Übersetzer:innen mehr Sichtbarkeit zu ermöglichen, stellte es sich als schwierig heraus, genau das zu beobachten, was eigentlich die übersetzerische Tätigkeit ausmacht. Das Stereotyp der „Unsichtbarkeit“ (Venuti 2018), welches Übersetzer:innen nach wie vor begleitet, muss mitberücksichtigt werden. Die Tätigkeit der Dolmetscher:innen gilt hingegen als leichter zu beobachten (Koskinen 2008). Auch bei den Methoden gibt es Ähnlichkeiten zwischen den Literaturübersetzer:innen und bildenden Künstler:innen oder Schriftsteller:innen, da es sich um eine individuelle Tätigkeit handelt, in welcher der Arbeitsprozess keine idealen Möglichkeiten zur teilnehmenden Beobachtung bietet. Dementsprechend werden hier Selbstdarstellungen, Repräsentationen und Diskurse eine bedeutende Rolle spielen.

Die Überschneidung zwischen Beruflichem und Privatem bei den Übersetzer:innen stellt in der Forschung ein Hindernis dar (Buzelin 2007). Für mich war die Trennung zwischen Freizeit, Aufenthalt im Feld und sonstigen Forschungsetappen ebenfalls nicht selbstverständlich. Bereits der Besuch der Arbeits- und/oder Wohnräume der Übersetzer:innen oder ein Einblick darin während eines digitalen Interviews waren ergiebig. Auch hier erinnerte es mich an meine kleine Studie über die Kunstszene im Wiener Karmeliterviertel, in welcher das Feld nicht mit einem konkreten geografischen Raum übereinstimmte und ich es deshalb erst einmal definieren musste.

Obwohl ich mein Thema nicht explizit wegen der pandemiebedingten Maßnahmen gewählt habe, konnte ich diese selbstverständlich nicht ignorieren. Ich habe mich daher von vornherein für ein Thema entschieden, das sich von Wien (meinem derzeitiger Wohnort) und von Berlin aus (der Stadt, in der ich aufgewachsen bin und in der ich Kontakte in der Übersetzungsszene hatte) gut umsetzen ließ. Dadurch konnte ich flexibel sein und die Ungewissheit rund um die Pandemie möglichst kleinhalten. Dennoch hat sie mich im Forschungsprozess begleitet und sie war natürlich in den Gesprächen und Veranstaltungen präsent (siehe später in 8.3.2). Als regionaler Rahmen dieser Masterarbeit dient demnach der deutschsprachige Raum, mit einem Fokus auf Wien und Berlin, auch wenn es einzelne Gesprächspartner:innen aus anderen Bundesländern gab. Der einzige Übersetzer aus der Schweiz (der ebenfalls Autor und Dozent ist), den ich kontaktiert habe, verwies auf seine letzte Publikation, in welcher in der Tat auf die meisten meiner Fragestellungen eingegangen wurde (Ingold 2021).

Der überwiegende Teil der empirischen Daten wurde in Interviews mit angehenden, Teilzeit-, „etablierten“ und pensionierten Literaturübersetzer:innen gesammelt. Das Führen von Interviews (anstelle von z.B. Fragebögen) wurde von den Gesprächspartner:innen sehr geschätzt. Viele Übersetzer:innen nutzten die Interviews als Gelegenheit, um ausführlich über ihre Arbeit und ihre Lebensbedingungen im Allgemeinen zu berichten und zu reflektieren. Viele zeigten sich überrascht und

neugierig, dass sich Studierende anderer Fachrichtungen als die der Translationswissenschaften oder Philologien für ihre Arbeit interessierten⁸.

Insgesamt habe ich 26 Interviews geführt (mit 23 Personen), dazu kamen noch zusätzliche informelle Gespräche. Eine erste Interview-Phase fand vom 21. November 2020 bis zum 5. Jänner 2021 statt (überwiegend online, da persönliche Treffen zu diesem Zeitpunkt nicht empfehlenswert waren), eine zweite Phase erfolgte vom 20. Juli bis zum 10. September 2021 (hauptsächlich in Präsenz). Zum Abschluss habe ich im Jänner 2022 zwei Leitende von unabhängigen Kleinverlagen aus Berlin (Guggolz Verlag und Vorwerk 8) interviewt, um weitere Eindrücke über das literarische Feld zu gewinnen. Der Guggolz Verlag veröffentlicht literarische Übersetzungen nicht mehr lebender Autor:innen überwiegend aus dem nord- und osteuropäischen Raum, während der Verlag Vorwerk 8 seinen Programmschwerpunkt in folgenden Bereichen: „Film, Theater, Kultur, Literatur, Philosophie, Kunst und Lyrik“ hat.

Kurz nach der Ausarbeitung des Themas habe ich zwei explorative Gespräche mit persönlichen Kontakten aus der Übersetzungsszene geführt, wodurch der Einstieg ins Feld vereinfacht wurde, weil ich mich weniger davor scheute, vermeintlich naive Fragen zu stellen und weil ich mir einen ersten Einblick in das Thema verschaffen konnte. In diesen zwei Interviews wurden weitere Fragestellungen erschlossen. Anschließend habe ich mit den zwei ersten Interviewpartnern im Sommer 2021 ein zweites Gespräch geführt, um auch auf die neu erschlossenen Themen einzugehen.

Von den insgesamt 26 Gesprächen wurden 16 via Zoom, Jitsi oder Telefon geführt und 10 in Präsenz; es lässt sich dabei keine Schlussfolgerung über die Länge des Gesprächs ziehen. Allerdings habe ich gewisse Ungleichheiten bezüglich der Dichte der Informationen erkannt. So lag der Fokus in den Online-Interviews eher auf das Leben und die Arbeit der Übersetzer:innen (mit Ausnahme der Unterhaltungen mit den persönlichen Kontakten). Leider gab es bei diesen Interviews viel weniger Bereitschaft und Raum für Vor- und Nachgespräche oder *small talk*. Diese bieten oft ein Potenzial für weiteres Hintergrundwissen und sie können zu interessanten Auseinandersetzungen mit dem Stoff führen. Die meisten Interviews in Präsenz fanden in Cafés statt. Drei Gespräche fanden am Arbeitsort der Übersetzer:innen statt, in zwei Fällen war dies auch der Wohnort der Person.

Durch das Führen von Online-Interviews wurden räumliche Barrieren weniger als Problem wahrgenommen. Selbstverständlich war diese Art von Gesprächen davor schon denkbar, nur wurde diese Möglichkeit von mir erst ab 2020 tatsächlich für Forschungszwecke umgesetzt. Dadurch habe ich auch Übersetzer:innen aus anderen Bundesländern ohne zusätzlichen Aufwand interviewen können. Die Online-Tools wurden von allen Teilnehmenden beherrscht. Andererseits zeigte sich im Winter 2020/21 eine gewisse Pandemie-Müdigkeit. Zu diesem Zeitpunkt überwog der Eindruck einer gewissen

⁸ Dazu mehr im Abschnitt zur Reflexion.

Normalisierung dieser Forschungsumstände. In fast jedem Online-Interview waren die Kameras eingeschaltet, sodass ich einen Eindruck von der Mimik, Gestik und Umgebung der Interviewpartner:innen gewinnen konnte. Dennoch musste ich feststellen, dass bei dieser Art von Gesprächen der Fokus noch mehr auf der Sprache lag (auch wenn sprachliche Komponenten bei diesem Thema eine bedeutende Rolle spielen).

Ich habe die Online-Interviews meistens zu Hause geführt, die Übersetzer:innen waren ihrerseits am Ort, an dem sie üblicherweise arbeiten. Dementsprechend befanden wir uns jeweils in einem uns vertrauten Umfeld. Ich konnte ebenfalls einen Eindruck vom Arbeitszimmer erhalten, sonst wäre mir das nur in Ausnahmefällen gewährt worden. Oft haben die Übersetzer:innen über ihren Arbeitsort erzählt und einzelne Objekte in die Kamera gezeigt (überwiegend Bücher, die sie übersetzt haben). In den Gesprächen, die am Arbeitsort der Übersetzenden stattgefunden haben, hatte dies umso mehr einen materiellen Aspekt: Es wurde mir dadurch bewusster, was es bedeutet, wenn die Übersetzer:innen von „meinem“ Buch als konkretes Ergebnis reden.

Im Frühjahr 2021 habe ich eine längere Interview-Pause eingelegt, um mich weiter in das Thema einzulesen, die Gespräche zu transkribieren und über die ersten Ergebnisse zu reflektieren. In der zweiten Interview-Phase habe ich mit den Debatten rund um die Übersetzung Amanda Gormans ein Ereignis mitberücksichtigt, welches den Forschungskontext wesentlich erweitert hat. Ich war in gewisser Weise auch dankbar dafür, da die Themen der Identität und der Identifikation in der Übersetzung in der Öffentlichkeit angesprochen wurden. Somit hatten sich viele Übersetzer:innen bereits vor dem Gespräch zu diesem Thema Gedanken gemacht und die meisten sprachen es selbst an.

Ich wurde bei der Auswahl der Gesprächspartner:innen von den zwei ersten interviewten Übersetzer:innen beeinflusst, da sie mir weitere Kontakte weitergeleitet haben. Daraufhin nahm die Entwicklung unerwartet schnell ihren Lauf. So wurde ich positiv überrascht, als eine Interviewpartnerin meine Anfrage an ihre in Österreich ansässigen Kolleg:innen weiterleitete. Dadurch ergaben sich in den darauffolgenden Wochen sechs weitere Videogespräche. In der zweiten Interviewphase habe ich einzelne Übersetzer:innen direkt kontaktiert, auf die ich bei Veranstaltungen oder durch Presseartikel aufmerksam wurde. Ich hatte den Eindruck, dass ihre Beiträge spannend sein könnten, weil sie eine zuvor vernachlässigte Dimension darstellten. Als ich in meinem Umfeld über das Thema meiner Masterarbeit gesprochen habe, gaben mir Freund:innen und Bekannte an, dass sie persönlich Übersetzer:innen kennen – dabei war aber nicht immer klar, was genau mit diesem Begriff gemeint ist – und dass ich sie gerne kontaktieren könnte. Dadurch kam ich in Berührung mit Übersetzenden, die eher neu im Feld sind oder bereits pensioniert waren und auf die ich sonst wahrscheinlich nicht zugekommen wäre.

In den ersten vier Interviews habe ich das Gespräch mit folgender Frage begonnen: „Wie würden Sie Ihre Tätigkeit als Literaturübersetzer:in definieren?“ Nachdem ich festgestellt habe, dass diese

Einstiegsfrage eher für Verwirrung sorgte, habe ich sie angepasst zu „Wie ist es dazu gekommen, dass Sie Übersetzer:in geworden sind?“ Die Reaktion auf diese Frage war meist eine spontane und ausführliche Antwort, in der sich bereits viele biografische Angaben offenbarten (mehr dazu in 6.1). Vor allem bei Gesprächspartner:innen, die zweisprachig aufgewachsen sind, ging es am Anfang des Interviews länger um die Kindheit und Jugend sowie um das Verhältnis zu den jeweiligen Sprachen.

Meine Fragenliste bestand aus verschiedenen Themenblöcken, die aber von Gespräch zu Gespräch unterschiedlich abgefragt wurden. Am Ende waren es folgende Rubriken, welche alle auf die eine oder andere Weise in meine Arbeit eingeflossen sind: Einstieg ins übersetzerische Feld; Angaben zur Biografie und zur übersetzerischen Laufbahn; Aufträge, Arbeitsweise und Tagesplanung; Übersetzung und (künstlerische) Identität; Rolle der Übersetzung im Leben und weitere ausgeübte Berufe; Interaktionen mit anderen Akteur:innen im Literaturbetrieb; Vernetzung und Solidarität unter Übersetzer:innen; Wahrnehmung des Berufs in der Gesellschaft; linguistische und kulturwissenschaftliche Aspekte in der Übersetzung; Entwicklung der Übersetzung im Laufe der Zeit; Perspektiven der Übersetzung und des literarischen Felds.

In der Regel bin ich während der Interviews nicht der oben dargestellten Struktur gefolgt, sondern ich zog es vor, mich von der befragten Person leiten zu lassen, wie es anderwärtig empfohlen wird (Froschauer und Lueger 2020). Dabei habe ich ebenfalls an Amlingers Aussage gedacht: „Die Kunst der nichtstandardisierten Interviewführung besteht darin, eine soziale Interaktion aufzubauen, die gleichwohl methodisch geleitet ist“ (2021: 689). Die Fragen dienten eher als Rahmen, um mehr über die Lebensgeschichte der Person zu erfahren und um zu überprüfen, ob alles angesprochen wurde (Amlinger 2021; Atkinson 1998; Küsters 2009). Ich habe auch Fragen zu den anderen Berufsfeldern der Person gestellt, die sich als relevant für meine Forschung erwiesen, da es offensichtlich ein Teil des Lebens und der Identität der Übersetzer:innen ist (Lahire 2006; Meylaerts 2016).

In dieser Arbeit überwog eine induktive Herangehensweise, in welcher möglichst gegenstandsnahe Ansätze entwickelt werden, auch um vorgefasste Meinungen im Nachhinein widerlegen zu können. Um die Komplexität des Felds zu ergreifen und über die Diversität hinaus Schlüsse ziehen zu können, war es notwendig mit einer „grundlegenden Offenheit, die methodischen Zugänge und Vorannahmen, mit denen die Forschenden ins Feld eintreten, an die dort vorgefundenen Verhältnisse anzupassen“ (Eberhard und Kraus 2018: 44).

Deshalb habe ich im Laufe der Forschung die Fragenliste überarbeitet. Als ich mit den Interviews und mit dem Lesen vorankam, sind neue Bereiche dazugekommen. Die neuen Fragen betrafen vor allem die berufliche Identität und die Selbst- bzw. Außenwahrnehmung. Dadurch wurde der intersubjektive Aspekt der Forschung bestätigt, in welchem die befragten Personen im Feld einen Einfluss auf die Befunde ausüben und dementsprechend im Forschungsprozess mit involviert sind (Imeri 2017; Koning et al. 2019). Teilweise hat dies zu einem Eindruck von „Koproduktion“ der Daten geführt (Pels 2018).

Nur zwei Interviewpartner:innen wollten von mir im Vorhinein die Fragen kennen, wobei ich da keine Konsequenzen für den Gesprächsfluss festgestellt habe. In einem dieser Gespräche hatte sich der Interviewpartner ausführlich auf die Fragen vorbereitet und sich Notizen zu jeder Frage gemacht. Es erwies sich als besonders ergiebiges und strukturiertes (biografisch-chronologisch) Gespräch, welches in keiner Weise gestellt schien.

Ich habe zu jedem Interview vorab eine kurze Recherche geführt. Dabei habe ich ebenfalls Fragen aufgeschrieben, die mir spezifisch zur jeweiligen Person eingefallen sind, sei es wegen Besonderheiten in der Biografie bzw. in der Arbeit oder Äußerungen in weiteren Interviews. Letzteres kam allerdings selten vor, meistens war im Internet nur eine Beschreibung mit Geburtsjahr, Arbeitssprachen, absolvierten Studiengängen und bereits übersetzten Werken zu finden – abgesehen von wenigen „Stars“ interessieren sich die Medien nur gelegentlich für die Übersetzer:innen. Einige Gesprächspartner:innen haben mir vorab eine Kurzbiografie gesendet oder es gab eine persönliche Beschreibung durch die Kontaktperson, wenn es eine Weitervermittlung war.

Zusätzlich zum Gesprächsprotokoll habe ich in meinem Feldtagebuch ein Verzeichnis der Interviews mit folgenden Informationen angelegt: Vollständiger Name; Datum mit Uhrzeit; Wohnort der Person; Interview-Ort; Interview-Form bzw. -Mittel; Länge der Aufnahme; Sprachen, mit denen die Person arbeitet; Muttersprache(n); Geburtsjahr; Geschlecht; Studium und Abschluss; Nebenbeschäftigungen; eventuelle frühere Wohnorte im Ausland. Schließlich kommen in jedem Protokoll weitere Angaben über das Gespräch selbst hinzu, wie z.B. Anmerkungen zum Interview-Ort und zum -Datum; Erkenntnisse während des Interviews, die nicht in der Transkription zu erkennen sind; Bemerkungen im Nachhinein (z.B. welche Fragen ich nicht gestellt habe – sei es bewusst oder unabsichtlich). Ich habe die Gespräche möglichst genau verschriftlicht, aber etwaige kurze Unterbrechungen oder Wortwiederholungen entfernt – oder wie Pierre Bourdieu sagte, im Nachhinein ist eine Transkription auch eine „Übersetzung oder zumindest eine Interpretation“ (zitiert in Amlinger 2021: 694).

Obwohl sich alle Übersetzer:innen während des Interviews offen gezeigt und viel mitgeteilt haben, bevorzugte es eine Minderheit, nicht mit dem echten Vornamen zitiert zu werden. Ich habe mich am Ende der Einfachheit wegen dafür entschieden, für alle Gesprächspartner:innen (abgesehen von den zwei Verlagsleitern) ein Pseudonym zu verwenden. Damit wird ebenfalls verhindert, dass diejenigen, die möglichst unerkannt bleiben wollten, durch Informationen über andere doch kenntlicher gemacht werden. Ein Pseudonym ist in der anthropologischen Forschung keine ideale Lösung, da der eigentliche Vorname einen Kontext transportiert und etwas über die soziale und geografische Herkunft der Person (oder die ihrer Eltern) aussagen kann. So ist es im Literaturbereich eine Herausforderung, ein gutes Pseudonym zu finden: „generell kommt dem Pseudonym die ambivalente Funktion zu, einen vorgegebenen Namen auszublenden und ihn gleichzeitig, in welchem Verfremdungsgrad auch immer, präsent zu halten“ (Ingold 2021: 81). Ich habe die Interviewpartner:innen deshalb direkt nach einem

Namensvorschlag gefragt, welcher dem Geschlecht der Person entsprechen sollte. Die meisten hatten bereits ein Pseudonym im Kopf, einige gaben mir dabei die freie Wahl.

Bei einer Pseudonymisierung oder gar Anonymisierung der Personen wird das Verständnis der Zusammenhänge ein wenig reduziert, wie es bereits angemerkt wurde: „Da ethnographische Daten nur aus dem sozialen und kulturellen Kontext – also ergänzenden Informationen zu den Rahmenbedingungen – heraus interpretierbar sind, ist in vielen Fällen auch eine Pseudonymisierung ohne Verlust an Datendichte schwierig, eine Anonymisierung gänzlich unmöglich“ (Eberhard und Kraus 2018: 46). Es war mir ein Anliegen, diese Verluste im empirischen Teil möglichst zu mindern. Vor allem bei Menschengruppen überschaubarer Größe können einzelne Akteur:innen leicht erkannt werden, selbst wenn nur wenige Informationen preisgegeben werden (Eberhard 2020). In seiner Studie zur französischen Literatur erteilt Bernard Lahire (2006) nur einzelnen Autor:innen ein Pseudonym, während Carolin Amlinger (2021) sämtliche deutsche Schriftsteller:innen umbenennt.

Das Risiko der Wiedererkennbarkeit ist im relativ kleinen Feld der Übersetzer:innen ebenfalls vorhanden, in welchem bereits die Sprachkombination (wenn es sich um eine sogenannte kleine Sprache handelt) oder der Wohnort (wenn es nicht gerade eine Großstadt ist) viel preisgeben und es nach kurzer Nachforschung eindeutig sein kann, um welche Person es sich handelt. Gleichzeitig ist es für einige Äußerungen relevant, mit welchen Sprachen die Person arbeitet und in welchem Umfeld sie lebt. Ferner haben mich drei Gesprächspartner:innen zum Abschluss des Gesprächs gefragt, ob sie die Zitate aus dem Gespräch vor der Veröffentlichung gegenlesen können. Im Nachhinein war es eher ein Vorteil, da es die Möglichkeit geboten hat, einige Aussagen genauer zu ergründen.

Neben dem Führen von Interviews habe ich ebenfalls an Veranstaltungen teilgenommen. Ich habe zu Beginn der Forschung zwei Kurse am Zentrum für Translationswissenschaft der Universität Wien besucht („Transkulturelle Kommunikation“ und „Translatorische Methodik intra- und interlingual“), welche im Bachelor Transkulturelle Kommunikation angeboten werden, woran das Masterstudium Translationswissenschaft anschließt. Sie stellen demnach einführende Grundlagen für zukünftige Übersetzer:innen zur Verfügung, auch wenn die gesamte Vielfalt des Translationsfelds, einschließlich des Dolmetschens und der technischen Übersetzung, mit einbezogen wird. Dadurch habe ich mehr über die Erwartungen und über relevante praktische Informationen zu diesem Arbeitsbereich erfahren.

Im Oktober 2020 habe ich ein informelles Gespräch mit einer Studierenden der Transkulturellen Kommunikation geführt, um mir einen ersten Überblick über den Studiengang zu verschaffen. Unter den späteren Interviewpartner:innen waren auch Studierende, die in Wien ein solches Studium absolvieren oder es vor kurzem abgeschlossen haben, alle bezeichnen sich selber als „Übersetzer:innen“. Außerdem waren unter den Gesprächspartner:innen Übersetzer:innen dabei, die in universitären Einrichtungen in Deutschland und in Österreich lehren oder gelehrt haben.

Zudem habe ich im Rahmen dieser Forschung Veranstaltungen besucht, in der Übersetzer:innen aufgetreten sind und in denen ihre Arbeit sowie aktuelle Debatten in der Übersetzung im Mittelpunkt standen. Dazu kamen weitere Veranstaltungen im Literaturbereich, wie Vorstellungen von neuen Büchern (vor allem im Literarischen Colloquium Berlin – LCB – und im Literaturhaus Wien), Buchmessen (Buch Wien) und Literaturfestivals (Internationales Literaturfestival Berlin – ILB). Dabei wurde mir die immer größere Ausdehnung, Globalisierung und Kommerzialisierung des Literaturbetriebs noch mal bewusst, wie sie bereits andere kulturelle Bereiche betreffen (Plachta 1998).

In der literarischen Öffentlichkeit ist das Thema der Identität immer häufiger präsent. Die Debatte rund um die Übersetzung von Amanda Gormans Lyrik wurde 2021 in fast allen Veranstaltungen erwähnt, in denen es explizit um das Thema Übersetzung ging, obwohl im Vorhinein immer darauf hingewiesen wurde, dass es möglichst nicht angesprochen werden sollte (zumindest ab Juni 2021) – es kam aber scheinbar unausweichlich immer wieder vor. Zusätzlich habe ich in Wien Vorträgen an Forschungsinstituten beigewohnt (Internationales Forschungszentrum Kulturwissenschaften – IFK, Institut für die Wissenschaften vom Menschen – IWM, Institut für Kulturwissenschaften und Theatergeschichte – IKT). Auch in den kultur- und sozialwissenschaftlichen Forschungsinstitutionen gibt es ein zunehmendes Interesse für das Thema Übersetzung. Dabei wurden allerdings hauptsächlich kulturhistorische Aspekte angesprochen, die Arbeit und die Identität der Übersetzer:innen selbst spielten nur eine Nebenrolle.

Schließlich habe ich einen eigenen Übersetzungsversuch gemacht, auch wenn es vielmehr eine literarische Übung und Arbeit am Text war. Im Nachhinein diente dieses Experiment vor allem der persönlichen Reflexion und es war ebenfalls für die Überlegungen zur maschinellen Übersetzung hilfreich. Dafür habe ich drei Ausschnitte aus *Vernon Subutex* übersetzt, dem ersten Band der Roman-Trilogie von Virginie Despentes (2015). Anschließend habe ich meine Version mit den Übersetzungen von Claudia Steinitz (Despentes 2017), DeepL und Google Translate verglichen⁹.

⁹ Ich werde im dritten Kapitel des empirischen Teils (8.3.3) sowie im Reflexionsteil ausführlicher davon erzählen.

5. Überblick über das Feld und über die Interviewpartner:innen

Da es in Westeuropa jeweils keine Verbände oder Institutionen gibt, in welchen alle landesweit tätigen Übersetzer:innen zwangsläufig registriert sind, lässt sich in der Regel keine statistische Übersicht verschaffen (Heilbron 1999; Heinich 1984; Kalinowski 2002; Lauber 1996; Silbermann und Hänseroth 1985). Der Verband deutschsprachiger Übersetzer:innen literarischer und wissenschaftlicher Werke zählt Stand 2020 1 355 Mitglieder (VDÜ 2020). Allerdings ist dabei nicht deutlich, inwieweit bei den Mitgliedern die literarische Übersetzung eine reguläre und bezahlte Tätigkeit ist.

Ein interviewter Übersetzer bestätigt, wie unklar das Feld definiert ist: „Man kann es schlecht beziffern, weil man das Gewerbe nicht anmelden muss. Deshalb weiß man nicht, wie viele Übersetzer unterwegs sind. Aber es sind relativ viele, die Schwelle ist niedrig. Dann gibt es auch absolut arrivierte und etablierte Leute“ (Interview mit Christian am 7. September 2021). Ähnliche Bestimmungen gelten für andere künstlerische Richtungen, beispielsweise für Schriftsteller:innen (Lahire 2006). Wir werden sehen, dass es weitere soziologische Ähnlichkeiten mit literarischen Autor:innen gibt, insbesondere was die soziale Herkunft, den Wohnort, die Ausbildung sowie die Nebenbeschäftigungen angeht (Lahire 2006; Sapiro 2007a). An dieser Stelle will ich nun kurz das Feld und die von mir interviewten Übersetzer:innen vorstellen.

Muttersprache

Das Thema der Muttersprache(n) hat mich im Laufe dieser Forschung stets begleitet¹⁰. Traditionell wurde von Übersetzer:innen erwartet, dass sie ausschließlich in ihre (vermeintlich klar definierte und im Singular stehende) Muttersprache übersetzen. Es wird jedoch auch in Westeuropa immer mehr wertgeschätzt, dass viele Menschen zweisprachig aufwachsen oder sich im Laufe ihres Lebens in anderen Ländern niederlassen. Obwohl sie in der Globalgeschichte wahrlich kein neues Phänomen ist, wird Mehrsprachigkeit dennoch durch den Fortbestand von Nationalstaaten in Europa auf der politischen Ebene oft als Ausnahme, wenn nicht als Anomalie bewertet (Eriksen 2010). Parallel dazu hat sich die Einstellung zur Frage der Muttersprache bei der Übersetzung gewandelt:

„Früher hieß es, das haben wir so gelernt, ‚Regel Nummer 1: Du musst in die Muttersprache und nur in die Muttersprache übersetzen‘. Aber heute bedeutet das immer weniger. Viele wissen gar nicht mehr, was ihre Muttersprache ist, bzw. das Übersetzen ist der Moment, in dem man beschließt, ‚aha, ich kann in diese Sprache am besten übersetzen, dann ist das wohl meine Muttersprache‘“ (Interview mit Christian am 28. November 2020).

Allerdings wurde schon mehrmals belegt, dass „Muttersprache“ ein ambivalenter und durchaus problematischer Begriff ist (Yildiz 2012). Deshalb bin ich hier bevorzugt auf die Wahrnehmung und auf

¹⁰ Ich werde im Reflexionsteil meinen persönlichen Bezug zu dieser Frage erläutern.

das eigene Verständnis der Übersetzer:innen eingegangen. So sagte eine mehrsprachig aufgewachsene Übersetzerin über ihren eigenen Werdegang, dass er „unsere ganzen Begrifflichkeiten von Erst- und Zweitsprache durcheinanderschmeißt“ (Interview mit Marina am 8. Dezember 2020): Sie ist als Jugendliche nach Österreich gezogen, davor hatte sie nur Grundkenntnisse der deutschen Sprache. Am Ende wurde letztere zu ihrer bevorzugten Sprache und sie kann sich nicht mehr vorstellen, in ihre ursprünglichen Muttersprachen zu übersetzen: „Deutsch ist der Mittelpunkt. Es muss in der Übersetzung für jeden Menschen eine stärkste Sprache geben, und für mich ist das seit 25 Jahren Deutsch“.

Heutzutage wird der Begriff der Muttersprache ebenfalls in der Literaturwissenschaft hinterfragt (Sievers et al. 2017), auch wenn er zuvor in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts eine weniger wichtige Rolle zu spielen schien und es weniger Vorbehalte gab (Yildiz 2012). Dies war insbesondere im Kontext der späten Habsburgermonarchie (Dippel 2015), aber auch in den folgenden Jahrzehnten der Fall (Sievers et al. 2017), wie beispielsweise bei Elias Canetti (1995). Nachdem die mehrsprachige und transnationale Tradition in Österreich nach dem Zweiten Weltkrieg verdrängt wurde, ist am Ende des 20. Jahrhunderts wieder vermehrt darauf eingegangen worden, u.a. mit dem Preis „schreiben zwischen den kulturen“ vom Verein Exil (Schwaiger 2016). Insbesondere die jüngere Generation der Gesprächspartner:innen ist in den Interviews kritisch mit dem Begriff „Muttersprache“ umgegangen: „Das ist auch wieder so ein schwieriges Thema, Muttersprache... Was ist das überhaupt? Was bedeutet Erstsprache? Das ist für viele Menschen nicht klar definierbar. Vielleicht ist die Bildungssprache Deutsch und die Sprache, die zu Hause gesprochen wird, Italienisch oder Arabisch. Ich finde, das kann man schwer trennen“ (Interview mit Stefanie am 6. August 2021).

8 der 21 interviewten Übersetzer:innen gaben an, mehr als eine Muttersprache zu haben bzw. mit mehr als einer Sprache aufgewachsen zu sein. Das Verständnis davon fiel allerdings unterschiedlich aus, so hieß es nicht unbedingt, dass ein Elternteil zu Hause diese Sprache verwendet: „wenn mich jemand nach meiner Muttersprache fragt, dann ist es in meinem Fall Deutsch, weil meine Mutter Deutsch gesprochen hat. Aber das bedeutet eigentlich nicht viel. Es kommt auch sehr darauf an, in welchem Kontext ich gefragt werde. Meistens sage ich, dass ich zweisprachig aufgewachsen bin. Das ist – glaube ich – das Leichteste“ (Interview mit Stefanie am 6. August 2021). Teilweise wurde der Begriff auch so verstanden, dass man Zeit seines Lebens in anderen Ländern aufgewachsen ist oder eine zweisprachige Schule besucht hat.

Dabei muss schließlich angemerkt werden, dass nicht alle interviewten Übersetzer:innen mit ihrer selbst definierten Muttersprache arbeiten. Einzig zwei Gesprächspartner:innen erlernten die deutsche Sprache in der Schule, sie beherrschten diese deshalb erst als Jugendliche bzw. junge Erwachsene. Auch wenn es generell kaum welche in den übersetzerischen Feldern Westeuropas gibt (Marasligil 2021), waren unter meinen Interviewpartner:innen nur wenige Menschen mit sogenannter Migrationsgeschichte. Dieser Begriff lässt sich allerdings nicht klar definieren, er kann problematisch sein und Ungleichheiten

hervorheben, da beispielsweise ein von mir interviewter Übersetzer mit französischem Elternteil im Gegensatz zu einer anderen Übersetzerin mit nigerianischem Elternteil im allgemeinen Sprachgebrauch nicht unbedingt als Person mit Migrationsgeschichte bezeichnet wird.

Ausgangssprache

Ich habe als Kriterium bei der Auswahl der interviewten Übersetzer:innen einzig Deutsch als Zielsprache festgelegt und somit sämtliche Ausgangssprachen mit einbezogen. Nachdem ich Casanovas Artikel (2002) über Ungleichheiten im globalen Literaturmarkt gelesen habe, lenkten die ersten Interviews ebenfalls meine Aufmerksamkeit auf die Gegensätze in den Arbeitsverhältnissen je nach Ausgangssprache. Dabei wurde offensichtlich, dass es relevant sein kann, eine große Vielfalt an Sprachen mit einzubeziehen, da je nach Sprache ein unterschiedliches Ausmaß an Wettbewerb und Netzwerkstrukturen sowie eine mehr oder weniger große Anzahl an Aufträgen impliziert werden.

12 Übersetzer:innen gaben an, dass sie mit mehr als einer Ausgangssprache arbeiten, 5 Gesprächspartner:innen zählen sogar 3 Ausgangssprachen auf. Dabei ist allerdings die Arbeitsaufteilung nach Sprache meist ungleichmäßig. Zusätzlich gaben 4 der Gesprächspartner:innen an, dass sie in beide Richtungen übersetzen bzw. übersetzt haben, in 3 dieser Fälle waren es jeweils die zwei Muttersprachen. Deutsch ist dann sowohl Ausgangs- und Zielsprache sein und die Unterscheidung ist dementsprechend ambivalent.

Art der übersetzten Texte

Es geht in dieser Masterarbeit um Übersetzer:innen von Literatur, welche hier einer relativ breiten Definition untersteht (siehe die Anmerkung in der Einleitung und Venuti 2018). Bei einer einzigen interviewten Person lag der Fokus eher auf sogenannte Fachübersetzungen, die eigentlich in dieser Arbeit nicht mit eingeschlossen wurden; das Gespräch hat jedoch zusätzliche Einblicke in das Translationsfeld ermöglicht. Ich habe zudem 3 angehende Übersetzer:innen interviewt, welche bisher nur wenige übersetzte Texte veröffentlicht haben.

Wohnort

13 Gesprächspartner:innen leben die meiste Zeit in Österreich (davon 10 in Wien), während 8 hauptsächlich in Deutschland wohnhaft sind (davon 7 in Berlin). Die überwiegende Mehrheit wohnt demnach in der Hauptstadt, in welcher generell viele Übersetzer:innen ansässig sind (selbst wenn Österreich zentralisierter als Deutschland ist). Das Land schien im Nachhinein weniger relevant zu sein, auch wenn es z.B. bei Austriazismen und bei der Vormachtstellung deutscher Verlage einen Unterschied ausmacht. In der Tat haben viele in Österreich ansässige Übersetzer:innen darüber berichtet, dass es in Deutschland teilweise bessere Bedingungen gibt, da es dort mehr Verlage, mehr Möglichkeiten zur Vernetzung und bessere Verhandlungsgrundlagen gibt. Wie wir sehen werden, spielt aber die Unterscheidung zwischen Stadt und Land in beiden Ländern eine wichtigere Rolle.

Aufenthalte in den Ländern der anderen Sprache

Die meisten interviewten Übersetzer:innen haben zumindest einige Monate in einem der Länder der Ausgangssprache verbracht. Oft wird ein solcher Aufenthalt als selbstverständlich für das Beherrschen einer Sprache dargestellt. So wurde auch betont, dass es empfehlenswert ist, regelmäßig Reisen dorthin zu unternehmen und sich mit Muttersprachler:innen zu unterhalten, um auf dem neuesten Stand zu sein (Landers 2001). Längere Aufenthalte waren aber insgesamt weniger üblich, als ich erwartet hatte, denn einige der befragten Übersetzer:innen kennen die jeweiligen anderen Länder nur aus dem Urlaub und von Kurzreisen (manchmal lässt sich das mit politischen Gründen erklären), wobei dies häufig als Nachteil für die Arbeit wahrgenommen wurde.

Altersklasse

Die Interviewpartner:innen waren zum Zeitpunkt des Gesprächs zwischen 24 und 74 Jahre alt, davon waren 9 älter als 60 und 6 jünger als 35. Die Gesprächspartner:innen der ersten Interviewphase waren in der Regel älter als 50. Dafür habe ich mich in der zweiten Phase auch mehr mit jüngeren Übersetzer:innen unterhalten. Durch das Einbeziehen von unterschiedlichen Altersgruppen wurden langfristige Entwicklungen veranschaulicht, wie z.B. zunehmende neoliberale Zustände im Literaturbetrieb sowie die Informatisierung und die Automatisierung von Arbeitsprozessen. So wurde mir beschrieben, wie die Arbeitslage der Übersetzer:innen in den letzten Jahrzehnten immer prekärer wurde und wie gleichzeitig die Abhängigkeit gegenüber staatlichen und privaten Förderinstitutionen stetig wuchs. Durch diese Generationenvielfalt kamen zudem unterschiedliche Ideale und Erwartungen zu Karrierebeginn zum Vorschein. In diesem Zusammenhang ist ebenfalls der Zeitpunkt des Beginns der Laufbahn als Übersetzer:innen relevant. Einige haben ihre Arbeit mit literarischen Texten erst später aufgenommen (auch wenn sie davor meistens andere Arten von Texten übersetzt hatten) oder sie üben diese Tätigkeit nach wie vor nur für einen Nebenverdienst aus.

Geschlecht

Unter den interviewten Übersetzer:innen waren 14 Frauen und 7 Männer, wodurch die ungleiche Verteilung nach Geschlechtern im deutschsprachigen Raum einigermaßen respektiert wurde. Deshalb waren sie in dieser Hinsicht halbwegs repräsentativ, auch wenn dies nicht gezielt anvisiert wurde.

Studium

10 Gesprächspartner:innen haben ein theoretisches Translationsstudium oder eine Ausbildung zum/zur Übersetzer:in abgeschlossen, bzw. sie waren zum Zeitpunkt des Gesprächs in diesem Studiengang eingeschrieben. Je nach Zeitpunkt des Studiums und je nach geografischem Kontext gab es beim Studium einen unterschiedlichen Schwerpunkt, die wenigsten haben einen Fokus auf Literaturübersetzung gehabt. Einige interviewte Übersetzer:innen haben wiederum erst nach der ersten Veröffentlichung ein Translationsstudium aufgenommen. Am meisten verbreitet sind unter

Übersetzer:innen immer noch Abschlüsse in philologischen Studiengängen (insgesamt 14 Gesprächspartner:innen, teilweise Mehrfachnennungen). Nur eine Person hat weder ein Translationsstudium, noch ein philologisches Studium absolviert.

Es handelt sich demnach unter den interviewten Übersetzer:innen um eine ausgesprochen qualifizierte Menschengruppe (wie es bereits öfters beschrieben wurde – Kalinowski 2002; Lauber 1996; Sapiro 2016; Voinova und Shlesinger 2016), auch wenn dieses Adjektiv dadurch relativiert wird, dass die literarische Übersetzung ein freier Beruf ist, den theoretisch jede Person ausüben kann. Alle Interviewpartner:innen haben mindestens einen Bachelor-Abschluss, wobei dies nur die jüngere Generation betrifft, welche in der Regel noch einen weiteren Studienabschluss anvisiert. Die überwältigende Mehrheit hat mindestens einen Magisterabschluss (oder Äquivalent), 7 haben gar einen Dokortitel.

Soziale Herkunft

Ich habe nicht immer explizit nach der sozialen Herkunft gefragt. Wenn das Thema angesprochen wurde, wurde offensichtlich, dass die Interviewpartner:innen mehrheitlich aus Familien der Mittelschicht oder des sogenannten Bildungsbürgertums stammen, wie es bereits von Kalinowski (2002) und Sapiro (2007b) generell für Künstler:innen festgestellt wurde¹¹.

Nebeneinkünfte und Nebenbeschäftigungen

Übersetzer:innen von Literatur haben in der Regel kein festes Monatseinkommen. Als Selbstständige sind sie von Einzelaufträgen abhängig und dies führt nicht selten zu prekären Lebensbedingungen. Die Literaturübersetzung als einzige bezahlte Tätigkeit bleibt ein Ideal, welches für die Mehrheit unerreichbar ist. Deshalb benötigen die allermeisten weitere Einkommensquellen (Lauber 1996; Meylaerts 2016; Millischer 2016). Dabei übten Übersetzerinnen historisch weniger oft einen anderen Beruf aus als Übersetzer. Dies kann mit traditionellen Geschlechterrollen erklärt werden (Lauber 1996), jedoch war diese Tendenz nicht unter meinen Interviewpartner:innen zu erkennen. Gleichzeitig fügten einige Übersetzer:innen hinzu, dass die Vielfalt der Tätigkeiten Vorteile bieten kann (siehe dazu 7.3). Die meisten anderen Berufsfelder, in denen Literaturübersetzer:innen tätig sind, sind ebenfalls durch Unsicherheit und Instabilität gekennzeichnet. Allerdings bilden diese Tätigkeiten einen ungleichen Stellenwert hinsichtlich des Einkommens und des zeitlichen Aufwands.

¹¹ Ich werde im ersten empirischen Kapitel (6.1) ausführlicher darauf eingehen.

6. Wege zur Übersetzung und künstlerische Identität

6.1 Einstieg ins übersetzerische Feld

6.1.1 Frühes Interesse für Sprachen und Literatur

Wie auch unter Literaturübersetzer:innen in anderen empirischen Studien (Sapiro 2016; Voinova und Shlesinger 2016) war unter meinen Gesprächspartner:innen ein Interesse für Sprachen und Literatur schon im Kindesalter vorhanden. Viele Übersetzer:innen stammen aus dem sogenannten Bildungsbürgertum und sie erzählten mir, dass sie bereits als Kind gerne und viel gelesen haben. Obwohl es im Prinzip nur wenige Richtlinien zum Einstieg in die künstlerische Arbeit gibt, spielen das kulturelle Kapital und die soziale Herkunft eine nicht zu unterschätzende Rolle (Sapiro 2007b). Ähnlich wie weitere Interviewpartner:innen erzählte der Übersetzer Otto ausführlich von seinen Erfahrungen mit Sprachen und Büchern als Kind und Jugendlicher:

„Ich habe nicht bewusst begonnen, mich für Literatur und Sprachen zu interessieren. Niemand beginnt bewusst zu zeichnen oder zu malen und wird später Künstler, sondern das geschieht einfach. Was die Literatur betrifft, war es, wie es in einem bürgerlichen Haushalt ist: Es gibt Bücher, es wird gelesen, es werden Hörspiele gehört, Kinderfunk und Schulfunk. Damit fing es an, viel übers Hören und über Radioprogramme. Wir hatten ganz lange keinen Fernseher, wir hatten Leseausweise für die Stadtbibliothek, da gab es eine große Kinder- und Jugendbuchabteilung und ich habe viele Bücher ausgeliehen. Aber wir hatten auch zu Hause viele Bücher, es wurde abends vorgelesen. So wächst man also in Sprache hinein“ (Interview mit Otto am 24. August 2021).

Neben dem Interesse für das Wort war ebenfalls bei den meisten Interviewpartner:innen schon länger der Wunsch da, später einen Beruf auszuüben, der in diese Richtung geht und „irgendwie was mit Büchern zu tun hat“ (Interview mit Markus am 9. September 2021), aber nur selten wurde es direkt mit dem Übersetzen in Verbindung gebracht. Unter den Interviewpartner:innen, die mehrsprachig aufgewachsen sind, gab es hingegen früh ein Bewusstsein für die Sprachvermittlung:

„Sprache war irgendwie immer ein inhärenter Teil meines Lebens und auch meines Aufwachsens. Meine Mutter hat immer Norwegisch mit mir gesprochen, mein Vater hat Deutsch gesprochen und gelebt haben wir in Belgien, da haben mir das Land und die Schule Französisch beigebracht. In diesem Dreieck sehr gleichwertiger Sprachen und kultureller Erfahrungen bin ich aufgewachsen. Dadurch war dieses Spiel von einer Sprache in die andere für mich immer sehr natürlich“ (Interview mit Alexia am 22. Dezember 2020).

Die meisten anderen Interviewpartner:innen eigneten sich auch ihre ersten Fremdsprachkenntnisse bereits als Kind an und das Erlernen von anderen Sprachen wurde im familiären Umfeld gefördert. So sprach beispielsweise Otto von seinen Verwandten in England: „Da waren wir oft als Kinder und Jugendliche in den Ferien, manchmal auch länger, und wir lernten da Englisch naturgemäß. Anfangs habe ich überhaupt nichts verstanden, aber da bekamen wir das Englische sozusagen auf dem Silbertablett serviert“ (Interview mit Otto am 24. August 2021).

Wenn das Interesse für Sprachen und Literatur nicht zu Hause gefördert wurde, war der Sprachunterricht in der Schule die Gelegenheit, die spätere Leidenschaft anzuregen, wie es beispielsweise der Fall bei Christian war:

„Ich bin in einem – sagen wir mal – umbauten Land aufgewachsen, und da kam man nicht so raus. Aber das, was für uns möglich war, war für mich schon als Kind sehr faszinierend. Ich war in einer Russisch-Klasse, schon mit 8 Jahren ging es los, obwohl mir diese Sprache etwas suspekt war, weil sie ideologisch daherkam und weil sie so verkauft und gelehrt wurde. Aber zu sehen, dass man dieselben Dinge auch ganz anders sagen konnte, das war schon sehr faszinierend“ (Interview mit Christian am 7. September 2021).

Christians Lebensweg stellt eine Ausnahme zum Narrativ der bildungsbürgerlichen Herkunft dar. Er verwies auf die Erzählungen von Didier Éribon, der im deutschsprachigen Raum vor allem wegen seines autobiografischen Essays *Rückkehr nach Reims* (2010) bekannt ist. Darin beschreibt Éribon seine Kindheit und Jugend in einem homophoben, rassistischen und anti-intellektuellen Arbeiter:innenmilieu. Christian wies auf Parallelen mit dieser Laufbahn:

„Mein Elternhaus hat ein bisschen was davon. Es war nicht direkt intellektuellenfeindlich, aber es war schon sehr fern. Mein Vater stammte aus einer landwirtschaftlichen Umgebung. Sein Vater hatte ein Taxigeschäft aufgemacht, er war der erste, der nicht Bauer oder Landarbeiter wurde. Mein Vater war Ingenieur für Landtechnik, meine Mutter arbeitete in derselben Branche. Lesen waren sie alle nicht gewöhnt, oder kaum, vielleicht haben sie mal Zeitung gelesen. Die Bibliothek ist auch ein Klassiker gewesen, sie hing an der Wand. Bei uns stand jetzt nicht die Bibel, aber eher so Gesundheitsratgeber und dann eben Bücher, die man mal geschenkt bekommen hat“ (Interview mit Christian am 7. September 2021).

Zwei Interviewpartner erzählten mir ausführlicher von einer ersten Übersetzungserfahrung, die sie in der Schulzeit vollbrachten. An dieser Stelle lohnen sich längere Ausschnitte aus den Gesprächen, Robert berichtete beispielsweise:

„Ich habe zum Beispiel einmal in Englisch, als ich schon auf einer schlechten Note gestanden bin, ein ganzes Buch nach und nach übersetzt, das war von Kurt Vonnegut, ein kurzer Roman, *Cat's Cradle*. Ich habe mir so genug Wortschatz und Geläufigkeit angeeignet, dass ich das Jahr schaffen konnte. Am Anfang war das nur so eine Übung, aber am Ende war das ganze Buch übersetzt. Das war mit der Hand geschrieben, in einem Heft, mit Bleistift. Das ist längst irgendwo verschollen, ich denke, ich habe es weggeworfen, als es fertig war. Es hat auch überhaupt keinen Wert gehabt über das hinaus, was es für mich damals sein sollte. Aber ich weiß noch, dass ich mir damals schon überlegt habe, wie man gewisse Stellen besser übersetzen könnte“ (Interview mit Robert am 20. Juli 2021).

Christian hat wiederum als Kind eine Erzählung von Čechov übersetzt, nachdem der Sohn einer Nachbarin ihm ein Buch auf Russisch gebracht hatte:

„Es war mein erstes fremdsprachiges Buch, ich habe es lesen wollen und ich habe es irgendwie mit dem Wörterbuch gemacht. Es war sehr mühsam, ich war um die zehn Jahre alt. Das könnte man natürlich als übersetzerische Urszene begreifen. Ich meine, mich an diesen Moment zu erinnern, wo ich beschloss das aufzuschreiben, was ich da verstanden hatte. Es gibt da einige knifflige Sachen und am nächsten Tag hast du es schon vergessen. Deswegen schrieb ich das auf

und am Ende war es halt eine Übersetzung. Es hat einen Monat gedauert und ich hatte keine Ahnung, wer Čechov war und ich wusste nicht, dass es das natürlich auf Deutsch gab. Deswegen glaube ich schon, dass da frühzeitig irgendwas in mir war“ (Interview mit Christian am 7. September 2021).

Christian hat erst spät damit angefangen, diese Geschichte wieder zu erzählen und er wollte sie auch mir gegenüber relativieren: „es hat etwas Künstler-stereotypenhaftes, das macht einen irgendwie interessant. Irgendwelche Musiker erzählen so was doch auch. Das war mir immer so ein bisschen peinlich. Aber ich finde es zu interessant, um es zu verschweigen. Es hat auch was Beängstigendes, aber das entwickelt man ja manchmal als Kind, diese Beharrlichkeit, also da dran zu bleiben“ (Interview mit Christian am 7. September 2021).

Es wurden an dieser Stelle bereits einige Gründe für die Auswahl der späteren Arbeitssprache erwähnt. Am häufigsten genannt wurde die Familie, gefolgt von einer längeren Vorliebe für ein Land bzw. für eine Sprache. Die Auswahl der Arbeitssprachen der Gesprächspartner:innen ist allerdings auch manchmal mit Zufällen verbunden und sie erfolgte nicht immer freiwillig, in diesen Fällen ging es mehrheitlich um sogenannte „kleine“ und/oder nicht-indoeuropäische Sprachen. Dabei fingen die Übersetzer:innen erst im Erwachsenenalter damit an, diese Sprache zu erlernen.

Beispielsweise hat Erica als Studierende eher zufällig angefangen, Georgisch zu lernen: „Es war schon länger der Wunsch da, dass ich eine neue Sprache lerne. Ich habe überlegt: Portugiesisch, Rumänisch,... Dann war ich an einem Abend im Gasthaus auf einer Lesung. Ich bin gegenüber von einer Georgierin gesessen und habe dann mit ihr zu reden begonnen. Ich habe die ersten georgischen Wörter von ihr gehört. Dann ist es so weiter gegangen“ (Interview mit Erica am 11. Dezember 2020). Auch Robert hat als Student begonnen, die Sprache zu erlernen, aus der er heute mehrheitlich übersetzt: „Ich habe wirklich mit – wie alt war ich damals – ungefähr 25 begonnen aus dem Stand, also von null auf, Slowenisch zu lernen. Im Gegensatz zur Schule, wo mir Sprachen zu lernen schwergefallen ist, weil man ständig diese grammatikalischen Paradigmen usw. reproduzieren musste, ist es hier wahnsinnig schnell gegangen, ich habe überhaupt kein Problem gehabt, die Formen zu begreifen“ (Interview mit Robert am 20. Juli 2021).

Viele befragte Übersetzer:innen neigten jedoch dazu, ihre Fremdsprachenkenntnisse kleinzureden: „auf meinem Abi-Zeugnis war die Englisch-Zensur zwischen 4 und 5. Deswegen habe ich mir nie eine Zukunft ausgemalt, wo die englische Sprache eine Rolle spielen könnte“ (Interview mit Matthias am 4. Dezember 2020). Allerdings kam es am Ende nach seinem Magister-Abschluss und längeren Aufhalten in englischsprachigen Ländern doch dazu. Währenddessen wird das Beherrschen der deutschen Sprache, also der Zielsprache, als wichtiger angesehen.

6.1.2 Narrativ einer Aneinanderreihung von Zufällen

Abgesehen von den ersten Gesprächen lautete meine Frage zum Einstieg in die Interviews: „Wie ist es dazu gekommen, dass Sie Übersetzer:in geworden sind?“ Die Antwort dazu fiel meistens sehr ausführlich aus. Bei den mehrsprachig aufgewachsenen Übersetzer:innen war die Antwort umso enger mit dem detaillierten Erläutern der Lebensgeschichte verknüpft. Dabei wurde gar eine Kohärenz zwischen der Identität und der späteren Laufbahn als Übersetzer:in festgestellt: „Ich fände es eine Frechheit, oder es wäre eine Verschwendung, wenn ich diese Sprachen, die mir einfach in die Wiege gelegt worden sind, nicht genutzt hätte, und ich hätte Medizin studiert und mir irgendwas Schwieriges angetan. Ich hätte quasi beide Sprachen weggeschmissen, die mir einfach geschenkt worden sind. Damit hätte ich nicht leben können“ (Interview mit Marina am 8. Dezember 2020).

Erste indirekte Erfahrungen mit dem Vermitteln zwischen Sprachen sammelten die Mehrsprachigen bereits als Kind, zunächst mit der gesprochenen Sprache, um den Austausch zwischen Familienmitgliedern zu erleichtern: „Ich habe, quasi seitdem ich ein Kind bin, immer das gemacht, was man konsekutiv übersetzen oder dolmetschen nennt, z.B. zwischen Familienmitgliedern. (...) Ich glaube, dass die Rolle einfach ganz natürlich und eben aus der Not heraus kam, um zwischen meiner Oma und meinem Bruder eine Verständigungsbrücke herzustellen“ (Interview mit David am 11. Dezember 2020). Die Vermittlung zwischen Sprachen wurde dabei als etwas wahrgenommen, das „automatisch“ von sich ging.

In der Regel fiel es aber den anderen Interviewpartner:innen schwer, innerhalb längerer Narrativen die Gedanken zu ordnen und es waren ausführliche Erklärungen notwendig, um die vermeintlich einfache Einstiegsfrage zu beantworten. Erste spontane Reaktionen wie die von Eva waren geläufig: „Das ist eigentlich eine längere Geschichte. Ich weiß nicht, wie weit ich da ausholen soll und kann, wie viel Zeit wir dafür haben!“ (Interview mit Eva am 27. Juli 2021).

Eine Laufbahn als Literaturübersetzer:in war als junge:r Erwachsene:r trotz Interesses für Literatur und Sprachen in den seltensten Fällen geplant und die von mir befragten Übersetzer:innen gaben an, dass der Weg zur literarischen Übersetzung notwendigerweise über Umwege führte. Über Israelische Übersetzer:innen schrieb Rakefet Sela-Sheffy: „their becoming translators is usually presented by them not as a rational decision, fitting their education and social status, but rather as a destiny that has somehow been realized by chance“ (2008: 618-619) und sie spricht von einer „unpredictable life-trajectory“ als Regel. Deshalb kann dies – wie auch in anderen künstlerischen Aktivitäten – als eine Suche nach Originalität im eigenen Lebenslauf verstanden werden. Diese Darstellung geht ebenfalls mit der Vorstellung einher, dass die literarische Übersetzung keine Karriere im eigentlichen Sinne bietet, demnach ist eine Laufbahn in der Kunstwelt von Ungewissheit geprägt, andererseits ist eine gewisse Risikobereitschaft notwendig (Bourdieu 2001).

Trotz der unterschiedlichen Erklärungen kamen in den Narrativen zur Einstiegsfrage immer wieder ähnliche Begriffe wie „Zufälle“, wenn nicht gar „Verlegenheit“, vor. Formulierungen wie „Ich hatte es nie vor“ oder „es hat sich einfach so ergeben“ gab es ebenfalls mehrmals. Matthias erzählte gar: „Ich wollte nie Übersetzer werden, da habe ich im Traum nicht daran gedacht. Es hat sich eher durch diverse Lebensumstände ergeben. Ich habe irgendwann festgestellt, ich bin Übersetzer und ich bin es sehr gerne. Aber ich habe nie diese Intention gehabt“ (Interview mit Matthias am 4. Dezember 2020).

Tamaras Beschreibung traf ebenfalls für weitere Interviewpartner:innen zu: „Ich habe es eigentlich nicht gesucht. Ich glaube, dass ganz wenige Übersetzer *straight* zum Übersetzen gekommen sind, sondern man hat mal etwas gemacht, dann ging das gut und es fragte der Verlag, ‚können Sie nochmal?‘“ (Interview mit Tamara am 5. Jänner 2021). Interessanterweise hat einer der von mir interviewten Verlagsleiter auf die Einstiegsfrage ähnlich reagiert: „Ich hatte nie die Idee, einen Verlag zu gründen. Wie soll ich sagen... Zugeflogen ist es mir auch nicht, es hat sich so ergeben. Es nahm seinen Ausgang an einem Projekt. Die Geschichte wäre zu lang, wenn ich sie erzählen würde. Aus dem Projekt ist nichts geworden! Wenn Sie so wollen, habe ich den Verlag aus Versehen gegründet“ (Interview mit Reinald am 18. Jänner 2022).

Selbst für die Interviewpartner:innen, die ein Translationsstudium absolviert haben, war eine regelmäßige Tätigkeit als Literaturübersetzer:in nicht unbedingt anvisiert, auch wenn sie oft als interessante Option wahrgenommen wurde. Allerdings gilt sie als finanziell weniger begehrenswert und sie wird von den wenigsten als Vollzeittätigkeit angestrebt, weshalb viele erstmal eine Laufbahn in der Fachübersetzung einschlagen, worauf in den meisten Studiengängen der Schwerpunkt liegt (Millischer 2016). So sagte Eva, die in Österreich ein Übersetzungsstudium abgeschlossen hat: „Ich glaube, ich bin eine der wenigen, die bei der literarischen Übersetzung geblieben sind, weil es immer geheißen hat, es ist ein brotloser Job und man hat so wenig Chancen, dass man da hineinkommt“ (Interview mit Eva am 27. Juli 2021).

Im Nachhinein kann es einfacher sein, den eigenen Lebensweg als eine Reihe voneinander unabhängiger Entscheidungen zu betrachten. Gleichzeitig wurden oft ein roter Faden und eine Kontinuität festgestellt. Dies bestätigt die Vorstellung, dass sowohl von außen als auch von der Person selbst eine gewisse Kohärenz (oder die Illusion davon) in der Lebensgeschichte erwartet wird, um vom Gegenüber akzeptiert zu werden. Damit die Narrative und auch die gesamte Lebensgeschichte sinnvoll erscheinen, werden Zusammenhänge zwischen einzelnen Ereignissen und Entscheidungen hervorgehoben, sodass der Eindruck einer Kontinuität entsteht, wobei Umwege und Konflikte dazu gehören und ins Narrativ integriert werden können (Atkinson 1998; McAdams 2017).

Die Hintergrundgeschichte zum ausgeübten Beruf spielt dabei eine bedeutende Rolle, da dieser zumindest in Westeuropa einen wesentlichen Bestandteil der Selbstdarstellung darstellt, wodurch hier

eine plausible Erklärung erwartet wird (Linde 1993). Diese Narrative tragen zur Konstruktion der Identität bei, weshalb mich viele Antworten an Stuart Halls Aussage erinnern haben: „Identity is a narrative of the self; it’s the story we tell about the self in order to know who we are. We impose a structure on it“ (1996: 346). Identität wird dabei sowohl im traditionellen (mit dem Fokus auf Gleichheit und Kontinuität) als auch im neueren Sinne (Identifikation als Prozess) verstanden. So beschrieb eine Übersetzerin, wie sie an einem Zeitpunkt festgestellt hat, dass es in ihrer Vita eine Kontinuität gab und dass sie die Sprachvermittlung als Angelpunkt erkannte. Nach einem längeren Auslandsaufenthalt begann sie, Bewerbungsschreiben und ihren Lebenslauf zu verfassen:

„Da fielen mir die Schuppen von den Augen. Auf einmal sehe ich meinen Lebenslauf vor mir und denke ‚aha, du hast doch eine Linie in deinem Leben‘. Ich habe immer Sprachunterricht gegeben, ich habe Arabisch in Sprachschulen unterrichtet, als ich studiert habe, weil ich immer Geld verdienen musste. Übersetzung und Sprachunterricht war die Linie, die sich durch meinen Lebenslauf zog. Das wurde mir da aber erst bewusst“ (Interview mit Petra am 16. August 2021).

Es stellt sich an dieser Stelle wieder die Frage, wie groß die eigene Handlungsfähigkeit ist und ob sie in den Narrativen überschätzt oder unterschätzt wird (Omoniyi und White 2006). Der eigentliche Einstieg ins übersetzerische Feld wurde oft als „zufällig“, wenn nicht gar als „unbewusst“ beschrieben. Insbesondere die erfahrenen Übersetzer:innen erzählten dabei, wie sie nach der ersten Übersetzung wieder angefragt wurden und es auch dankend angenommen haben, weil die Aufgabe ihnen gefallen hat: „Nachdem das erste Buch sehr gut angekommen ist, hat der Verlag gefragt, ob ich nicht weitermachen möchte. An so was habe ich ja gar nicht gedacht. Ich habe gedacht, ‚jetzt ist es nett, einmal ein Buch zu haben, und dann studiere ich Medizin fertig, dann kommt sowieso der Turnus‘. Ja nix, Übersetzer bin ich dann geworden!“ (Interview mit Robert am 20. Juli 2021).

Auch heutzutage ist es trotz nicht existierender Zulassungsbeschränkungen nicht selbstverständlich, in das übersetzerische Feld einzusteigen, selbst wenn man dies gezielt anstrebt. Literaturübersetzer:innen benötigen Kontakte oder ein Netzwerk, um Aufträge von Verlagshäusern zu erhalten bzw. Vorschläge herantragen zu können: „The translator is only allowed to enter the translation field if positioned agents deem his/her work worthwhile, especially positioned agents in the centrally positioned publishing houses of the field. To gain access to the translation field presupposes a commission for a translation by a publishing house and the publication of the translation“ (Lindqvist 2006: 69). Die Bestätigung erfolgt anschließend durch regelmäßige Aufträge und gegebenenfalls durch die Erwähnung des Namens in Kritiken und durch die Einladung zu literarischen Veranstaltungen, wodurch eine höhere Anerkennung im literaturübersetzerischen Feld erfolgt.

Selbstinitiative für den Einstieg ins Feld wurde selten als erfolgreich beschrieben, selbst wenn es dabei auch Ausnahmen gab: Eine Übersetzerin schilderte, wie sie mit einer Studienfreundin Verlage

angeschrieben hat und angeboten hat, Bücher zu übersetzen. Am Ende haben beide jeweils ihren ersten Auftrag erhalten. Bei anderen führten die Barrieren zu Umwegen, weil der Einstieg erstmal schwerfiel:

„Alleine kommst du da einfach nicht rein, das kann ich jedem so sagen. Und in dem Moment, wo man drin ist, ist man drin. Da sind natürlich nicht weitere Aufträge garantiert, oder nicht sofort, aber man kann sagen, ‚ich habe das gemacht, da steht’s‘. Der Einstieg ist das Schwierigste und hat eigentlich am meisten mit der sozialen Kompetenz eines Menschen zu tun, also mit seiner Fähigkeit, gute und richtige Kontakte zu knüpfen“ (Interview mit Marina am 8. Dezember 2020).

Deshalb waren insbesondere für die Übersetzer:innen, die relativ spät ins Feld der Literatur eingestiegen sind, Netzwerke bedeutend. Dies betrifft allerdings nur eine Minderheit meiner Gesprächspartner:innen und in diesem Fall ist das Übersetzen von Literatur eher eine Nebenbeschäftigung.

6.1.3 Erzählung über den ersten übersetzten Text und über das erste Buch

Neben dem Narrativ über den Einstieg ins übersetzerische Feld war ebenfalls die Erzählung über den ersten übersetzten Text bzw. das erste Buch aufschlussreich. Die meisten Interviewpartner:innen haben erst in einem informellen Kontext, im Laufe des Studiums oder im Arbeitsumfeld einen kürzeren Text übersetzt, bevor es zum ersten Buch kam. Letzteres erfolgt in der Regel relativ spät, so kam Heinrich (1984) bei einer Umfrage in Frankreich zu einem Durchschnittsalter von 31 Jahren.

Alle Gesprächspartner:innen verbanden die ersten Übersetzungserfahrungen mit Unsicherheit und mit Unklarheiten hinsichtlich der Herangehensweise. Begriffe wie „intuitiv“, „instinktiv“ und „naiv“ kamen da öfter vor: „Das war alles noch sehr blauäugig und ist mit jugendlichem Elan, und natürlich mit einer Portion Verliebtheit, geschehen. Aber so hat es begonnen. Irgendwann mal habe ich dieses ganze Korpus vor mir gehabt, das waren über 300 Seiten, ich habe einfach nicht aufhören können. Ich habe dann eine Auswahl gemacht, damit ein Büchlein zustande kommt“ (Interview mit Robert am 20. Juli 2021).

Selbst die Übersetzer:innen, die Translationswissenschaften studiert haben, stellten erhebliche Unterschiede zwischen den Übungen im Studium und der Übersetzung des ersten Buches fest. Dennoch zeigten sich viele zu Beginn selbstbewusst, so erzählte mir Stefanie während des Interviews, dass sie kurz zuvor ein Auftragsangebot erhalten hatte: „Ich habe das Buch noch nicht gelesen, aber ich habe trotzdem ‚ja‘ gesagt, weil ich das Buch sowieso lesen wollte. Ich habe mir gedacht: *Just do it!* Es wird schon irgendwie gehen. Es wird mein erstes Buch sein. Habe ich Angst? Ja! Ignoriere ich’s? Ja! Einfach machen, ist meine Devise“ (Interview mit Stefanie am 6. August 2021). Die Übersetzer:innen verbanden mit der ersten Erfahrung meistens gute Erinnerungen und eine Laufbahn in der Literaturübersetzung schien daraufhin realistischer zu sein.

Allerdings neigten die Gesprächspartner:innen dazu, sich im Nachhinein von den zu Beginn ihrer Laufbahn angefertigten Übersetzungen zu distanzieren. Sie waren der Meinung, dass diese aufgrund

mangelnder Erfahrung und Kenntnis der Erwartungen besser gemacht werden konnten: „Ich habe mir das Buch lange nicht mehr angeguckt, aber ich glaube, so würde ich es heute nicht mehr übersetzen. Ich hatte damals den Anspruch, Literatur und die Sprache müssen toll sein. Ich glaube, es ist bei vielen so, dass sie am Anfang relativ komplizierte und sehr hochtrabende Sätze formulieren. Eigentlich ist die Kunst, runterzufahren und nicht so eine bombastische Sprache zu kreieren“ (Interview mit Petra am 16. August 2021). Otto berichtete ebenfalls, dass er sich für sein erstes Buch im Nachhinein schämt und es ihm deshalb entgegenkommt, dass es mittlerweile vergriffen ist. Schließlich sagte Tamara, dass sie in ihren ersten Übersetzungen zu sehr unter dem Zeitdruck gelitten hat und dass sie diese demnach nur als Beispiel nehmen würde, „wie man es nicht machen soll“ (Interview mit Tamara am 5. Jänner 2021). Mit zunehmender Erfahrung gewinnen die Übersetzer:innen an Freiheit und Autonomie gegenüber dem Ausgangstext, da die ersten Übersetzungen vermeintlich „zu nah am Original“ waren.

6.2 Künstlerische Identität als Übersetzer:in

6.2.1 Erlernen der Übersetzung

Mit den zuvor beschriebenen Erfahrungen der ersten Übersetzung ist ebenfalls das Narrativ verbunden, dass die Übersetzer:innen ihre Kompetenzen *learning by doing* erwarben – dabei wurde mehrmals die englische Redewendung in den Gesprächen verwendet. Dies gilt auch für die meisten ehemaligen Studierenden von Translationswissenschaften, wobei es nicht unbedingt negativ verstanden wird: „With a few notable exceptions, no one is a ‚born‘ translator. Translation skills are acquired, either through training or through practice. Strangely enough, the first thing you have to learn when starting out in professional translation is to forget everything you thought you knew about translation“ (Gouadec 2010: 153). Historisch wurde mangels Lerninstitutionen für Übersetzung das Übertragen von Texten in andere Sprachen autodidaktisch erlernt (Kadrić und Kaindl 2016; Voinova und Shlesinger 2016).

Eine einzige Interviewpartnerin hat einen Master in Literaturübersetzung absolviert. Der erste solche Studiengang wurde im deutschsprachigen Raum in den 1990er Jahren ins Leben gerufen, die Jahrgänge sind jeweils relativ klein. Im Master Literaturübersetzungen wird sowohl auf Arbeitsmethoden als auch auf das Schaffen von Netzwerken eingegangen. Das Entstehen von spezifischen Studiengängen folgt einem Berufsideal in West- und Mitteleuropa, laut dem Kompetenzen in einer institutionalisierten Ausbildung erworben und anschließend längerfristig angewendet werden (Amlinger 2021). Nach ihrem Abschluss in philologischen Fächern entschied sich Sophie für einen Master in Literaturübersetzung, darüber erzählte sie:

„Das war ein schönes Kontrastprogramm, es war sehr viel angewandter und praktischer. Ich habe da Feuer gefangen und habe dann beschlossen, dass ich es erstmal mit der Übersetzung versuche, ob ich davon leben kann. Am Anfang ist es ja wichtig, dass man ein paar Kontakte hat. Dadurch, dass im Studium Leute dabei waren, die aus der Praxis kamen und selber als Übersetzer tätig sind,

gab es schon viele Angebote, wie z.B. Übersetzer-Werkstätte. Da hatte ich schon einen ganz guten Einstieg“ (Interview mit Sophie am 10. September 2021).

Unter meinen Gesprächspartner:innen waren auch Übersetzer:innen dabei, die sich nach den ersten Übersetzungserfahrungen für ein Translationsstudium entschieden haben, um neue Techniken zu erlernen, die Fähigkeiten zu festigen und weitere Akteur:innen im Feld kennenzulernen. Darüber hinaus kann ein Abschluss ein zusätzliches Selbstwertgefühl geben: „ich wollte einen professionellen Ansatz. Es war mir nicht genug zu sagen, ‚ich kann die Sprache und übersetze‘. Ich wollte schon eine berufliche Berechtigung vorweisen können“ (Interview mit Alexia am 22. Dezember 2020). Ein anderer Übersetzer hätte es sich hingegen im Nachhinein gewünscht, mehr über gezielte Translationstechniken zu erfahren:

„Man lernt dann, seine Lösungen wirklich zu begründen, nicht dass man einfach sagt, ‚das ist besser, das klingt genauer‘. Du kannst dann auch sprachwissenschaftlich begründen, warum das deiner Meinung nach gut ist. Ich habe bis heute Schwierigkeiten damit, genau zu begründen, warum die Lösung, die ich hier vorschlage, angemessener als die von X Y ist. Also das wissenschaftliche Rüstzeug fehlt mir. Das kann man sich auch nicht durch Praxis erarbeiten. Durch Praxis kann man lernen, sich gut und richtig auszudrücken“ (Interview mit Otto am 24. August 2021).

Vor dem Einstieg in die übersetzerische Laufbahn verfügen die wenigsten Übersetzer:innen über ein klares Berufsbild: „Ich weiß nicht, wie ich mir den Beruf vorgestellt habe – ich wollte ihn einfach ausüben; ich wollte Bücher übersetzen; ich wollte das tun, was mir bis heute das Wichtigste im Leben ist: Lesen und mir das Lesen in gewisser Weise zum Beruf machen“ (Interview mit Jacqueline am 30. November 2020). Obwohl einige berühmte Übersetzer:innen mit Bewunderung und Begeisterung erwähnt wurden (die Namen von Swetlana Geier und Peter Urban kamen mehrmals vor), hatten die wenigsten beim Einstieg ein bestimmtes Vorbild. Andererseits entspricht auch dies einem gewissen Bild von Künstler:innen, die nur ungern zugeben, konkrete Vorbilder zu haben.

Genau wie es keine bestimmten Richtlinien zum Zugang zum literaturübersetzerischen Feld gibt, herrscht keine Einigkeit zu den Kompetenzkriterien, die eine:n gute:n Übersetzer:in ausmachen (Heinich 1984). Gleichzeitig wird auch nicht geleugnet, dass ein gewisses Talent notwendig ist: „All professions have tricks of the trade; translation is no exception. In art, be it painting, music, or writing, techniques can be taught, but not talent“ (Landers 2001: 29). Deshalb bestehen weiterhin (wie bei anderen künstlerischen Tätigkeiten) die widersprüchlichen Vorurteile über Übersetzer:innen „‚Das kann doch jeder‘ und ‚das kann man nicht lernen‘“ (Leupold und Raabe 2008: 23). Andererseits benötigt das Übersetzen von Literatur wie bei fast allen Kunstformen auch gewisse Kenntnisse, vor allem hinsichtlich der sprachlichen Kompetenzen und der Fähigkeit, andere Texte interpretieren zu können (Bianchin 2017; Kolb 2016).

Durch das langjährige und regelmäßige Lesen entwickelten die Übersetzer:innen ein Gefühl für die Ausgangs- und Zielsprache: „Ich habe das Übersetzen vor allem über das Lesen von Literatur erlernt.

Ich finde ein Gefühl für Texte und überhaupt für Sprache eigentlich wichtiger als Vokabeln, die kann man immer nachschauen. Wichtig ist also, dass man sich in einem Text zurechtfinden kann, die Motive herausfiltern kann, dass man Sachen wie Reime identifizieren kann“ (Interview mit Felix am 31. August 2021). Ferner wurden das Beherrschen der Grammatik und auch angemessene Kenntnisse über Literatur als Voraussetzungen hervorgehoben: „Man muss wissen, was möglich und was zulässig ist, damit man es überschreiten kann“ (Interview mit Robert am 20. Juli 2021).

6.2.2 Selbstverständnis als Künstler:in und Raum für Kreativität

Dennoch wird in der Forschung und in den Feuilletons die literarische Übersetzung selten als künstlerische Aktivität bezeichnet. Historisch betrachtet sollten Übersetzer:innen eher unauffällig sein, künstlerische Attribute wurden ihnen trotzdem schon immer verliehen: „Der Übersetzer ist umso besser, je unauffälliger sein Anteil am Werk ist. Der Übersetzer kann und muss seine sprachschöpferischen Fähigkeiten dann ganz zur Geltung bringen, wenn er stilistische Werte zu übertragen hat, für die sich in der Entwicklung seiner Nationalliteratur noch keine Ausdrucksmittel gefunden haben“ (Levy 1969: 83). Auch anderswo wird in der Forschungsliteratur betont, dass Eigenschaften wie „Empathie, Einfühlungsvermögen, Assoziationen, Fantasie und Kreativität“ für die Übersetzung von Literatur bedeutend sind (Millischer 2016: 284-285).

Darüber hinaus wird häufig zwischen Kunst und Handwerk unterschieden. Es stellt sich an dieser Stelle die Frage, wo sich Literaturübersetzer:innen in dieser Dichotomie erkennen: „Members of art worlds (...) recognize that making art requires technical skills that might be seen as craft skills, but they also typically insist that artists contribute something beyond craft skill to the product, something due to their creative abilities and gifts that gives each object or performance a unique and expressive character“ (Becker 2008: 272). Man darf allerdings nicht vergessen, dass diese Gegenüberstellung historisch situiert ist. Laut James Clifford hat die Ethnografie etwas „Künstlerisches“ bzw. „Künstliches“, er versteht es jedoch im ursprünglichen Sinne: „art as the skillful fashioning of useful artifacts. The making of ethnography is artisanal, tied to the worldly work of writing“ (Clifford 1986: 6).

Eine Übersetzerin hat demnach die Übersetzung von Literatur primär als Kunsthandwerk beschrieben, wobei sie am Ende ihre Aussage nuanciert – dabei wird wieder einmal klar, wie sehr beide Begriffe verwoben sein können:

„Es ist durchaus eine anspruchsvolle Tätigkeit. (...) Es ist eine Art von Interpretation, so wie man eine Partitur und Noten hat und man das zum Klingen bringt. So sehe ich das auch: Ich habe einen Text, den ich in der anderen Sprache zum Klingen bringe. Es erfordert etwas, das bei allen Beschreibungen und wissenschaftlichen Erforschungen der Tätigkeit nicht erfasst werden kann. Das ist etwas wie Intuition oder Empathie, eine Art von Fingerspitzengefühl. Ich weiß nicht, wie

ich das sagen soll: Ist es schon Kunst oder ist es doch Kunsthandwerk?“ (Interview mit Miriam am 5. August 2021).

Eine andere Übersetzerin erkennt weitere Überschneidungen zwischen der Kunst und dem Handwerk: Inspiriert von einer Aussage von Swetlana Geier erinnert sie an die etymologische und akustische Verbindung von „Text“ und „Textilien“: „im Prinzip ist es ein Gewebe, das eine besteht aus Fäden, das andere besteht aus Wörtern. Und dann gibt es noch den roten Faden und den Erzählfaden. Oder: ich rede mir den Mund fusselig. In vielen Ausdrucksweisen steckt das Textile in der Sprache auch drin“ (Interview mit Petra am 16. August 2021).

Aber im Nachhinein haben alle Interviewpartner:innen ihre Tätigkeit auch als künstlerische Aktivität beschrieben. Mit dem Selbstverständnis als Kunstschaffende gehen ebenfalls weitere Ideale einher, wie eine Abneigung gegenüber der Kommerzialisierung des Literaturbetriebs und eine möglichst große Autonomie¹². Dabei kann die Bezeichnung als Künstler:in bereits im offiziellen Status erkannt werden: In der Tat werden literarische Übersetzer:innen in der österreichischen Sozialversicherungsgesetzgebung als Künstler:innen eingestuft (Kolb 2016).

Darüber hinaus besteht das Urheberrecht: Ein übersetztes literarisches Buch ist rechtlich gesehen ein selbstständiger Text und die Übersetzer:innen dementsprechend (Ko-)Autor:innen und Künstler:innen (Heinich 1984). Dabei gelten die Normen des 1886 verabschiedeten „Berner Übereinkommen zum Schutze der Werke von Literatur und Kunst“ und des Welturheberrechtsabkommens von 1952 (Plachta 1998). Allerdings handelt es sich um ein „abhängiges Urheberrecht“, in dem die Übersetzer:in „inhaltlich bestimmten Anforderungen an ihre Übersetzungstätigkeit ausgesetzt ist und das von ihr zu schaffende Werk bestimmte Eigenschaften aufweisen muss. Während die Original-Urheberin insofern völlig frei ist (...), hat die Übersetzerin ihre ästhetisch-künstlerischen Ambitionen der Vorlage ihrer Übersetzung entsprechend zu kanalisieren“ (Noll 2010: 180).

Die Übersetzer:innen müssen sich an die „rechtsverbindliche Respektierung der Worte anderer“ halten (Eco 2010: 23). So wird in der Literaturübersetzung das Zusammenspiel zwischen kreativer Arbeit und Bindung an das Original hervorgehoben. Im Urheberrechtsgesetz Deutschlands wird in § 3 festgelegt: „Übersetzungen und andere Bearbeitungen eines Werkes, die persönliche geistige Schöpfungen des Bearbeiters sind, werden unbeschadet des Urheberrechts am bearbeiteten Werk wie selbständige Werke geschützt“ (zitiert in Kolb 2016: 140).

Auch rein subjektiv beschreiben sich Übersetzer:innen von Literatur oft als Künstler:innen. Trotz Vorgabe des Originals genießen Literaturübersetzer:innen eine gewisse Freiheit, in welcher das Kreative einmal mehr hervorgehoben wird:

¹² Ich werde im nächsten Kapitel detaillierter darauf eingehen.

„Es ist eine Kunst, die völlig unterschätzt wird. Du hast eine Vorgabe und du musst diese Vorlage in eine andere Sprache übertragen, du hast sozusagen ein Korsett an, weil du dich davon nicht entfernen kannst. Trotz dieses Korsetts kannst du dich frei bewegen, weil du ja irgendwie die Vorlage wiedergeben musst, du kannst nicht was Neues erfinden. Das ist schon eine große Kunst, sich mit Zwangsjacke zu bewegen“ (Interview mit Petra am 16. August 2021).

Gedichte stellen dabei eine besondere Herausforderung dar, wobei in diesem Fall Vorgaben und Grenzen auch die Kreativität fördern. Gleichzeitig scheuen sich gerade wegen dieser Schwierigkeiten die meisten Interviewpartner:innen davor, Gedichte zu übersetzen¹³:

„Da ist man viel eingeschränkter, als wenn man selber was in der eigenen Sprache dichten würde. Wenn man sich an einem bestimmten Reimschema halten will, hat man schon ganz klare Grenzen, innerhalb derer man sich bewegt. Wenn auch noch Form und Inhalt vorgegeben sind, dann wird es noch komplizierter! Man muss sehr findig sein. Es entsteht auf jeden Fall was Neues, aber es ist etwas, was dem Original hoffentlich entspricht oder gerecht wird. Das erfordert auch Kreativität“ (Interview mit Sophie am 10. September 2021).

Übersetzer:innen von Literatur genießen ein gewisses Maß an Autonomie, manchmal sogar mehr als ihnen recht ist, wenn im Originaltext eine Stelle unklar bleibt und wenn sie deshalb auf unterschiedliche Weisen interpretiert werden kann: „Klar ist der Anteil des Schöpferischen manchmal erschreckend hoch. Ich denke manchmal, wenn die Leser das alles so genau wüssten, was wir täglich zu entscheiden haben und uns auch ermächtigen, dann würden sie die Polizei rufen und ‚fake‘ sagen! Man hat da große Spielräume, die man manchmal gar nicht haben will“ (Interview mit Christian am 28. November 2020).

Zudem wird das Übersetzen von Literatur teilweise als etwas Unerklärliches oder scheinbar Instinktives beschrieben, wodurch auch zur Konstruktion einer künstlerischen Identität beigetragen wird. Rakefet Sela-Sheffy hatte dieses Merkmal bereits bei israelischen Übersetzer:innen festgestellt: „tendency to mystify – rather than explicate – the rules and requirements of their profession is manifested by translators’ efforts to portray their competence as consisting of a unique, unexplained gift that one either does or does not have“ (Sela-Sheffy 2008: 615). Auch wenn jene Beschreibung in diesem Ausmaß nicht in den Gesprächen vorzufinden war, wurde von Matthias folgende Metapher verwendet, um seine Tätigkeit zu beschreiben:

„Ein Tausendfüßler wurde mal gefragt, ‚wie machst du das, wenn du läufst? Also fängst du mit dem ersten Bein an, dann kommt das zweite, dann kommt das dritte, oder doch das sechste oder das neunte? Wie genau läufst du eigentlich?‘ Dann sagt der Tausendfüßler: ‚Das ist ganz einfach, ich fange mit dem an und mit dem...‘ Dann kommt er durcheinander, er fällt hin und weiß es einfach nicht. So ist das auch mit dem Übersetzen. Wenn man nicht zu genau darüber nachdenkt, geht es. Wenn man sich ganz genau auf die Finger guckt, dann kommt man nicht weiter. Man muss sich so ein bisschen auf den Instinkt verlassen“ (Interview mit Matthias am 18. Dezember 2020).

¹³ Ich werde diesen Punkt in 8.1.3 länger ausführen.

Im Translationsstudium wird hingegen die Idee vermittelt, dass jegliche Übersetzungsentscheidung erklärbar und nachvollziehbar sein sollte. Dem entgegen viele Übersetzer:innen, dass vieles unbewusst geschieht: „Es fällt mir schwer, meine Übersetzung zu verteidigen, also den angemessenen Ausdruck dafür zu finden, warum ich das gut finde. Auch für einen Maler, der über sein Bild redet, ist es schwierig, da kommt oft Mucks bei raus. Das muss eine Außensicht machen. Noch schlimmer ist es beim Theater, bei Performances, bei Tänzern. Wenn die über ihre Arbeit sprechen, das ist so schrecklich“ (Interview mit Otto am 24. August 2021).

Übersetzer:innen können alternativ mit Fußnoten bzw. Anmerkungen direkt in den Text intervenieren. Diese Maßnahmen waren historisch unter Übersetzer:innen verpönt: „La note en bas de page est la honte du traducteur“¹⁴ (Mounin 1963: xi) und sie bleiben in den meisten Theorien zur Literaturübersetzung noch relativ unbeliebt (Eco 2010; Landers 2001). Unter der neueren Generation wird allerdings freier und selbstbewusster damit gearbeitet. Gleichzeitig wurde moniert, dass ein Nachteil von Fußnoten ist, dass man sofort erkennt, dass es sich um eine Übersetzung handelt.

Dennoch haben die Kreativität und die Entscheidungsfreiheit wegen der Bindung an das Originalwerk ihre Grenzen und es kann der Wunsch da sein, den Text zu verändern: „Es kann durchaus sein, dass der Stil im Original holprig ist. Da muss man diese Art von Holprigkeit übernehmen, und nicht meinen, man müsse sie korrigieren oder man müsse den Text schönschreiben“ (Interview mit Otto am 21. November 2020). Selbst wenn Begriffen wie Kreativität und Kunst unter den Interviewpartner:innen immer zugestimmt wurde, kam auch wenige Male der Begriff „Dienstleistung“ vor. Dabei war die Beschreibung der Tätigkeit mit einer gewissen Ernüchterung verbunden: „Das muss man ganz ökonomisch, neoliberal ausdrücken. (...) Wir werden für eine Dienstleistung entlohnt. Wir machen einen Vertrag, man hält sich an den Vertrag, man gibt das Produkt ab und dafür werden wir entlohnt“ (Interview mit Otto am 21. November 2020). Je wissenschaftlicher die Texte sind, mit denen die Übersetzer:innen arbeiten, desto weniger haben sie sich selbst als Kunstschaffende bezeichnet.

6.2.3 Die Übersetzung als Alternative zum schriftstellerischen Schaffen?

Im vergangenen Jahrhundert waren viele Schriftsteller:innen zusätzlich als Übersetzer:innen tätig (nicht selten aus ökonomischen Gründen), allerdings geben sich diese meist primär als Autor:innen aus und sie sind auch dafür eher bekannt (Albrecht 1998; Ingold 2021; Lahire 2006). Bisweilen wurde behauptet, dass Übersetzer:innen von Literatur vermeintlich gescheiterte Autor:innen sind. Ähnliche Vorstellungen findet man ebenfalls bei Anthropolog:innen vor, so schreibt James Clifford: „ethnographers have often been called novelists manqué“ (Clifford 1986: 4). Deshalb habe ich die Interviewpartner:innen nach

¹⁴ „Die Fußnote ist die Schande der Übersetzer:innen“.

ihren schriftstellerischen Aktivitäten gefragt. Eine Literaturübersetzerin hat ihre Tätigkeit als Kompromiss beschrieben:

„Ich kann selber nicht schreiben, ich habe es mit Mitte 20 probiert und ich habe gesehen, dass es sehr schwierig ist. Aber ich brauche es eigentlich gar nicht, weil ich immer durch die Tätigkeit als Übersetzer:in das Gefühl habe, dass ich eh eine Künstlerin bin, ich bin eigentlich Autorin (...) Ich glaube, es ist ein sehr guter Kompromiss für Leute, die quasi kein Talent haben, um eigene Texte zu erschaffen, aber doch da mitmachen wollen, dann wird man Übersetzer“ (Interview mit Marina am 8. Dezember 2020).

Gleichzeitig haben fast alle Interviewpartner:innen im Laufe ihres Lebens literarische Texte geschrieben, seien es Kurzgeschichten, Gedichte oder Essays. Zudem wurde das Verfassen von Briefen als beliebte Tätigkeit beschrieben. Allerdings wird das Schriftstellerische meist als rein private und nicht als öffentliche Angelegenheit verstanden: „Ich habe nicht das Bedürfnis, mich mitzuteilen. Ich glaube nicht, dass meine persönlichen Befindlichkeiten unbedingt aufzuschreiben sind. Natürlich habe ich Sachen geschrieben, aber nicht im Hinblick, dass es publiziert werden muss. Ich finde, dass das Übersetzen insofern eine schöne Tätigkeit ist, weil man von sich direkt nichts preisgibt“ (Interview mit Miriam am 5. August 2021). Ferner gaben einige an, dass sie gerne essayistische oder journalistische Texte verfassen.

Die interviewten Übersetzer:innen erwähnten, dass sie „früher“ mehr geschrieben haben, aber mittlerweile nicht mehr dazu stehen: „Ich habe früher schon gerne was geschrieben und vor allem gedichtet, bereits als Kind. Aber mittlerweile... ich weiß nicht, ich bin nicht mehr so inspiriert. Ich freue mich, wenn ich mich irgendwo anlehnen kann. Ich finde es eigentlich schön, einem anderen Text zu einer neuen Leserschaft zu verhelfen“ (Interview mit Sophie am 10. September 2021). Der Übersetzer Markus schreibt neben wissenschaftlichen und essayistischen Texten auch literarische Texte auf Englisch. Einige wurden in Zeitschriften veröffentlicht und für zwei seiner Romane hat er bereits die Zusage eines Verlags erhalten, veröffentlicht wurden sie allerdings wegen des pandemiebedingten Verzugs noch nicht. Im Gegensatz zu seinen Übersetzungen folgt das Schreiben bei ihm umso mehr künstlerischen Idealen: „Das ist noch die andere Seite von mir. Das Schreiben ist für mich völlig losgelöst von Arbeit, im Sinne von Erwerbsarbeit. Ich habe nicht die Erwartung, damit auch nur einen Pfennig zu verdienen“ (Interview mit Markus am 9. September 2021).

6.3 Das „Ich“ in der Übersetzung

6.3.1 Persönlicher Stil der Übersetzenden

Die literarische Öffentlichkeit entfernt sich immer mehr von der Vorstellung vermeintlich unsichtbarer und anonymer Übersetzer:innen. Auch Autor:innen wie beispielsweise Peter Handke erkennen ihren

Übersetzer:innen einen höheren Status an, so meinte er über Fabjan Hafner: „Der leibhaftige Mann entsprach ganz und gar nicht meinem Übersetzer-Bild: Statt ein schweigsamer bloßer Umriss zu sein, beherrschte er die Szene: nicht die Leisheit eines Dieners, sondern das Schmettern eines Kämpfers (und er hatte auch tatsächlich am Spanischen Bürgerkrieg teilgenommen)“ (2007: 433). Für die Arbeit in Verlagshäusern gab es ähnliche Stereotype:

„Ich kriege ein Manuskript und wenn es was Ernstzunehmendes ist, weiß man das nach 15-20 Seiten. Dann fungiere ich für den Autor oder die Autorin als erster kritischer Leser. Ich muss gucken, ob die ganze Textdramaturgie funktioniert. Wenn Sie so wollen, ist es auch Übersetzungsarbeit, ich muss erstmal in der Sprache des Anderen überlegen: Kann man es besser sagen? Kann man es kürzer sagen? Kann man es verbessern? (...) In gewisser Weise ist es eine Übersetzungsarbeit auf künftige Leser hin, um es ihnen zu erleichtern, wo es hingeht. Letztlich besteht Verlagsarbeit in nichts anderem, als die ganzen Mühlen, die in so einem Text stecken, alle unsichtbar zu machen“ (Interview mit Reinald am 18. Jänner 2022).

In der Translationswissenschaft wurde Simeonis Darstellung eines unterwürfigen Übersetzers (1998) dafür kritisiert, dass sie zu deterministisch ist und dass sie die Handlungsfähigkeit der Übersetzer:innen unterschätzt (Sela-Sheffy 2005; Voinova und Shlesinger 2016). Zudem wird hervorgehoben, dass das literarische Übersetzen fern von einer wertfreien Tätigkeit ist und dass die Übersetzer:innen im Zieltext durchklingen (Bassnett und Lefevere 1990; Delisle 2002). Genau so wie es keine neutrale ethnografische Repräsentation gibt, kann es auch keine philologische Unschuld bei der Übersetzung von literarischen Werken geben (Bachmann-Medick 1997).

Die neuere Generation von Übersetzer:innen geht noch selbstbewusster mit dem Abschied von einer vermeintlichen Neutralität um. Die Übersetzer:innen müssen am Ende für ihre Entscheidungen stehen, da ihr Name neben dem der Autor:innen erscheint: „Ich finde es nicht schlimm, sich zu einem gewissen Aktivismus zu bekennen und das durch die eigene übersetzerische Tätigkeit zu zeigen, weil es keine neutrale übersetzerische Tätigkeit gibt, das existiert von Anfang an nicht. (...) Im Endeffekt habe ich als Übersetzerin die Macht, darüber zu entscheiden, welche Inhalte mittransportiert werden und welche nicht“ (Interview mit Stefanie am 6. August 2021).

„Stil“ und „Übersetzung“ galten lange als Oxymoron, so wie es die israelische Übersetzerin Nili Mirsky beschreibt: „translator must never create a personal style of his own (...) with each and every piece he works on, the translator must create a new style for himself, unique and special for this piece alone; whereas he himself must disappear entirely, with his personality and style and linguistic approaches – to disappear without leaving traces, just to dissolve into the text“ (zitiert in Sela-Sheffy 2008: 616). Aber in der Praxis ist es schwer, sein „Ich“ vollkommen zu verbergen (Landers 2001). Dahinter verbirgt sich auch die Vorstellung einer einzelnen Autor:innenschaft, die nur einem „Ich“, nämlich den Schriftsteller:innen des Ausgangstexts, zugeschrieben wird und einzig diesen Personen die schöpferische Gabe zuteilt (Amlinger 2021; Vanderschelden 1998; Venuti 2018).

Dies folgt somit der Idee, die besagt, dass Übersetzer:innen ihre Identifikation beim Übertragen von einer Sprache in die andere verbergen und dass sie sich vollständig hinter den Autor:innen verstecken sollen (Sapiro 2016; Venuti 2018). Der Übersetzer Otto beschreibt die Lage folgendermaßen:

„Übersetzer wurden sehr lange nicht genannt. Die Verlage wollten, dass die Leser denken, ‚ich lese jetzt Hemingway‘ und nicht ‚ich lese Herlitschka‘. Wenn es ein Merkmal der Übersetzung gibt, dann ist es vielleicht die Anlage zur Schizophrenie und Hochstapelei. Freundlich ausgedrückt könnte man auch sagen, der Wunsch zu dienen. Das ist ja ein beliebtes Bild: Sie dienen der fremden Sprache oder dem Autor und sie nehmen sich selber total zurück. Das stimmt und das stimmt auch wieder nicht, weil das dann doch deine Sprache, also deine Wortwahl ist, in der das Buch erscheint“ (Interview mit Otto am 24. August 2021).

Die Persönlichkeit und die Identität der Übersetzer:innen, also ihr „Ich“, sind im Zieltext nur schwer beiseite zu legen, so setzt Otto fort:

„Man muss auch seine Identität spalten oder erstmal aufgeben, um in das Haus der Identität des Anderen eindringen zu können, um es zu erfassen und es ausleuchten zu können. Dabei muss man das Eigene erstmal zurückstellen. Jemand, der sich als Übersetzer im Text eines Anderen selbst verwirklichen will, der hat seinen Beruf verfehlt, würde ich mal so krass sagen. Vielversprechender ist der Ansatz der Neugier: ‚ah, ich guck mir das Haus mal an und ich gehe rein.‘ Natürlich sind es meine Augen und meine Wahrnehmung. Aber ich selbst spiele erstmal keine Rolle, sondern ich gucke mir sehr genau an, was ich vor mir sehe – der Text ist jetzt das Haus – und ich versuche, das zu erfassen, und dann mit meinen Worten neu aufzuschreiben in einer Sprache, die andere auch verstehen, die aber der Autor nicht versteht, sonst hätte er in dieser Sprache geschrieben. Es ist Hochstapelei, Übersetzen ist Hochstapelei. Du tust so, als wärst du jemand anderes. Das ist schizophren! Darauf baut ja der gesamte Literaturbetrieb auf. Die tun ja so, als wäre das Buch von Faulkner geschrieben, was da auf Deutsch vorliegt. Das stimmt aber nicht, es ist von dir geschrieben“ (Interview mit Otto am 24. August 2021).

Letztendlich ist die Übersetzung eines literarischen Werks eine Art, den Originaltext zu verstehen und zu interpretieren und sie trägt die Handschrift der Übersetzer:innen. Deshalb haben auch einige Übersetzer:innen in den Gesprächen angemerkt, dass sie es schade finden, dass es meistens nur eine Übersetzung geben darf, solange die Rechte nicht frei vergeben sind:

„Man übersetzt ja die eigene Lesart von einem Text mit, man ist quasi selber Autor:in von einem neuen Text. Es ist beim Thema Queer-Übersetzung ein wichtiger Punkt, ob es überhaupt einen Originaltext gibt. Wenn 5 Leute einen Text lesen, haben sie jeweils andere Bezugspunkte dazu und rücken andere Sachen in den Vordergrund. Jede Übersetzerin hat automatisch irgendwas im Fokus und bringt eine neue Perspektive mit“ (Interview mit Felix am 31. August 2021).

Zudem ist es die spezifische Weise der einzelnen Übersetzer:innen, die Zielsprache zu verwenden. Der Zieltext ist das Ergebnis von zahlreichen Entscheidungen, in denen die Lebenserfahrungen mit hineinfließen (Venuti 2018). In diesem Zusammenhang zogen Interviewpartner:innen Vergleiche mit verschiedenen Interpretationen klassischer Musik, wobei der Zusammenhang mit anderen künstlerischen Bereichen erneut sichtbar wird (Kinsky 2019). Demnach müssen „Interpreten/Übersetzer (...) hermeneutisch-rezeptiv und innovativ-produktiv zugleich sein“ (Leupold und Raabe 2008: 10).

Auch mit Schauspieler:innen gibt es Ähnlichkeiten, wie es Isabella anmerkte, die oft mit Texten aus früheren Jahrhunderten arbeitet, in denen die sprachliche Anpassung eine weitere Herausforderung ist:

„Es gibt Schauspieler, die immer sich spielen, und es gibt Schauspieler, wie die Leute in der Commedia dell'arte, die sehen diesen Körper und steigen in das hinein. (...) Diese Situation ist auch beim Übersetzen da. Ich versuche natürlich keine altertümliche Sprache zu verwenden, aber ich versuche auch nicht, meine Umgangssprache zu sprechen. Sondern ich versuche mir vorzustellen, wie er sprechen würde, wenn er jetzt neben mir wäre“ (Interview mit Isabella am 8. Dezember 2020).

Durch die Übersetzung eines Textes kommen zur Sprache und zum Ton der Autor:innen auch diejenigen der Übersetzer:innen hinzu. Deshalb haben mir die meisten Gesprächspartner:innen bestätigt, dass Übersetzer:innen durchaus einen Stil haben können. Dazu sagt ein Verleger: „Wenn man sich genauer mit Übersetzungen beschäftigt, merkt man auch, dass Übersetzer bestimmte Stile haben. Dann weiß man schon, was man zu erwarten hat. Die Arbeitskonstellationen mit Übersetzern bilden sich nicht zufällig, ich überlege mir schon, ob es ein Text sein könnte, der passt“ (Interview mit Sebastian am 3. Jänner 2022). Ein Übersetzer bevorzugte jedoch den Begriff „Handschrift“ zum „Stil“, da letzterer eher das Ergebnis einer Reflexion ist und sich bändigen lässt, wohingegen bei der Handschrift der Eindruck entsteht, dass man weniger die Kontrolle darüber hat.

Ein Stil, eine Handschrift oder eine Übersetzungsart lassen sich bereits am Wortschatz und an bevorzugten Formulierungen erkennen: „Wenn ich die Wahl zwischen 5-6 Worten habe, die lexikalisch das Gleiche bedeuten, weiß ich doch meist recht schnell, welches Wort, nur dieses eine Wort, hier in Frage kommt. Das ist etwas, das ich mit Sprachgefühl verbinde und das Sprachgefühl ist letzten Endes die Summe meiner gelebten Erfahrungen“ (Interview mit Matthias am 4. Dezember 2020). Zudem erzählte Matthias von einem Experiment, das er mit Kolleg:innen unternahm, die denselben Ausschnitt eines Sachtextes übersetzten:

„Jeder Übersetzer hat seine ganz eigene Stimme, jeder Übersetzer würde auch völlig anders übersetzen. Wir haben mal mit 10 Übersetzern die Probe aufs Exempel gemacht (...). Da haben wir einen einfachen Text, einen gar nicht mal so harschen Sachtext, von 10 Leuten übersetzen lassen und es waren von Anfang an 10 verschiedene Versionen des Textes. Alle waren korrekt, keine Fehler, darum ging's auch gar nicht, aber von Anfang an erkennen wir einen anderen Ton“ (Interview mit Matthias am 4. Dezember 2020).

Ähnliche musikalische Metaphern wurden auch in der Forschungsliteratur aufgegriffen (Leupold und Raabe 2008; Pfeiffer 2009). Die Existenz eines Übersetzungsstils ist nicht unbedingt als Nachteil zu verstehen – hier zeigt sich erneut die Komplexität der Definition einer „guten“ Übersetzung, auf die ich später nochmal genauer eingehen werde:

„Man übersetzt Texte, man übersetzt auch immer Kontexte, automatisch, zwangsläufig. Selbst wenn man nichts über einen Text recherchiert und ihn ganz falsch übersetzt, dann übersetzt man trotzdem Kontexte mit. Das, was wir wissen, wie wir gebildet worden sind, woran wir uns

erinnern können, was wir uns denken, usw. – das schafft den Hintergrund, vor dem ich meine Arbeit vollbringe. Das ist unausweichlich, das ist immer so. Drum ist Übersetzen nicht rein eine Frage der Technik. (...) Ich habe das Glück, dass die meisten Texte, die ich gemacht habe, mir sehr gefallen haben, dass ich mich auch inhaltlich mit ihnen identifizieren konnte. Das ist keine Grundvoraussetzung, das muss nicht so sein. Aber in den günstigsten Fällen habe ich mich gefühlt wie jemand, der einen Text inszeniert, in gewisser Weise wie ein Regisseur, der ein Theaterstück auf die Bühne stellt“ (Interview mit Robert am 20. Juli 2021).

Den meisten von mir interviewten Übersetzer:innen wurde zudem schon einmal mitgeteilt, dass eine von ihnen angefertigte Übersetzung als solche identifiziert werden könnte und man somit ihre Handschrift erkennen kann, wie es beispielsweise bei Christian der Fall war:

„Mein Anspruch, das Fremdsprachige um der Fremdsprache oder des Fremden willen im übersetzten Text durchscheinen zu lassen, ist nicht sehr ausgeprägt. Insofern wird es natürlich sehr schnell zu meinem Text und meine Person oder meine ästhetischen Vorlieben und Überzeugungen sind dabei (...) Es gibt intern Kollegen, die von einem [Nachname des interviewten Übersetzers]-*Sound* sprechen, das nehme ich natürlich zur Kenntnis, dann weiß ich, das wird das sein. Es kann nicht nur gut sein, da muss man auch gegensteuern“ (Interview mit Christian am 7. September 2021).

Deshalb sind das Bewusstsein für die eigene Position und die Reflexion darüber wichtig, da Übersetzer:innen über eine gewisse Macht besitzen und als eine Art zweite:r Autor:in fungieren. Demnach ist manchmal von Übersetzungen als „Gemeinschaftswerke“ die Rede, wie es auf einer Veranstaltung am Literarischen Colloquium Berlin (LCB) am 18. Juni 2021 der Fall war. Gleichzeitig wird das Übersetzen auch vom eigenen Schreiben streng unterschieden: „Ich möchte da nicht durchklingen. Es ist ja das Buch von jemand anderem und es hat eine ganz bestimmte Intention. Mir geht’s drum, diese wiederzugeben. Sonst kann ich ja selber Schriftstellerin werden, aber das will ich nicht. Ich bin nicht Schriftstellerin geworden, sondern ich übersetze Literatur. Selber zu schreiben ist eine ganz andere Dynamik als zu übersetzen“ (Interview mit Jacqueline am 30. November 2020).

Die eigene Art zu übersetzen ändert sich im Laufe der Karriere, da der Sprachgebrauch variieren kann und er von den Lese- und Hörerfahrungen abhängig ist (wie es bereits Matthias erzählte und es ebenfalls von Sapiro 2016 festgestellt wurde). Auch die Erfahrung übt einen Einfluss auf den Zieltext aus. Einige Gesprächspartner:innen erzählten von gezielten Vergleichen einiger ihrer Werke, wie hier Eva:

„Eine Übersetzung, die ist 1997 erschienen, ich habe sie gelesen und gedacht ‚oh, Gott! Das würde ich heute ganz anders machen‘. Mit manchen bin ich immer noch sehr zufrieden, und bei anderen habe ich mir am Rand dazugeschrieben, wie ich es jetzt anders machen würde, wo ich vielleicht zu nahe am Text geklebt bin. Es kommt schon vor. *Nobody is perfect*. (...) Man entwickelt sich ja auch weiter, bekommt mehr Routine und gewisse Anfängerfehler macht man später nicht mehr“ (Interview mit Eva am 27. Juli 2021).

6.3.2 Identifikation mit dem Text

Am liebsten würden sich die Übersetzer:innen im Voraus aussuchen, mit welchen Texten sie arbeiten. Wir werden allerdings im nächsten Kapitel sehen, dass es aus finanziellen Gründen nicht immer umgesetzt werden kann. Im Idealfall würden sich die Übersetzer:innen immer mit der „Stimme“ des Buches identifizieren und dies kann beim Übersetzungsprozess hilfreich sein:

„Man schafft ja etwas Neues, man hilft dem Text, in einer anderen Sprache zu funktionieren. Dann ist es schon von Vorteil, wenn man sich halbwegs damit identifizieren kann, oder wenn es einen inspiriert. Es ist eine Mischung aus Handwerk und auch kreativ sein. Ich glaube, es kommen bessere Einfälle, wenn man das Gefühl hat, dass der Text einem was sagt und dass einem die Sprache gefällt“ (Interview mit Sophie am 10. September 2021).

In den Interviews haben die Übersetzer:innen oft von „meinen Büchern“ gesprochen. Rechtlich gesehen haben die Übersetzer:innen tatsächlich eine Verantwortung gegenüber dem übersetzten Text und die Leser:innen kriegen einen Zugang zum von den Übersetzer:innen verfassten Text. Manchmal entwickeln Übersetzer:innen im Laufe der Arbeit eine enge Beziehung zum übersetzten Text (unter der Voraussetzung, dass sie ihn schätzten), so erzählte Christian über sein erstes veröffentlichtes Buch: „Als das Buch gedruckt und in den Läden war, stand es in den Ständern, die man so drehte, es war ein Taschenbuch. Und da sah ich einen Mann, der das nahm und kaufte (...) Das war so fantastisch, ich kannte den Menschen nicht, aber er hatte sich für ein Buch entschieden, so als hätte ich es geschrieben“ (Interview mit Christian am 28. November 2020). Es kommt auch regelmäßig vor, dass Übersetzer:innen zu „ihren“ Büchern befragt werden. Anschließend tauschen sie sich mit ihrem Gegenüber über den Inhalt aus, teilweise müssen sie ihm den Text erklären, als wären sie die Originalautor:innen.

Andererseits sollte die Identifikation zum Text nicht übertrieben werden und auch hier berichteten Übersetzer:innen davon, dass sie über den Arbeitsprozess reflektieren mussten. In jedem Auftrag müssen sie sich neu in den Text einfinden. Oft wird es als schwieriger Prozess beschrieben, wenn man von einem Buch zum anderen wechselt – es kann aber gleichzeitig befreiend sein, wenn die Erfahrung mit dem vorherigen Buch unangenehm war:

„Es ist völlig klar, dass man ein sehr persönliches Verhältnis zu diesem Text hat. Psychologisch kann man es erkennen, wie sehr man es bedauert oder eben nicht, dass der Text zu Ende ist und dass die Arbeit zu Ende geht. Es gibt Texte, in denen man sich sehr wohl gefühlt hat oder mit denen man nicht fertig ist. Aber es gibt auch Texte, die man fluchtartig verlässt. Professionalisierung ist dann auch, dass man es nicht übertreibt“ (Interview mit Christian am 28. November 2020).

Andererseits berichteten viele Übersetzer:innen davon, dass die Identifizierung mit dem fertigen Buch im Nachhinein ihre Grenzen haben kann: „ich kriege als Übersetzer Freixemplare, dann bin ich distanziert, das ist schon weit weg. Ich bin dann meistens eins bis zwei Bücher weiter. Wenn das Buch kommt, pack ich's halt ins Regal. Manche haben da eine ganz enge Beziehung wie zu ihren Kindern, in

Anführungszeichen, die habe ich nicht, gar nicht“ (Interview mit Matthias am 18. Dezember 2020). Eine andere Übersetzerin berichtete davon, dass es ihr vorgekommen ist, dass sie Bücher vergisst, die sie übersetzt hat und dass sie diese dann wieder in ihrem Bücherregal vorfindet. Nachdem sie ein Buch fertig übersetzt hat, „macht es sein eigenes Leben“ und ist selbstständig, sie entwickelt meistens keine enge Bindung dazu (Interview mit Tamara am 5. Jänner 2021).

Einige Bücher werden in der Vita der Übersetzer:innen bewusst nicht erwähnt, beispielsweise wenn ein Auftrag einzig aus finanziellen Gründen angenommen wurde. In Sonderfällen haben wenige von meinen Interviewpartner:innen ein übersetztes Werk unter Pseudonym veröffentlicht. Dabei ist die Identifikation zum Buch logischerweise gering. Selten war es aus Eitelkeit, weil die Übersetzer:innen nur für die Arbeit mit literarischen Werken in Verbindung gebracht werden wollen, aber nebenbei auch aus anderen Bereichen übersetzen. Dafür war es öfter ausschlaggebend, dass es Unstimmigkeiten mit dem Verlag gab und dass die Übersetzer:innen mit der Endversion nicht vollständig einverstanden waren. Dies war für Otto einmal der Fall:

„Das Buch musste wahnsinnig schnell gemacht werden, das wusste ich vorher nicht. Ich hab’s angefangen, ich war ungefähr mit der Hälfte fertig und dann sagte der Verlag, dass noch jemand anderes dran sitzen muss: ‚Kannst du nochmal deine Sachen überarbeiten und er macht die zweite Hälfte?‘ Mit der zweiten Hälfte war ich absolut nicht einverstanden (...) Ich dachte, ich möchte nicht mit seinem Namen in einem Buch stehen, also wähle ich ein weibliches Pseudonym“ (Interview mit Otto am 24. August 2021).

6.3.3 Aktuelle Debatten zur Identität in der Literatur und in der Übersetzung

Die Themen der Identität und der Identifikation wurden in den Gesprächen oft mit der bereits angesprochenen Debatte rund um die Übersetzung Amanda Gormans in Verbindung gebracht. Dabei kamen unterschiedliche Positionen zur Sprache. Am meisten vertreten war die anfangs erwähnte Meinung, dass die Kompetenzen und das Verständnisvermögen der Übersetzer:innen mehr zählen als ihre Identität bzw. Identifikation, wie es beispielsweise von Jacqueline dargestellt wurde:

„Ich bin selbstverständlich für Gleichstellung, Inklusion, Chancengleichheit und gegen jede Form von Rassismus, Antisemitismus und Diskriminierung (...) Aber, und das ist ein großes Aber: Jeder Text (zumal ein Gedicht!) verdient eine Übersetzung, die sich durch Qualität und nicht allein durch Identität auszeichnet. Qualität bedeutet aber nicht nur fremdsprachliche Kompetenz, sondern setzt – in der Literatur wohl gemerkt – noch viele andere Dinge voraus, die neben Textanalyse, Kenntnis der historischen und kulturellen Gegebenheiten (bei Gorman ganz besonders), Gefühl für Rhythmik und ein Gespür für Duktus, Melodie und Wortwahl – meiner Meinung nach – vor allem durch Kreativität und Talent erfüllt werden und durch das Eine, und wie ich finde, Allerwichtigste: Ich muss mich einfühlen können!“ (Ergänzung per Mail am 4. April 2022).

Zudem wurde von den Interviewpartner:innen angemerkt, dass auf Austauschplattformen von Übersetzer:innen viel über diese Themen debattiert wurde. Auch im deutschsprachigen Raum wurden

in diesem Kontext Aufträge für andere Werke rückgängig gemacht. Andererseits wurde vor allem von den jüngeren Interviewpartner:innen hervorgehoben, dass Ungleichheiten bei der Vergabe von Aufträgen neu gedacht werden sollten. Die Kontroverse hat demnach auch auf Generationsunterschiede in der Übersetzungsszene und auf neuere Debatten hinsichtlich der Identifikation in der Kulturwissenschaft und Anthropologie hingewiesen, oder wie es Eva Bonné in einer Stellungnahme zusammenfasst: „Dürfen Weiße Schwarze übersetzen? Ja. Dürfen Schwarze Weiße übersetzen? Ja. Dabei stellt sich die viel interessantere Frage: Woran liegt es, dass schwarze Menschen und People of Color in der Übersetzungsbranche so unterrepräsentiert sind? Und was können wir dagegen tun?“ (Süddeutsche Zeitung 2021).

Ferner wurde das Thema immer in den Veranstaltungen zum Thema Übersetzung erwähnt, welche ich im Jahre 2021 besucht habe. Die Frage wurde explizit im Titel des Übersetzertags des Deutschen Übersetzerfonds am 18. Juni 2021 gestellt („Wer spricht?“), an dem neben zahlreichen Übersetzer:innen auch Autor:innen und Journalist:innen teilnahmen. Obwohl da die Themen der Identität(en), des Postkolonialismus und des Rassismus angesprochen wurden, wurde bewusst die Entscheidung getroffen, die Debatte um das Gedicht Amanda Gormans nicht in die Planung mit einzunehmen. Meist wurde die Kontroverse doch angesprochen, da sie sonst vermeintlich wie ein Elefant im Raum dastand. Sowohl bei dieser Veranstaltung als auch bei anderen Events im vergangenen Jahr wurde die Rolle der Empathie als Kontrast zur essentialisierenden Identität hervorgehoben (beispielsweise im Rahmen einer Veranstaltung am IWM am 9. November 2021).

Die Übersetzung des Gedichts Amanda Gormans ins Deutsche wurde von einem Team von drei Frauen übernommen (Gorman 2021). Auch wenn Kooperationen in der Übersetzung nicht ungewöhnlich sind, war jene Erfahrung originell: Uda Strätling ist eine erfahrene Übersetzerin, während Kübra Gümüşay und Hadija Haruna-Oelker sich primär mit den Themen der Sprache und Medien beschäftigen. Dazu kommen noch Generationsunterschiede. So ist in den Medien von einem „multiperspektivistischen, intersektionalen Übersetzerinnenteam“ die Rede (Süddeutsche Zeitung 2021). In der Vorstellungsveranstaltung am LCB am 4. Juni 2021 wurde betont, dass es je nach Übersetzerin unterschiedliche Prioritäten bei der Übertragung gab (Klang, Lyrik, Kontext, Botschaft). Das Gedicht wurde in einer zweisprachigen Ausgabe veröffentlicht (Gorman 2021), gefolgt von einem Abschnitt mit „Anmerkungen der Übersetzerinnen“, in denen Anspielungen im Gedicht, die für das deutschsprachige Publikum nicht unbedingt geläufig sind, erläutert werden. Ferner werden einige Entscheidungen begründet. Eine allgemeine Stellungnahme zur Vorgehensweise der Übersetzerinnen fehlt allerdings.

Die Übersetzung ins Deutsche wurde von den Interviewpartner:innen, in Veranstaltungen und in den Medien meist zwiespältig aufgenommen, wenn nicht gar kritisiert. Es wurde teilweise moniert, dass die lyrische Qualität einer vermeintlichen „politischen Korrektheit“ zum Opfer gefallen sei, wie es auf einer Veranstaltung des IWMs am 9. November 2021 der Fall war. Zudem wurde angemerkt, dass die

Übersetzung eines gesprochenen Texts ins Deutsche nicht einfach zu vollbringen ist. So sagte Felix: „Die Übersetzung ins Deutsche war schon komisch, da hätte ich selber viel anders gemacht. Aber den Auftrag hätte ich auch nicht unbedingt angenommen, ich hätte mich nicht befugt gefühlt, das zu machen“ (Interview mit Felix am 31. August 2021). Die meisten anderen Interviewpartner:innen vertraten ähnliche Meinungen, auch sie hätten ungern den Auftrag angenommen, wenn sie angefragt worden wären: „Es ist gut, sich Hilfe zu holen. Das ist sinnvoll, wenn man eine Sprache nicht versteht, also eine Sprache von sogenannten Minderheiten oder so. Wenn ich eine Sprache eines American Indian übersetzen müsste, dann würde ich mir auch Hilfe holen. Ich würde es vielleicht gar nicht machen. Das steht ja jedem frei“ (Interview mit Otto am 24. August 2021).

Im Kontext der Debatten zur Identifikation der Übersetzer:innen wird ebenfalls die zuvor angesprochene größere Anzahl an Menschen berücksichtigt, die ins Deutsche übersetzen und die entweder nicht mit Deutsch als Muttersprache oder mit einer weiteren Muttersprache neben Deutsch aufgewachsen sind. Für nicht-Muttersprachler:innen kann es eine besondere Herausforderung sein, sich von der Ausgangs- in die Zielsprache hineinversetzen zu können. Gleichzeitig gibt es ein zusätzliches Verständnis und Einfühlvermögen in die Ausgangssprache, die nicht zu vernachlässigen sind. Hier gibt es wiederum Ähnlichkeiten mit Autor:innen, die nicht in ihrer Muttersprache schreiben, wie es der Schriftsteller Dimitré Dinev darstellt:

„Der zweite Vorteil ist die Distanz zur Sprache. Du bist nicht sozialisiert in dieser Sprache. Deine Eltern haben dir in der Erziehung keine Verbote mitgegeben. Für dich ist jedes Wort gleichberechtigt. Du bist immer neugierig, weil die Sprache sich dir entzieht. Gleichzeitig bleibst du bescheiden. Weil du nie das Gefühl hast, du beherrschst die Sprache. (...) du hast diese Narrenfreiheit in der Sprache. Weil du in der Sprache nicht sozialisiert bist, bist du anarchistischer. Das heißt nicht, dass du die Sprache zerstörst, sondern du nutzt all diese Freiheiten, die sich anbieten, ohne dir irgendwelche Gedanken zu machen wie ein Kind, das mit der Sprache spielt“ (zitiert in Sievers et al. 2017: 47-48).

Für Übersetzer:innen, die mit zwei Sprachen aufgewachsen sind, ist die Situation nochmal anders, wie es Petra beschreibt, die mit Deutsch und Arabisch aufgewachsen ist:

„Ich arbeite nicht auf der Wortebene, sondern auf der Deutungsebene. Ich kann's nicht erklären, vielleicht hat das auch mit meiner Kindheit oder mit meiner Sozialisation zu tun, dass sie eine bestimmte Saite anschlagen, und ich versuche diese Saite, die angeschlagen wird, in der anderen Sprache anklingen zu lassen (...) Wenn du eine Sprache später gelernt hast, dann kommt diese Ebene vielleicht erst nach vielen, vielen Jahren, wenn du im Austausch mit dieser Sprache bist. Aber ich will jetzt auch nicht sagen, dass ich das besser mache als andere“ (Interview mit Petra am 16. August 2021).

7. Dasein als freischaffende Übersetzer:innen und plurale Berufsidentitäten

7.1 Berufung und Motivationsgründe

7.1.1 Leidenschaft für Sprachen und für Literatur

Es gibt viele Gründe, warum sich Menschen dafür entscheiden, regelmäßig literarische Werke zu übersetzen. Die in der Forschungsliteratur erwähnten positiven Aspekte erinnern zunächst an diejenigen anderer kreativer freiberuflicher Tätigkeiten. So wird erwähnt, dass es angenehm ist, keine direkten Vorgesetzten zu haben, wodurch man sich relativ frei aussuchen kann, wann und wo man arbeitet und welche Aufträge man annimmt (Kalinowski 2002). Für den Kunst- und Kulturbereich spezifischer ist die Vorstellung einer Berufung oder einer Weberschen „inneren Hingabe“ (zitiert in Amlinger 2021: 20), die folgendermaßen definiert werden kann: „des activités relativement rares, impliquant l'idée de mission, de service de la collectivité, de don de soi et de désintéressement. Ils requièrent une forme d'ascèse, un investissement total dans l'activité considérée comme fin en soi, sans recherche de profit temporel“¹⁵ (Sapiro 2007b: 5).

An dieser Stelle sind der Zusammenhang und die akustische Ähnlichkeit zwischen „Beruf“ und „Berufung“ offensichtlich. Das Übersetzen und das Schreiben sind keine traditionellen Berufe im Sinne Max Webers, da letztere von einer „Spezifizierung, Spezialisierung und Kombination von Leistungen einer Person“ geprägt sind und sie die „Grundlage einer kontinuierlichen Versorgungs- oder Erwerbschance“ sind (zitiert in Amlinger 2021: 336). Allerdings ist bei Übersetzer:innen die Vorstellung einer Berufung weniger geläufig, als sie bei Schriftsteller:innen beschrieben wurde (Amlinger 2021; Sapiro 2007b).

Eine erfahrene Übersetzerin hat ihren beruflichen Werdegang folgendermaßen zusammengefasst: „Es war unglaublich abwechslungsreich. Obwohl es ein einsamer Beruf ist, habe ich wunderbare Menschen kennengelernt, es hat sehr schöne Begegnungen gegeben. Ich empfinde es als Luxus, zu Hause arbeiten zu können, es war mir nie lästig. Ich bin nicht reich geworden, aber ich habe gut genug gelebt“ (Interview mit Catherine am 10. Dezember 2020). Darüber hinaus wird die Arbeit meist nicht als Last wahrgenommen. Otto bestätigte diese Aussagen, auch wenn er betonte, dass es bei weitem nicht alle Bücher betrifft, mit denen er arbeitete: „das, was mich dabei gehalten hat, ist eigentlich die Freude an der Arbeit. Bei manchen Büchern ist man überzeugt davon, dass das übersetzt gehört oder dass es einem deutschen Leser zugänglich gemacht werden sollte“ (Interview mit Otto am 24. August 2021).

¹⁵ „Relativ seltene Tätigkeiten, welche die Vorstellung einer Mission, eines Dienstes für die Gemeinschaft, einer Selbsthingabe und einer Selbstlosigkeit voraussetzen. Sie erfordern eine Form der Askese, einen vollständigen Einsatz in die Tätigkeit, die als Zweck für sich betrachtet wird, ohne einen zeitlichen Profit zu erstreben“.

Auch wenn ich hier bereits auf einige eher negative Aspekte der Literaturübersetzung aufmerksam gemacht habe, will ich an dieser Stelle genauer die Rolle der Leidenschaft für das Übersetzen, für Literatur und für Sprachen im Allgemeinen betrachten, welche ein wichtiges Argument für das Ausüben dieser Tätigkeit darstellt (Kalinowski 2002; Landers 2001). Andere Begriffe, die damit in Verbindung gebracht werden, sind „Begeisterung, Liebe, Passion, Herzblut, Faszination, Vergnügen, Lust“ (Millischer 2016: 280). Deshalb bekundet ein Übersetzer: „Das Narrativ vom Überzeugungs-Übersetzer, der trotzdem übersetzt und vielleicht sogar gut, hat sich sehr etabliert“ (Interview mit Christian am 7. September 2021). Demnach scheuen sich Übersetzer:innen nicht davor zurück, viel Zeit damit zu verbringen, obwohl die Tätigkeit selbst in der Regel nicht gut bezahlt wird.

Dies erinnert an die Typologie der Übersetzer:innen durch Ulf Hannerz, laut dem eine Kategorie von Übersetzer:innen folgendermaßen beschrieben wird: „There is, no doubt, rather more in the second kind of translator’s work that we sympathise with as anthropologists: the loneliness, the puzzling over the original, the sense of engaging in a craft very different from routine administration or industry“ (1993: 45-46). Demnach kann diese Leidenschaft, welche zu Pflichteifer und Beharrlichkeit führen kann, manchmal von außen unverständlich wirken: „Wenn man Übersetzer von Literatur werden will, muss man schon ein bisschen einen Vogel haben! Eine gewisse Disposition, dass man überhaupt so lange über einem Text sitzen will, das ist ja langsame Arbeit. Man vergleicht ständig irgendwelche Wörter, Sätze, usw. Das muss man einfach haben, denke ich. Sonst macht einen diese Art von Beschäftigung krank“ (Interview mit Robert am 20. Juli 2021).

7.1.2 Suche nach Herausforderungen

Da Übersetzer:innen nur selten auf ein bestimmtes Genre, einen geografischen Raum oder eine historische Epoche spezialisiert sind, ist ein zumindest oberflächliches Wissen in einer Vielzahl von Bereichen hilfreich. So hält eine Interviewpartnerin Übersetzer:innen für „Vielfachidioten“ (Interview mit Jacqueline am 30. November 2020). Diese Aussage wird von einem Verleger erweitert: „Übersetzerinnen und Übersetzer sind völlig unterschätzte Expertinnen und Experten für ihre Sprachräume, für die Literatur und für die Kultur“ (Interview mit Sebastian am 3. Jänner 2022).

Darüber hinaus wurde von vielen Interviewpartner:innen eine große Neugier für eine Vielfalt an Themen hervorgehoben. Viele Bücher erfordern einen hohen Vorbereitungsaufwand und Recherchen vor und während des Übersetzungsprozesses, wodurch die Planung teilweise der einer ethnografischen Feldarbeit ähnelt (Buzelin 2004). Deshalb berichteten viele Übersetzer:innen davon, dass sie sich freuen, wenn sie sich mit neuen Themen auseinandersetzen können und dies umso mehr, wenn die zeitlichen Rahmenbedingungen dafür gewährleistet sind. Ein Interviewpartner bestätigte: „übersetzen bildet“ (Interview mit Otto am 24. August 2021).

Die Interviewpartner:innen beschrieben meist eine hohe Motivation und Begeisterung, ihre Arbeit möglichst „richtig“ auszuüben. Oft wurde es durch die akribische Suche nach dem vermeintlich richtigen Ausdruck veranschaulicht: „Was mir wahnsinnig Spaß macht, ist die Suche nach genau dem richtigen Begriff. Es ist fast ein physisches Empfinden: Man spürt, dass es da irgendwo im Hirn liegt, man muss es aber nur erreichen. Das gefällt mir irrsinnig gut, wenn man dann auch hinkommt“ (Interview mit Alexia am 22. Dezember 2020). Deshalb wurde von erfahrenen Übersetzer:innen angemerkt, dass sich das Arbeitstempo im Laufe der Zeit nicht unbedingt beschleunigt, da sie weiterhin gründlich und genau arbeiten:

„Mein Anspruch ist schon, literarisch anspruchsvolle Werke zu übersetzen. Da habe ich viel Spaß dabei, diese Übersetzungsleistung zu vollbringen. Z.B. ein Wortspiel, an dem ich 3 Monate in Gedanken arbeite, dass es super gut herübergekommen ist. (...) Ich habe einfach meinen Spaß damit, wenn ich sage, im Deutschen ist es auch etwas Spezielles und ich muss sowas nicht unter den Tisch fallen lassen, sondern das kommt so schön heraus und ich lese das heute noch gern“ (Interview mit Eva am 27. Juli 2021).

Dennoch darf man hierbei nicht vergessen, dass es sich um Narrative von Idealen handelt, wie es oft in der Darstellung der eigenen Tätigkeit der Fall sein kann. So hatte beispielsweise Carola Lentz (2014) – in einem anderen beruflichen und geografischen Kontext – anhand von Diskursen ghanaischer Beamten veranschaulicht, wie sie das Webersche Ideal verinnerlicht haben. Hinsichtlich der Übersetzer:innen in Israel beschreibt Sela-Sheffy, wie sie „tend to describe themselves as curious individuals, eager and quick to learn, whose fields of interest are vast, and who value resourcefulness, high proficiency, perfectionism, dedication and responsibility, rather than careerism or material success“ (Sela-Sheffy 2005: 18).

Wie weit geht allerdings die Leidenschaft? Ich habe viele meiner Gesprächspartner:innen gefragt, ob sie dazu bereit wären, etwas gratis zu übersetzen. Dabei habe ich mich an die Aussage eines Künstlers im Karmeliterviertel erinnert: „Künstler hören nicht auf zu arbeiten, wenn sie nichts verdienen“. Auch in der Literatur ist dieses Ideal vorhanden, der Autor Gerhard Ruiss sagte dazu: „Das ist die wahre Freiheit des Schriftstellers. Eben nicht von Verkaufszahlen abhängig zu sein“ (zitiert in Dippel 2015: 43). Doch für Übersetzer:innen gilt dieses Credo nicht unbedingt. Andererseits habe ich Menschen interviewt, die diese Tätigkeit „professionell“ ausüben und demnach ein Einkommen davon beziehen wollen.

Dennoch gaben einige der befragten Übersetzer:innen an, dass sie in ihrer Freizeit mit Kolleg:innen oder allein übersetzen. Sie sammeln Erfahrungen mit unterschiedlichen Sprachformen und stellen sich neuen Herausforderungen, die sonst nicht entlohnt sein würden. Eine Gesprächspartnerin erzählte von einer Gruppe, mit der sie sich regelmäßig trifft, um Texte zu übersetzen, meist aus Sprachen, die nicht alle Teilnehmenden beherrschen. Dabei entsteht manchmal eine kollektive Übersetzungsleistung oder es werden unterschiedliche Übersetzungen eines gleichen Textes bewerkstelligt, die im Nachhinein auch zu Publikationen und Lesungen geführt haben.

Die Veröffentlichung – hier im wahrsten Sinne des Wortes, sodass das Werk den Privatbereich verlässt – wird am Ende einer Übersetzungsleistung meistens anvisiert (Landers 2001), wie beispielsweise eine Ausstellung Maler:innen oder ein Auftritt Musiker:innen ausmachen (Lahire 2006). Vor allem in der Literaturübersetzung ist es entscheidend, dass am Ende ein Buch publiziert wird, ein fertiges Produkt vorliegt und in der Hand gehalten werden kann. Gleichzeitig haben fast alle Interviewpartner:innen mir davon erzählt, dass Texte „in der Schublade“ darauf warten, veröffentlicht zu werden. Dabei besteht noch die Hoffnung, dafür entlohnt zu werden.

7.1.3 Freiheit und Unabhängigkeit

Neben der Leidenschaft für Sprachen und für Literatur wurde das Gefühl von Freiheit als entscheidendes Merkmal für die Arbeit literarischer Übersetzer:innen genannt. Dabei wurden von einem Gesprächspartner historische Parallelen aufgewiesen, als er von seiner Erfahrung als Übersetzer in der DDR erzählte. Dort bot diese Tätigkeit eine Möglichkeit, dem Kontext der Einschränkungen und dem System der Unterdrückung zu entfliehen. Ferner sorgte die Literaturübersetzung für ein ausreichendes Einkommen, da die Mieten und Lebensmittelpreise zu dieser Zeit relativ gering waren:

„Ich war ein ziemlich politischer Mensch und ich dachte: ‚Ich habe nicht vor, in den Westen zu gehen, aber was mache ich denn hier?‘ Es hatte viel mit dem Gedanken zu tun, sich eine Nische einzurichten und da war dieser Beruf absolut naheliegend. Es war schnell zu erkennen, dass man vom Übersetzen leben konnte, das war in der DDR möglich (...) Das ist ja der Sinn von Nische, dass man der bleiben kann, der man ist, und dass man sich nicht verbiegen muss. Natürlich ist es ein freier Beruf, man hat keinen Chef“ (Interview mit Christian am 7. September 2021).

Wie viele freiberufliche Tätigkeiten gewährleistet das Dasein als Übersetzer:in auch heutzutage eine große Flexibilität und Mobilität im positiven Sinne:

„Wenn ich um 3 in der Früh das Bedürfnis habe, an dieser Übersetzung zu arbeiten, dann will ich das machen können. Und wenn ich den Tag darauf nichts mache, dann kann ich das auch machen. Es gibt fast keinen Job, der so flexibel ist wie das Übersetzen. Wann ich an dem Auftrag arbeite, ist egal. Ich muss den Auftrag einfach nur zeitgerecht abgeben. Ob ich in Wien sitze oder irgendwo am Strand oder in Lagos, ist den Leuten auch egal. Das war mir immer wichtig“ (Interview mit Stefanie am 6. August 2021).

Übersetzer:innen benötigen verglichen mit anderen Berufen im Kunst- und Kulturbereich relativ wenig Werkzeug für ihre Arbeit (dafür hingegen mehr als Schriftsteller:innen), deswegen lässt sich diese Arbeit an vielen Orten vollbringen: „Wenn man einen Roman übersetzt, sitzt man ziemlich viel nur vor dem Computer. Wenn man Gedichte hat, kann man mal mit einem ins Grüne, man kann auch offline darüber brüten“ (Interview mit Sophie am 10. September 2021). Allerdings werden Recherchemöglichkeiten und ein sehr ruhiges Umfeld benötigt.

Zudem waren alte Ideale aus der Kunstwelt in den Diskursen anzutreffen. So herrschte ein Bild von Künstler:innen und Kreativen im Literaturbetrieb, die einen Gegensatz zu vermeintlich regulären Berufstätigen und ein Gegenmodell zum Rationalismus darstellen; die kreative Tätigkeit wird als freiwillige Arbeit wahrgenommen (Amlinger 2021; Kalinowski 2002; Müller-Jentsch 2012). Allerdings hat die oftmals mit Selbstständigkeit in Verbindung gebrachte Hierarchiefreiheit ihre Grenzen, wie wir später noch ausführlicher sehen werden.

Die Freiheit in Bezug auf die Zeitaufteilung wurde oft erwähnt: Literaturübersetzer:innen können für sich selbst entscheiden, wann sie arbeiten und wie viel Zeit sie dafür aufwenden – solange sie am Ende den Auftrag zeitgerecht erfüllen. Die Gesprächspartner:innen haben unterschiedliche Arbeitszeiten und -rhythmen beschrieben, da sie diese an ihre eigenen Bedürfnisse oder ihren persönlichen Tagesablauf anpassen können: „Mein Arbeitstag wird nicht von außen bestimmt, sondern einzig und allein von mir. Wann ich arbeite, bleibt ganz mir überlassen“ (Interview mit Matthias am 18. Dezember 2020).

Dies erfordert allerdings viel Selbstdisziplin. Daher versuchen viele, einen Zeitplan für ihre Arbeit aufzustellen, meist mit einer gewissen Seitenanzahl am Tag bzw. mit konkreten Terminen für das Abschließen der jeweiligen Etappen. Die Arbeit läuft jedoch oft weniger regelmäßig als ursprünglich erhofft. Deshalb sind Arbeit an Wochenenden und Nachtschichten keine Ausnahmen. In der Regel arbeiten Übersetzer:innen weit mehr als 40 Stunden pro Woche, wenn man alle Tätigkeiten mit einbezieht, seien es Recherchen für eine Übersetzung oder das Ausüben von anderen Berufen.

Innerhalb der einzelnen Interviews gab es oft viele Kontraste, manchmal gar in ein und demselben Satz, die von Leidenschaft bis hin zu starken Zweifeln bezüglich des Daseins als Übersetzer:in reichten. Die negativen Aspekte des Berufs können nicht immer durch die Begeisterung für die Tätigkeit ausgeglichen werden. Laut Sela-Sheffy ist es ein Grund, warum viele Übersetzer:innen „tend to glorify translation as a ‚vocation‘ rather than just as a means of earning a living“ (2008: 611).

7.2 Sozio-ökonomische Verhältnisse und Unsicherheit

7.2.1 Prekäre Lebensverhältnisse

So hat die Freiheit „auch einen großen Preis“ (Amlinger 2021: 14) und es wurden in den Gesprächen zahlreiche negative Merkmale der Selbstständigkeit im Kontext des Neoliberalismus erwähnt: „non-salariat, paiement à la tâche et emploi à la demande, prise en charge par le traducteur de l’achat de ses

outils de production et des frais locatifs, absence de droits sociaux (congé maladie, chômage, retraite)“¹⁶ (Kalinowski 2002: 47). Prekarität und eine vermeintliche Flexibilität prägen das Leben von der Mehrheit der selbstständig Tätigen im Kunst- und Kulturbereich (Müller-Jentsch 2012). Historisch gesehen wurde das Dasein als Künstler:innen oft als Bruch mit einem bürgerlichen Lebensstil verstanden, dennoch werden Armut und Unsicherheit nie als wünschenswert betrachtet (Bourdieu 2001; Lahire 2006). Eine gewisse Integration in den Literaturbetrieb ist notwendig, um einen regelmäßigen Gelderwerb zu ermöglichen und um das Kunstwerk in Form einer fertigen Übersetzung schließlich als Ware zu verkaufen.

Selbst wenn es keinen Mangel an Aufträgen gibt, können Übersetzer:innen nur bedingt von ihrer Arbeit leben. Dabei spielt es logischerweise eine Rolle, inwiefern es eine Abhängigkeit gegenüber den Erträgen aus der Literaturübersetzung oder es andere Einkommensquellen gibt¹⁷. Es herrscht in der Regel ein Bewusstsein darüber, dass die Literaturübersetzung keine Tätigkeit ist, die ein hohes Einkommen mit sich bringt, wie es in folgendem Berufsratgeber dargestellt wird: „As for money, it has been omitted from these deliberations because if it’s your primary motivation for doing literary translation, you should choose another field“ (Landers 2001: 6).

Ein Interviewpartner wurde während des Studiums von einem Professor davor gewarnt, die literarische Übersetzung als professionelle Tätigkeit auszuüben: „Er hat gesagt, ‚wenn du das machst, wirst du immer wenig Geld haben, du wirst dir kein Auto leisten können oder keinen regelmäßigen Urlaub. Wenn du eine Familie haben willst oder noch jemanden mit unterstützen musst, dann wird’s schwer und eng‘. Da hat er leider recht behalten“ (Interview mit Otto am 24. August 2021). Der Hinweis hat ihn allerdings nicht davon abgehalten, Literaturübersetzer zu werden:

„Es gab die Vorstellung, dass es – vielleicht nicht ein karges Leben – aber jedenfalls nicht ein Leben in einer Eigentumswohnung sein wird. Du wirst immer zur Miete wohnen, und das stimmt. Der Großteil davon ist eingetroffen, anderes nicht. Aber dass ich sozusagen existenziell leiden kann, das hätte ich mir nicht vorgestellt. Das gibt’s immer wieder mal, dass 3-4 Monate oder ein halbes Jahr nichts da ist und du irgendwie von dem Ersparten leben musst“ (Interview mit Otto am 24. August 2021).

Auch in den anderen Gesprächen war das Wortfeld von Prekarität allgegenwärtig, zumindest wenn die literarische Übersetzung einen festen Bestandteil des Einkommens ausmacht: „Diese Armut – weil das Übersetzen mit Armut verbunden ist – hat mich so mürbe gemacht. Du sitzt 10-12 Stunden am Tag, du ackerst wirklich und du musst noch zusätzlich arbeiten gehen und Geld verdienen, weil du nicht davon leben kannst. Du kommst gerade so über die Runden, und dann fehlt auch noch die Anerkennung“

¹⁶ „Kein Status als Arbeitnehmer:in, Akkordzahlung und Beschäftigung auf Abruf, Übernahme des Kaufs der Produktionsmittel und der Mietkosten durch die Übersetzer:innen, keine sozialen Rechte (hinsichtlich des Krankenstands, der Arbeitslosigkeit und der Rente)“.

¹⁷ Darauf werde ich erneut am Ende des Kapitels eingehen.

(Interview mit Petra am 16. August 2021). Ein anderer Gesprächspartner betonte, dass der Literaturbetrieb für Übersetzer:innen grundlegend niedrige Löhne einplant und dass die prekären Bedingungen strukturell bedingt und somit kaum zu ändern sind.

In den Interviews wurde ungleichmäßig offen über Löhne und Gehälter gesprochen und es war nicht immer einfach, explizite Vorstellungen zu erhalten. Dies wurde auch anderweitig im Literaturbetrieb festgestellt, unabhängig davon, ob die Person gut davon leben kann oder nicht (Amlinger 2021). Wenn es aber konkrete Zahlen gab, wurde offensichtlich, wie prekär der Beruf ist, wie es beispielsweise Markus erzählte:

„Bei einem Buch, wo ich ein ganzes Jahr daran saß, habe ich 20 000€ bekommen. Es ist erstmal ein Batzen Geld, aber andererseits habe ich keinen Vorschuss bekommen. Das heißt, ich musste trotzdem das ganze Jahr andere Sachen machen, um über die Runden zu kommen. Ich war chronisch überarbeitet und meistens pleite oder kurz davor. Dann habe ich zum Schluss 20 000€ auf einen Schlag bekommen (...) Das war absurd! Ich habe parallel andere Sachen übersetzt, damit das irgendwie geht. Aber es war natürlich blöd, eigentlich hätte das Buch verlangt, dass ich ein Jahr lang nur das mache. So hatte ich beide Übel, zu viel Arbeit und kein Geld“ (Interview mit Markus am 9. September 2021).

Dabei darf nicht vergessen werden, dass diese prekären Lebensverhältnisse auch die meisten anderen Tätigkeiten im Literaturbetrieb betreffen, worüber noch weniger berichtet wird:

„Es stimmt, dass Übersetzer grauenhaft bezahlt und schlecht behandelt werden. Aber es gibt einen Zweig, der da immer vergessen wird: Die Leute in den Verlagen, die Volontäre oder einfache Lektoren sind. Die werden oft hanebüchen bezahlt, wenn sie überhaupt bezahlt werden, und die haben keine Lobby (...) Um das Gesamtbild in der literarischen Branche zu betrachten, kommt das in der öffentlichen Diskussion immer zu kurz. Es ist nicht so, dass sich auf der einen Seite die Verlage die Taschen voll scheffeln und versuchen, jeden Cent zu behalten, und auf der anderen Seite sind die armen Autoren und Übersetzer. Es ist auch in den Verlagen grauenhaft. Es liegt daran, dass in der ganzen Branche so wenig Geld ist und dass Bücher zu billig sind“ (Interview mit Sebastian am 3. Jänner 2022).

Das Veröffentlichen von Übersetzungen kann in Verlagen zu wirtschaftlichen Nischen und zu besonderen Formen symbolischer Anerkennung führen. Gleichzeitig werden sie oft auch als riskant und kostspielig wahrgenommen (Buzelin 2007). Ein Leiter eines unabhängigen Verlags erklärt dazu:

„Bei Übersetzungen gibt es das Problem, dass sie erhebliche zusätzliche Kosten bringen. In Berlin herrscht noch immer ein bisschen die Mentalität, dass alles umsonst ist, was nicht gut ist. Hier kommt man an sehr günstige Übersetzer, genauso wie man an günstige Layouter kommt, aber die Qualität ist dann keine besonders gute, ich habe diese Erfahrung gemacht. Man muss schon was hinlegen. Es lässt sich im Auflagenbereich, in dem ich unterwegs bin, einfach nicht mehr in den Ladenpreis einpreisen. Es heißt, man braucht für eine Übersetzung eine Förderung. Es macht natürlich auch viel Arbeit und es macht keinen Spaß, irgendwelche Kalkulationen anzustellen und Mittelbriefe zu schreiben. Aber es gibt dafür auch einschlägige Institutionen für die Förderung und das ist eigentlich eine Voraussetzung, um überhaupt eine Übersetzung machen zu können“ (Interview mit Reinald am 18. Jänner 2022).

Deshalb kann die Qualität der Übersetzung an der schlechten Finanzierung und am hohen Zeitdruck leiden, auch im Filmbereich: „Das ist ein ökonomisches Problem. Für die Untertitelung wird meistens sehr wenig Geld ausgegeben, oft ist sie nicht gut. Speziell auf Netflix ist sie ziemlich schlecht und selbst bei Arte...“ (Interview mit Catherine am 10. Dezember 2020). Im Literaturbetrieb ist insbesondere bei englischsprachigen Bestsellern der Zeitdruck groß, weil die Bücher schnell erwartet werden und weil befürchtet wird, dass das Publikum sonst auf die Originalausgabe zurückgreift. Deshalb haben mir einige Übersetzer:innen erzählt, dass sie bisweilen mit der Endfassung unzufrieden waren und dass die Arbeit dann frustrierend war: „eine gute Übersetzung kann es nur geben, wenn sie ohne Erwartungen entsteht, also ohne Termine und ohne Vorgaben. Routine ist eigentlich nicht gut für mich, wenn man zu schnell und automatisiert wird. Aber Fristen gibt’s natürlich immer und die sind oft sehr kurz“ (Interview mit Erica am 11. Dezember 2020).

Die unregelmäßigen Arbeitszeiten werden bisweilen auch als Nachteil verstanden, wenn es Nachschichten gibt und bis zur Erschöpfung gearbeitet wird. Einige Übersetzungsbereiche sind besonders intensiv: Im Theater verbringen Übersetzer:innen teilweise einige Tage gemeinsam und ununterbrochen mit der Truppe und sie werden für diese Dauer in das Kollektiv mit integriert (Interview mit Isabella am 8. Dezember 2020). Diese Erfahrung wird als positiv beschrieben, allerdings fehlt auch hier oft die Anerkennung.

Während die Arbeit zu Beginn mit zunehmender Erfahrung leichter wird, verschlechtert sich das Tempo mit dem Alter, obwohl die Übersetzer:innen eine zunehmende Qualität feststellen und sich eine Art Routine entwickelt. Ein Übersetzer berichtete diesbezüglich von einer gewissen Müdigkeit:

„Ich habe ganz schön viele Bücher übersetzt, auch ziemlich aufwendige und lange Bücher, aber das macht mir nicht mehr so viel Spaß. Ich werde es wahrscheinlich trotzdem weiter machen, weil ich nicht wüsste, was ich ansonsten machen würde und was mit vergleichbar viel Freiheit verbunden ist. Ich wüsste nicht, was das jetzt toppt und ökonomisch quasi äquivalent ist. Manchmal jammere ich, ‚Das ist das letzte Buch, das ich übersetze‘“ (Interview mit Markus am 9. September 2021).

Eine Laufbahn im literaturübersetzerischen Bereich bietet keine Karriere im üblichen Sinne, wie es bei vielen anderen künstlerischen Berufen festgestellt wurde: „La difficulté à parler de ‚profession d’écrivain‘ tient aussi au fait qu’il n’existe ni progressions nettes ou prévisibles (avec des étapes plus ou moins formellement définies) dans ce qu’il serait bien intrépide d’appeler une ‚carrière littéraire‘“¹⁸ (Lahire 2006: 40). Darüber hinaus scheint ein wirkliches Ende der Tätigkeit als Übersetzer:in für die meisten nicht in Sicht zu sein: Auch wenn diese Tatsache mit einer Leidenschaft für das Übersetzen in Verbindung gebracht werden kann, wiegt dabei das Fehlen einer ausreichenden Rente schwerer und die

¹⁸ „Die Schwierigkeit, von einem ‚Schriftstellerberuf‘ zu sprechen, liegt auch darin begründet, dass es in einer ‚literarischen Karriere‘ – es wäre waghalsig, sie so zu bezeichnen – weder klare, noch vorhersehbare Weiterentwicklungsformen gibt (mit mehr oder weniger formal definierten Schritten)“.

prekäre Lage wird für viele im zunehmend hohen Alter immer mehr zur Realität. Viele Gesprächspartner:innen – zumindest diejenigen, die ihr Einkommen mehrheitlich aus der Literaturübersetzung bezogen – gaben an, dass sie noch lange arbeiten müssen, um ihren Lebensunterhalt zu bestreiten: „ich würde mich nicht mehr zu den Überzeugungstätern zählen, ich kann mir zunehmend auch ein Leben ohne Übersetzung vorstellen – eine schöne Vorstellung, muss ich sagen. Aber es wird nicht so schnell gehen, weil es keinen Plan B des Erwerbs gibt, die Rente wird nicht reichen. Es ist leider so und es ist eigentlich fatal“ (Interview mit Christian am 7. September 2021).

Wie weitreichend die Perspektive als Übersetzer:in ist, liegt auch an der körperlichen Verfassung: „So wie es aussieht, werde ich es bis zum Lebensende machen müssen, weil ich einfach sonst mit der Pension nicht zurechtkomme. Es ist dann doch zu wenig Einkommen über die Jahre, weil das alles relativ spät begonnen hat. Ich habe nicht das Bedürfnis, mich zur Ruhe zu setzen. Ich hoffe nur, dass ich noch lange genug gesund bin, dass ich das auch machen kann“ (Interview mit Robert am 20. Juli 2021). Andere erfahrene Übersetzer:innen berichteten mir davon, dass sie ab einem bestimmten Zeitpunkt nur noch die Texte annähmen, die sie allgemein gerne übersetzen würden. Anders ist es bei Literaturübersetzer:innen, die ihre Einkünfte eher aus anderen Berufen erworben haben und die deswegen die Übersetzung nebenbei ausüben:

„Ich mach’s gerne, mir macht es Spaß. Wie lange ich es dann wirklich durchführe und in welcher Intensität, weiß ich nicht. Da ich jetzt nicht von früh bis spät ununterbrochen arbeite, spricht nichts dagegen, dass ich das weitermache. Aber das kann man nicht voraussagen: Es hängt vom physischen und psychischen Verfall ab, auf den man ja wenig Einfluss hat. Aber wenn man die grauen Zellen bewegt, bleibt man länger frisch. Insofern werde ich es sicherlich noch weiter betreiben“ (Interview mit Miriam am 5. August 2021).

7.2.2 Abhängigkeit von Aufträgen und vom Literaturbetrieb

Zur schwierigen finanziellen Lage kommt ebenfalls das Fehlen einer langfristigen Planung hinzu: Keine:r meiner Gesprächspartner:innen verfügt über einen Vertrag mit einem Verlag, auf den er/sie sich verlassen kann. Die meisten aktiven Literaturübersetzer:innen haben jedoch die Gewissheit, dass sie von einzelnen Verlagen bzw. Kontaktpersonen regelmäßig neue Angebote bekommen werden. Bevor sie einen neuen Auftrag annehmen, kann die Bezahlung in Sonderfällen neu ausgehandelt werden und eventuell kann eine Beteiligung am Verkauf mit eingerechnet werden. Allerdings geschieht dies in der Regel nicht, selbst wenn das Buch ein kommerzieller Erfolg ist, von dem der Verlag profitiert: „ich habe früher einen Autor übersetzt, der mehrere 100 000 Mal verkauft wurde. Wenn ich angemessen daran beteiligt gewesen wäre, müsste ich heute gar nicht mehr arbeiten“ (Interview mit Otto am 21. November 2020). Die Abhängigkeit von Aufträgen wird von angehenden Übersetzer:innen negativ wahrgenommen und sie wirkt abweisend:

„Am Anfang habe ich nicht so klare Vorstellungen davon gehabt, was ich nach dem Translationsstudium machen mag. Aber als Traumberuf hatte ich schon das Übersetzen, fix bei einem Verlag angestellt sein und jeden Tag allein in der stillen Kammer Bücher übersetzen, das wäre das Ideal gewesen. Ich habe allerdings nach dem Studium gesehen, dass es nie passieren wird und dass es total unrealistisch ist. Man kann in der Übersetzung am ehesten als Freelancer arbeiten. Aber ich habe nicht wirklich die Energie, alles selber zu organisieren und mir selber Aufträge zu holen (...) Ich glaube, dass ich eher was Stabiles brauche“ (Interview mit Felix am 31. August 2021).

Wegen unregelmäßig einkommender Aufträge, insbesondere zu Beginn der Laufbahn, ist es auch notwendig, genügend finanzielle Rücklagen zu haben. So gibt es manchmal unerwartet viele Aufträge, sodass welche abgesagt werden müssen, gefolgt von Phasen der Durststrecke: „Es geht mit der Präsenz rauf und runter. Man kann ein halbes Jahr irrsinnig viele Aufträge haben, ständig was machen und das Geld kommt rein. Und dann ist mal ein halbes Jahr nichts los, als hätte man noch nie im Leben etwas übersetzt. Aber man darf in den Zeiten nicht verzweifeln, in denen quasi nichts passiert, weil dann doch wieder etwas anderes kommt“ (Interview mit Marina am 8. Dezember 2020).

In Hochzeiten müssen Übersetzer:innen sogar Angebote ablehnen und dies fällt ihnen nicht immer leicht: „Es gibt da eine Taktik, wenn man nicht so wirklich Lust auf einen Auftrag hat, dann setzt man den Preis ein bisschen höher an und man muss nicht absagen“ (Interview mit Stefanie am 6. August 2021). Auf Eigeninitiative Vorschläge bei Verlagen einzureichen lohnt sich meistens erst nach langjähriger Zusammenarbeit und nach dem Aufbauen eines Vertrauensverhältnisses mit Mitarbeiter:innen in Verlagshäusern.

Wenn sie es sich leisten können, wählen die Übersetzer:innen aus, mit welchen Büchern sie aus politischen Gründen, wegen eines nicht geschätzten Stils oder wegen unrealistischer Bedingungen (Frist und Bezahlung) nicht arbeiten möchten. Dabei gibt es den Wunsch, möglichst unabhängig vom Kommerzialismus zu sein. Dennoch haben mir die meisten Interviewpartner:innen erzählt, dass sie teilweise Bücher übersetzen mussten, die sie nicht schätzten, wodurch es zu unangenehmen Erfahrungen gekommen ist.

Solche Aufträge sind aber manchmal notwendig, um sich später auf die bevorzugte Literatur konzentrieren zu können oder wegen der Befürchtung, dass man sonst nicht mehr vom Verlag für weitere Aufträge angefragt wird: „ich habe zwanzig Bücher einer Autorin übersetzt, die würde man nicht mit spitzen Fingern anfassen“ (Interview mit Otto am 21. November 2020), er fügt die Beweggründe hinzu: „Das war eine Existenzsicherung, einmal im Jahr ein Buch von ihr, das ließ sich in 3 Monaten sehr gut und schnell übersetzen. Und das sicherte mir die Möglichkeit, in der übrigen Zeit etwas Anspruchsvolleres zu machen“. Bei Gelegenheitsübersetzer:innen ist diese Notwendigkeit geringer vorhanden. Eine solche „Mischkalkulation“ ist im Kunst- und Kulturbereich geläufig, um ein ökonomisches Gleichgewicht herzustellen (Amlinger 2021): Sogenannte „Cash-Cows“ bescheren den

Verlagen besonders hohe Verkaufszahlen, sodass auch literarische Texte veröffentlicht werden können, die eher den Kunstidealen entsprechen (Grisold et al. 2011).

Für die Übersetzer:innen kommen auch ethische Fragen ins Spiel, wobei hier wiederum ihre Identität bzw. Identifikation eine Rolle spielen. Allerdings lassen sich Ideale nicht immer mit ökonomischen Bedürfnissen vereinbaren, obwohl in Lehrbüchern davor gewarnt wird: „Translatorinnen und Translatoren sollen im Akt der Translation nicht nur gegenüber ihren Handlungspartnerinnen loyal sein, sondern auch sich selbst gegenüber. Diese vierte Loyalitätskomponente erlaubt es Translatorinnen, ihre eigene Identität zu wahren und selbstverantwortlich zu handeln“ (Kadrić et al. 2019: 26). Viele Interviewpartner:innen haben erwähnt, dass sie Texte aus dem politisch rechten Spektrum und mit offener rassistischer, sexistischer oder homophober Einstellung nicht übersetzen würden: „Ich glaube, der allererste Text, den ich übersetzt habe, war für einen Büchsenmacher, es ging um Jagdwaffen. Ich habe ihn angenommen, weil ich einfach übersetzen wollte. Es war furchtbar, das mache ich nie wieder. Das war sozusagen in einem vorigen Leben!“ (Interview mit Catherine am 10. Dezember 2020).

Auch die persönlichen Erfahrungen können in diese Entscheidungen mit hineinfließen, wie es der Fall für Petra war, die nebenbei Workshops für Frauen aus Kriegsgebieten organisiert hat: „Diese Erfahrung und die Geschichten, die ich dabei gehört habe, haben dazu geführt, dass ich ein Buch abgelehnt habe. Darin geht es um das Verbrechen, das an den Jesiden vollzogen wurde. Es ist ein wichtiger und gut geschriebener Roman, aber ich habe innerlich angefangen zu zittern. Ich habe gedacht, das ist alles zu nah dran, das kann ich im Moment nicht machen. Es war zu viel Krieg in den letzten Jahren“ (Interview mit Petra am 16. August 2021).

7.2.3 Verhältnis zwischen Arbeit und Privatleben

Die allermeisten von mir befragten Übersetzer:innen arbeiten am gleichen Ort, an dem sie auch wohnen. Dabei achten sie jedoch darauf, dass am Wohnort ein bestimmter Bereich – wenn möglich ein abgetrennter Raum – für die Arbeit zur Verfügung steht und dementsprechend organisiert wird. Roberts Darstellung stellt eine Ausnahme dar:

„Ich habe ein eigenes Büro, glücklicherweise im Haus, in dem auch die Wohnung ist, es hat sich so ergeben. Es ist äußerst wichtig, den Arbeitsbereich vom Wohnbereich zu trennen. Es ist auch nicht fein, wenn in der Wohnung überall die Bücher rumliegen. Es ist wichtig fürs innere Gleichgewicht, wenn man mit der Arbeit fertig ist, dass man dann die Tür hinter sich zusperren kann und was anderes macht“ (Interview mit Robert am 20. Juli 2021).

Deshalb ist die Grenze zwischen dem Privat- und dem Berufsleben im räumlichen Sinne für viele Übersetzer:innen fließend, wie es bei prekären Tätigkeiten im Kunst- und Kulturbereich oft der Fall ist

(Amlinger 2021). „Privat“ ist ein kontextbezogener Begriff, im deutschsprachigen Raum ist er stark in der Dichotomie „beruflich-privat“ verankert, aber für viele Übersetzer:innen ist die Aufteilung unklar:

„Ich würde mich nicht als Workaholic sehen, Übersetzer sind eigentlich nicht gern Workaholics. In letzter Zeit hatten mehr Leute *home office*, da waren wir vorher eine Minorität und es gibt dieses merkwürdige Gefühl, dass das Bett so nah vom Arbeitsplatz ist. Es geht in beide Richtungen: Man ist so schnell im Bett, aber man ist auch so schnell bei der Arbeit. Es ist eine Gefährdung des Privatlebens, selbstverständlich“ (Interview mit Christian am 7. September 2021).

Das Übersetzen von Literatur hat darüber hinaus wegen der Unvorhersehbarkeit des Einkommens und wegen der unregelmäßigen Arbeitszeiten weitere Auswirkungen auf das Privatleben, wodurch eine Lebensplanung mit Partner:in (und eventuell Kind) schwieriger zu gestalten ist: „Wir haben ganz lange versucht, davon auskömmlich leben zu können, vielleicht sogar eine Familie ernähren zu können. Es gab viele Verhandlungen mit den Arbeitgebern, also mit den Verlagen, man kann schon sagen Kämpfe (...) Sie haben mein Berufsleben bis heute begleitet. Es hat keinen Erfolg gehabt, es ist eigentlich eine Niederlage“ (Interview mit Christian am 28. November 2020).

Die gesundheitlichen Auswirkungen der Tätigkeit, vor allem bedingt durch das lange Sitzen vor dem Bildschirm, werden in der Forschung kaum erwähnt (Kalinowski 2002). Einige Interviewpartner:innen sprachen das Thema an, insbesondere die erfahrenen Übersetzer:innen: „Vor ein paar Jahren habe ich mir gedacht, dass ich bis zu meinem Lebensende übersetzen werde. Mittlerweile gibt es sehr viel, das ich auch sonst gerne tue. Die körperliche Belastung ist nicht zu unterschätzen, wenn man älter wird. Es gibt ganz einfach Gesünderes, als am Computer zu sitzen. Ich merke, dass meine Schultern jammern“ (Interview mit Catherine am 10. Dezember 2020). Eine andere Übersetzerin befürchtet hingegen, dass sie wegen ihrer abnehmenden Sehkraft bald nicht mehr übersetzen kann: „Es passiert irgendwann mal, manche Leute kriegen es ans Ohr, andere an die Augen. Die Musiker werden alle taub und die Übersetzer können nicht mehr sehen, in diesem Beruf ist es essenziell“ (Interview mit Tamara am 5. Jänner 2021).

Hinsichtlich der Zeitaufteilung wird die Trennung zwischen Arbeit und Privatleben ebenfalls zu einer heiklen Gelegenheit. Dies scheint ein weiteres Merkmal einer künstlerischen Identifikation im Allgemeinen zu sein: „le rapport au *temps* est extrêmement fluctuant, du fait de l'indétermination des frontières entre travail et non-travail – indétermination à la fois objectivement donnée (...) et subjectivement entretenue“¹⁹ (Heinich 1984: 277). Die Interviewpartner:innen berichteten, dass sie nach der Arbeitszeit kaum „abschalten“ konnten:

„Da ist eigentlich keine große Trennung. Man hat die Übersetzung immer im Kopf. Aber das ist kein Problem. Ich habe keinen Arbeitstag von 8 bis 6 am Abend und Samstag und Sonntag frei. Aber ich kann mir frei nehmen, wann ich will. Ich arbeite manchmal bis in die Nacht hinein und

¹⁹ „Das Verhältnis zur Zeit ist aufgrund der Unbestimmtheit der Grenzen zwischen Arbeit und Nicht-Arbeit extrem schwankend – eine Unbestimmtheit, die sowohl objektiv gegeben ist, als auch subjektiv aufrechterhalten wird“.

am Wochenende, aber dann auch wieder gar nicht. Und wo ist überhaupt die Grenze? Wenn ich etwas lese, ist da auch nicht unbedingt eine Grenze“ (Interview mit Erica am 11. Dezember 2020).

Einige Gesprächspartner:innen erzählten mir, dass ihnen unterwegs bestimmte Formulierungen einfallen und dass sie deshalb immer Notizhefte mitnehmen. Demnach kamen auch Begriffe wie „irre“ oder „verrückt“ in diesem Kontext vor und die Übersetzer:innen müssen selber aufpassen, sich nicht allzu sehr auf die Tätigkeit zu konzentrieren:

„Das erste Buch war sehr aufregend, aber auch sehr anstrengend. Beim Übersetzen hast du tausend Variationsmöglichkeiten, es gibt nicht nur die eine Übersetzung. Ich kann mich daran erinnern: Je näher die Abgabe rückte, immer wenn ich schlafen wollte, ratterten die Sätze in meinem Kopf. Das ging die ganze Zeit so und das hat mich wahnsinnig gemacht, weil ich immer Alternativen gesucht habe. Ich konnte teilweise das Buch auswendig (...) Es war da, im Schlaf, im Wachsein, in der Kommunikation“ (Interview mit Petra am 16. August 2021).

Zudem herrscht bei vielen Übersetzer:innen der Druck – der meist von ihnen selbst aufgebaut wird –, sich möglichst viel zu den Aufträgen und zu den dort angesprochenen Themen einzulesen: „Ich habe keine lange Zeit, wo ich nichts lesen muss, sondern nur lesen darf“ (Interview mit Matthias am 18. Dezember 2020).

Schließlich gibt es in der Regel für Übersetzer:innen keine Ferien, wie sie im üblichen Sinne verstanden werden (Heinich 1984). Allerdings muss dabei angemerkt werden, dass Ferien, in denen die Arbeit vollständig ignoriert werden kann, auch in Angestelltenverhältnissen immer weniger üblich sind (Sennett 2010). So gibt es für Übersetzer:innen einen gewissen Druck, immer erreichbar zu sein: „Selbstaussbeutung, darin bin ich generell ganz gut, das muss aber nicht sein. Es ist ein Lernprozess. Es ist als Selbstständige völlig ok, sich ein Wochenende zu nehmen. Man muss auch nicht nachts um 10 auf E-Mails antworten. Gut, ich tue das auch. Aber man ist deswegen kein schlechter Selbstständiger“ (Interview mit Marie am 13. August 2021).

Deshalb kann es schwer sein, sich von der Arbeit zu erholen. Viele Übersetzer:innen erzählten, dass es einzelne Jahre gab, in denen sie es nicht geschafft haben, in den Urlaub zu fahren, weil sich Aufträge aufgestaut hatten oder weil sie es sich finanziell nicht leisten konnten. Zudem berichteten alle, dass sie hin und wieder Arbeitsaufträge mit in den Urlaub genommen haben, um sie dort abzuschließen. Allerdings gibt es für Übersetzer:innen Alternativen, in denen zwar die Trennung zwischen Arbeit und Privatleben wieder verschwimmt, wo es aber auch ein angenehmeres Arbeitsumfeld geben kann: „es gibt bei uns Mischformen, das haben auch andere kreative Berufe, dass man es sich beim Übersetzen nett macht und dass man in Übersetzerhäuser fährt. Da bin ich total gerne, da ist das Arbeiten anders. Es mischt sich dann mit anderen Dingen und es ist eine Kompensation. Aber es ist auch nicht genau das, was man unter Urlaub anstreben sollte“ (Interview mit Christian am 7. September 2021)²⁰.

²⁰ Mehr zu diesem Punkt in 8.2.1.

Alle Übersetzer:innen gaben an, dass sie auch privat gerne lesen. Allerdings hat sich bei vielen eine Leseart entwickelt, die von ihrer Tätigkeit als Übersetzer:in beeinflusst ist. In diesem Zusammenhang kann von „*déformation professionnelle*“ die Rede sein, dieser Begriff wurde von zwei Interviewpartner:innen selbst verwendet: „Es lässt sich nicht so leicht abschalten, vor allem dann nicht, wenn es sich offenbar um eine mangelhafte Übersetzung handelt, das nervt schon. Ich habe auch schon deswegen mal was in die Ecke gefeuert“ (Interview mit Christian am 7. September 2021).

Die kritische Leseart von Büchern fängt bei Rechtschreib-, Druck- oder Ausdrucksfehlern an. Übersetzungen werden dabei besonders kritisch beäugt, umso mehr, wenn es sich um die Sprache handelt, aus der man übersetzt. Zur *déformation professionnelle* kommt hinzu, dass Übersetzer:innen viele Texte im Kopf automatisch mit übersetzen.

„Ich kann nicht mehr einfach nur so lesen, besonders nicht Übersetzungen von Kollegen. Das ist eine Katastrophe, ich denke ‚Hör doch auf, lies doch einfach, du musst doch nicht ständig den Text umschreiben‘. Ich finde das schlimm, aber es geht nicht, ich krieg’s nicht hin. Ich würde gerne mit einem neutralen Blick die Übersetzungen von anderen lesen. Aber ich bin die ganze Zeit nur am Umformulieren und ich sage mir, ‚ich hätte das so gemacht‘“ (Interview mit Petra am 16. August 2021).

7.3 Multiple berufliche Identitäten

7.3.1 Nebeneinkommen und andere Berufsleben

Ich habe die Gesprächspartner:innen in dieser Masterarbeit primär als Übersetzer:innen wahrgenommen und sie deshalb überwiegend zu dieser Tätigkeit befragt. Es besteht in der Soziologie und in der Geschichtsschreibung die Tendenz, den Menschen eine einzige berufliche Identifikation zu verleihen und die anderen gegebenenfalls nur geringfügig zu erwähnen. Dies ist auch häufig in Lexika bei Einträgen zu Persönlichkeiten der Fall (Lahire 2006). Auch bei renommierten Schriftsteller:innen werden die eventuellen anderen und eigentlichen Einkommensquellen nicht unbedingt berücksichtigt, obwohl sie in der Literaturwissenschaft zunehmend zur Kenntnis genommen werden: Der Dichter Gottfried Benn, dessen Tätigkeit als Arzt durchaus bekannt ist, sagte dazu: „Die Einheit der Persönlichkeit ist eine fragwürdige Sache“ (zitiert in Lahire 2006: 512). Besonders in der Kunstwelt und im Kulturbereich ist es oft notwendig, einen anderen Beruf (einen im Weberschen Sinne) auszuüben. Dennoch sehen sich die meisten interviewten Übersetzer:innen als „Profis“, auch von außen werden sie als solche betrachtet (Süddeutsche Zeitung 2021).

Wie wir bereits festgestellt haben, kann der übliche Wortschatz aus dem Berufsleben nur bedingt an Kunstschaffende im Literaturbetrieb angewandt werden (Lahire 2006). Am einfachsten ist es dabei, wenn man finanziell vollkommen unabhängig ist, beispielsweise wegen eines Erbes oder eines/einer gut

verdienenden Lebenspartner:in, und wenn man deshalb nicht auf Einkünfte aus Veröffentlichungen angewiesen ist (Bourdieu 2001; Lahire 2006). Die allermeisten literarischen Übersetzer:innen üben allerdings aus finanziellen Gründen (aber nicht nur), genau wie die von Lahire beschriebenen „*écrivains à second métier*“²¹, andere Berufe aus (Millischer 2016). Ein einziger Interviewpartner hat seit Jahrzehnten sein Einkommen ausschließlich aus der Literaturübersetzung bezogen. Zu Beginn seiner Laufbahn hat er Fachübersetzungen im Technikbereich für ein Großunternehmen gemacht, diese Stelle war verglichen mit der Literaturübersetzung weitaus besser bezahlt, allerdings fand er die Aufgaben langweiliger. Die ökonomische Lage wäre heute jedoch besser, wenn er dabei geblieben wäre.

Hinsichtlich der anderen Interviewpartner:innen stellte es sich als relevant heraus, über die eindimensionale Berufsrealität hinaus zu denken und diese Berufe zu berücksichtigen: „their translation practice, their perception and self-perception as a translator is inextricably linked to their socialization in other fields and can only be understood in relation to this socialization and in relation to the multitude of (transfer) roles they take on“ (Meylaerts 2016: 108-109). Die anderen Arbeitsbereiche der Übersetzer:innen haben meistens einen Zusammenhang mit Texten oder mit der Sprache, so sind es allen voran andere Übersetzungsbereiche oder das Dolmetschen; Lehre, Lektorat, Journalismus, Moderationen, Schauspiel, Regie, Kommunikationsarbeit, Bibliotheksarbeit, Forschung und Herausgeberschaften sind aber auch vorhanden, d.h. zahlreiche Aktivitäten im sogenannten „paraliterarischen“ Bereich (Lahire 2006), in denen man in ähnlichen Kreisen verkehrt.

Viele üben ebenfalls weitere Tätigkeiten im Kunst- und Kulturbereich aus, diese werden allerdings meistens als Privat- und Freizeitaktivität geführt, die nicht primär einem Lohn dienen soll. Einer von zwei Ausnahmefällen bildete dabei David, der zuvor jahrelang im Theaterbereich aktiv war, bevor er sich 2020 zum ersten Mal der Übersetzung widmete und ein Translationsstudium aufnahm: „Da habe ich mir gedacht, es ist ein gutes Jahr, um ein zweites Standbein zu festigen, weil es mit dem Kulturbetrieb momentan so schwierig ist. Also konzentriere ich mich auch auf etwas Anderes, das vielleicht als Einnahmequelle funktionieren kann, wenn jetzt die ganzen Kulturstätten zu sind“ (Interview mit David am 11. Dezember 2020). Sämtliche Tätigkeiten kommen in seiner Selbstbeschreibung vor: „Eigentlich sage ich immer ‚ich bin Schauspieler, Regisseur und Autor, und ich übersetze manchmal‘. Das ist jetzt mein Standardsatz“.

Durch das notwendige Ausüben eines anderen Berufs bleibt weniger Zeit für das Übersetzen, ebenfalls ein Merkmal vieler künstlerischer Berufe: „Artists frequently complain that their ‚day job‘ (the expression is common in the performing arts, where the ‚art job‘ usually occurs at night) interferes with their work. It takes up so much time that none is left for art or it overlaps enough in content to interfere with creating original art works“ (Becker 2008: 96). Gleichzeitig bringt ein regelmäßiges Einkommen

²¹ „Schriftsteller:innen mit einem zweiten Beruf“.

durch einen Nebenjob mehr Freiheit beim Übersetzen, da es weniger Abhängigkeit von großzügig bezahlten Aufträgen gibt. Dadurch können ethische Grundsätze und ästhetische Ideale bei der Auswahl eher eingehalten werden, aber es geht mit dem Risiko einher, dass das Übersetzen vernachlässigt wird: „Es ist eine doppelschienige Sache und man muss gucken, dass man genug Zeit hat, um das Übersetzen weiterzumachen. Aber man muss sich dann auch um viele Dinge nicht mehr kümmern, wenn man nicht nur selbstständig ist. Man hat dann eine andere Sicherheit und ist nicht so ganz abhängig, ob jetzt was reinkommt oder nicht“ (Interview mit Sophie am 10. September 2021).

Besonders hilfreich ist es dann, wenn sich die anderen Tätigkeiten zeitlich flexibel einordnen lassen, wie es bei den meisten Nebenbeschäftigungen der Interviewpartner:innen der Fall war. Neben den Übersetzungsaufträgen dolmetscht Markus und beides fügt sich gut: „Ökonomisch bin ich auf beides angewiesen. Dolmetschen ist eigentlich lukrativer, oder gemessen am Aufwand interessanter, also es gibt mehr Geld für weniger zeitlichen Aufwand (...) Seitdem das Dolmetschen dazu gekommen ist, ist es ökonomisch deutlich stabiler geworden“ (Interview mit Markus am 9. September 2021).

Viele Gesprächspartner:innen versuchen zudem wegen persönlicher Vorlieben der Literaturübersetzung mehr Raum zu geben. Dies kann auch praktische Gründe haben, da beispielsweise Beitragszahlende der Künstlersozialversicherung in Deutschland mindestens die Hälfte des Einkommens aus künstlerischen Tätigkeiten beziehen müssen. Doch selbst für diejenigen, für die die literarische Übersetzung weniger als die Hälfte des Einkommens einbringt, wird sie im Nachhinein bevorzugt:

„Die Übersetzung ist das zweite Standbein. Ich greife da die Gelegenheiten auf, die sich auftun. (...) Immer wieder habe ich schon die Überlegung, ob ich das andere stoppen oder hinten anstellen soll, und dann ein Jahr oder ein halbes Jahr in Networking investieren, weil eigentlich mein Herz beim Übersetzen ist. Dazu habe ich mich noch nicht durchringen können, weil ich die Perspektive vom endlosen Pitchen extrem anstrengend finde und mein anderer Beruf mir eigentlich auch Freude macht. Aber immer wieder bin ich in der Reflexion, weil am Ende des Tages übersetzen das ist, was ich machen will“ (Interview mit Alexia am 22. Dezember 2020).

7.3.2 Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen den Tätigkeiten

Unter den Nebentätigkeiten stellen die Forschung und Lehre an der Universität eine Sonderrolle dar. Kalinowski (2002) hatte jene Übersetzer:innen gar als separate Gruppe mit eigenen Interessen beschrieben, da die akademische Tätigkeit eine finanzielle Unabhängigkeit und einen geringeren Zeitdruck für die Übersetzungen garantieren kann. Unter meinen Interviewpartner:innen bildeten sie aber eine Minderheit. Beide Aktivitäten lassen sich gut miteinander verbinden, wie es Eva beschrieb:

„Ich habe immer versucht, dass sich die Forschung und die literarische Übersetzung gut verzahnen. (...) Ich konnte viele Dinge in meiner Dienstzeit an der Uni machen, weil es ja viel Forschung war, wo ich auch Fragebögen ausgeschickt, Untersuchungen gemacht und Artikel geschrieben habe. Auf diese Art und Weise konnte ich die zwei Sachen natürlich sehr gut

miteinander verknüpfen. Das hat dazu geführt, dass mir jemand aus der Kommissionssitzung in meinem Habil-Kolloquium zugetragen hat, „ja, die Habil ist in Ordnung, aber konnte die neben ihren vielen Übersetzungen auch noch wissenschaftlich arbeiten?“ Da wurde das fast negativ gesehen, dass ich so viele Dinge nebenbei gemacht habe“ (Interview mit Eva am 27. Juli 2021).

Das parallele Ausüben mehrerer Tätigkeiten wurde von den meisten Interviewpartner:innen eher willkommen geheißen. Es wurden zwar beispielsweise die Unterschiede zwischen dem Literaturübersetzen und dem Dolmetschen hervorgehoben, aber genau durch den Kontrast wurde die Arbeit gleichzeitig interessanter:

„für mich ist das eine optimale Kombination. Ich arbeite gerne allein, und Textarbeit ist ja meistens Arbeit, die man alleine macht. Wenn ich nur das machen würde, würde mir auf jeden Fall dieser Gegensatz fehlen. Für mich sind übersetzen und dolmetschen tatsächlich in vielen Hinsichten konträr. Beim einen sitzt du vielleicht ein Dreivierteljahr an einem Text, im anderen ist es vielleicht nach 2-3 Stunden Abendveranstaltung wieder vorbei. Das eine machst du allein und das andere machst du im Team. Das eine ist oft ein bisschen langweilig und im anderen ist oft viel Adrenalin im Spiel. Beides zu machen ist immer ein guter Ausgleich“ (Interview mit Markus am 9. September 2021).

Ähnliches gilt für das Unterrichten in Schulen und in anderen Einrichtungen: Das Übersetzen „ist eine Arbeit, die man gut alleine zu Hause machen kann. Es ist eine ruhige Arbeit, eine stille Arbeit. Also ist es das Gegenteil vom kommunikativen Unterrichten“ (Interview mit Marina am 8. Dezember 2020). Manchmal wurde aber auch auf Gemeinsamkeiten zwischen den Tätigkeiten hingewiesen, selbst wenn diese von außen betrachtet nicht so offensichtlich schienen, wie es beispielsweise bei Erica der Fall ist, die im Sommer als Hirtin tätig ist: „Vielleicht hat das Gehen viel mit Übersetzen zu tun. Man geht nicht auf ein Ziel hin, wie wenn man auf einem Wanderweg geht, da hat man als Ziel die Bergspitze. Sondern man lässt sich von dem lenken, was gerade da ist und was man findet, ohne Ziel, und das ist beim Übersetzen genauso“ (Interview mit Erica am 11. Dezember 2020). Ebenfalls prägend waren Vergleiche zwischen der Literaturübersetzung und Berufen im naturwissenschaftlichen Bereich:

„Es war für mich schon prägend, Medizin zu studieren. Ich habe mich schon damals sehr für die Terminologie interessiert, für die sprachliche Seite, die ganze Begrifflichkeit, natürlich auch für dieses systematische Denken, Dinge zusammen zu ordnen und zu klassifizieren. Es hat schon einen gewissen Einfluss gehabt. Es fällt mir leicht, wenn ich mit irgendeinem Text mit naturwissenschaftlicher Terminologie zu tun habe, da brauche ich nicht viel nachzudenken“ (Interview mit Robert am 20. Juli 2021).

Mehrere Interviewpartner:innen sprachen ebenfalls von ihren Erfahrungen mit technischen Übersetzungen und hoben dabei hervor, dass sie wegen der Genauigkeit für ihre jetzige Tätigkeit sehr lehrreich waren:

„Das war ein Gewinn. Ich war nie so der Schrauber, aber diese vier Jahre Erfahrung im Dolmetschen zu Geräten hat mich unheimlich gebildet, vor allem im Verständnis für Vorgänge technischer Art und auch materieller und logischer Art, in Kausalität der Natur und Technik, sich in irgendwas reindenken können. Das hilft einem beim Literaturübersetzen, es gibt viele andere Übersetzungen, die man liest und wo man denkt, ‚das funktioniert doch so nicht‘. (...) Es geht

nicht nur um das Beschreiben der Technik, sondern auch um den funktionalen Stil, der kommt als Element in der Literatur vor, wenn man etwas konzis, bündig und ökonomisch beschreibt“ (Interview mit Christian am 7. September 2021).

Die finanzielle Abhängigkeit macht allerdings bisweilen unfreiwillige Tätigkeiten notwendig, wie es für dich Fachübersetzerin Marie der Fall ist, die temporär eine Arbeitsstelle in der Hotellerie angenommen hat: „Das ist ein bisschen peinlich. Gerade jetzt möchte sich niemand einen Übersetzer leisten. Viele internationale Projekte von Firmen fallen flach. Es ist ein Teufelskreis für mich: Wenn ich woanders arbeite, habe ich auch nicht die Zeit, mich Aufträgen zu widmen oder mir neue Kunden zu suchen“ (Interview mit Marie am 13. August 2021).

7.3.3 Rolle der Übersetzung in der Außendarstellung

Sowohl die Selbst-Beschreibung bei einer persönlichen Vorstellung als auch die Identifikation von außen können je nach Kontext unterschiedlich ausfallen. Ich habe die Interviewpartner:innen vor allem als Literaturübersetzer:innen wahrgenommen und bin aus diesem Grund auf sie zugegangen. Der Beruf spielt im hiesigen geografischen Kontext generell eine bedeutende Rolle, wenn es darum geht, sich vorzustellen: „It is completely reasonable, in this culture, to ask what someone’s profession is. In fact, ‚What do you do?‘ is a common and almost always acceptable opening topic of conversation, and one for which a person must have an answer“ (Linde 1993: 8). Manchmal habe ich in den (Selbst)Beschreibungen der Interviewpartner:innen im Internet unterschiedliche Versionen zu lesen bekommen, es wurden dabei nicht immer alle Tätigkeiten aufgelistet und die Reihenfolge kann auch aufschlussreich sein. Andererseits wurde von David angemerkt, der zu den jüngeren Gesprächspartner:innen gehört, dass „diese Idee, sich durch die Arbeit zu definieren, was wir alle unweigerlich machen, schon was Antiquiertes ist. Gerade, wenn wir von der Vorstellung sprechen, 40 Jahre in derselben Firma zu arbeiten... das ist auch vorbei, das wird’s in unserer Generation nicht geben“ (Interview mit David am 11. Dezember 2020).

Die Identität bzw. Identifizierung wurden in der Forschung oft als kontextabhängig und dynamisch beschrieben, dabei werden sie zusätzlich als relationales Konzept verstanden (Brubaker und Cooper 2000; Omoniyi und White 2006). Auch wenn sie ebenfalls andere Tätigkeiten ausübt, sagt Petra meistens „ich bin Übersetzerin“, allerdings fügt sie hinzu:

„Es kommt auf den Kontext an. Wenn’s um Workshops, kreatives Schreiben und Übersetzung geht, dann stelle ich das in den Vordergrund und ich sage: ‚Ich bin von Hause aus Übersetzerin, ich bin aber mehr und mehr in den Bereich Workshop-Leitung oder kreatives Schreiben gekommen‘, je nach dem, in welchem Bereich ich mich vorstelle. Oder ‚ich bin Sprachlehrerin‘, das geht auch. Aber irgendwie hängt es alles miteinander zusammen, mit Sprache, Erzählen, Ausdruck, Vielsprachigkeit, Mehrsprachigkeit“ (Interview mit Petra am 16. August 2021).

Viele Interviewpartner:innen haben sich schnell selbstbewusst im privaten und beruflichen Kontext als Übersetzer:innen vorgestellt:

„Gleich nach dem Studium habe ich mich überhaupt nicht mit dem Übersetzen identifizieren können, weil ich nicht den Eindruck hatte, dass die Ausbildung zu Ende war. Ich habe mich circa gleich gefühlt wie davor. Aber dann bin ich darauf gekommen, dass es bei allen Leuten so ist. Und irgendwann sagt man dann: ‚Ich bin Übersetzer:in‘. Das Lesen und das Umgehen mit verschiedenen Sprachen ist eben ein zentraler Punkt in meinem Leben“ (Interview mit Felix am 31. August 2021).

Wir haben aber auch gesehen, dass die Selbstdefinition als Literaturübersetzer:in relativ frei erfolgen kann. Es gibt keinen offiziellen Nachweis, der für einen permanenten Status als Übersetzer:innen zeugen würde. Deswegen können sie schnell in Vergessenheit geraten. Darüber hinaus werden Übersetzer:innen häufig nach konkreten Werken gefragt, da das Übersetzen von Literatur meist mit Buchveröffentlichungen in Verbindung gebracht wird. Im privaten Kontext kann sich die persönliche Vorstellung ebenfalls von Zeit zu Zeit unterscheiden. Wenn sie sich vorstellt, gibt Sophie meistens an, dass sie Literatur übersetzt, auch wenn diese Tätigkeit weniger als die Hälfte des Einkommens und des zeitlichen Aufwands darstellt. Neben weiteren paraliterarischen Aktivitäten spielt sie in einer Band, aber dazu ergänzt sie:

„Ich bin keine studierte Musikerin, sondern es hat sich irgendwie so entwickelt. Wenn ich mir jetzt aussuchen dürfte, ob ich lieber mit Lektorieren oder mit Übersetzen mein Geld verdienen möchte, dann würde ich mich schon auf jeden Fall fürs Übersetzen entscheiden (...) Mal gucken, was ich in einem Jahr sage! Man muss es ja auch aussprechen und wollen, damit es sich erfüllt. Man gestaltet ja seine Wirklichkeit mehr, als man denkt“ (Interview mit Sophie am 10. September 2021).

Die meisten Interviewpartner:innen scheinen die multiplen beruflichen Identitäten und die Ambivalenz zu schätzen. So sagte Miriam, dass sie sich beruflich als „Mischform“ im privaten Kontext vorstellt: „Ich finde das eigentlich sehr angenehm... jeder Mensch hat ganz viele Facetten, so wie ein Schauspieler, der kann auch traurige und lustige Rollen spielen. Hier ist es sozusagen eine Rolle, wo das Verbindende das Sprachvermitteln ist“ (Interview mit Miriam am 5. August 2021). Gleichzeitig wurde von Isabella angemerkt, die auch im Theater und als Lehrerin tätig war, dass die Akzeptanz für mehrere Berufe bei Frauen weniger groß ist: „Es ist in der Tat für eine Frau sehr schwierig, mehrere Identitäten unter einen Hut zu bringen, weil ihre Qualifikationen sowieso immer angezweifelt werden. (...) Männer werden für ihre Vielseitigkeit bewundert“ (Ergänzung per Mail am 24. März 2022).

Wenn Menschen unterschiedliche Berufe ausüben und eine (entlohnte) Tätigkeit darunter im Kunstbereich ist, wird überdurchschnittlich oft jene künstlerische Aktivität bei der Außendarstellung genannt, da sich die Menschen oft damit am meisten identifizieren und weil sie sich mangels einer guten Vergütung eine symbolische Anerkennung erhoffen (Becker 2008; Lahire 2006). Demnach betonten einige Gesprächspartner:innen, dass das Übersetzen von Literatur in manchen Kontexten mit einem

gewissen Prestige verbunden wird, wie es beispielsweise Marina beschreibt, die neben ihrer Übersetzerischen Tätigkeit auch auf Volkshochschulen unterrichtet:

„Wenn ich mich irgendwo vorstellen und mich interessant machen soll, dann erzähle ich mehr vom Übersetzen und weniger vom Unterrichten, weil man sich damit nicht unbedingt stark machen kann (...) Es genügt nicht, um die Bedürfnisse eines philologisch gebildeten Menschen, die ästhetischen Bedürfnisse und auch die Bedürfnisse des eigenen Egos zu erfüllen. Dann muss man schon übersetzen oder journalistisch arbeiten, oder sogar selber schreiben. Klar, man ist als literarische Übersetzerin anerkannter. Aber ich brauche auch diese Mischung“ (Interview mit Marina am 8. Dezember 2020).

Marina stellte fest, dass die eigene Migrationsgeschichte beim Übersetzen umso mehr als positives Attribut wahrgenommen wird. Sie kam als Jugendliche mit ihrer Familie nach Österreich, nachdem sie wegen des Krieges ihre Heimat verlassen musste:

„In dem Moment, wo ich auf einmal dafür anerkannt wurde, dass ich aus der Sprache ins Deutsche übersetze, habe ich meine Herkunft überhaupt nicht mehr versteckt. (...) Mein Akzent und mein Aussehen sind völlig in Ordnung. Plötzlich war es cool, mit diesen Identitäten zu spielen, nichts mehr zu verstecken und sich für nichts mehr zu schämen. So fühlt man sich gestützt in seiner Mehrsprachigkeit. Aber der Erfolg muss schon da sein, damit es wieder positiv gewertet wird“ (Interview mit Marina am 8. Dezember 2020).

Dennoch werden wir im kommenden Kapitel sehen, dass das Übersetzen von Literatur noch immer nicht überall wertgeschätzt wird.

8. Gegenwart und Zukunft des Übersetzerischen Felds

8.1 Ungleiche Wahrnehmung der Übersetzer:innen in der Gesellschaft

8.1.1 Vorhandensein von Stereotypen und mangelnde Anerkennung

Der Literaturbereich im deutschsprachigen Raum ist in den letzten Jahrzehnten von einer erhöhten Sichtbarkeit in den Medien und von einer zunehmenden Kommerzialisierung geprägt. So wurden einige Veranstaltungen, wie die von mir besuchten Buch Wien oder das Internationale Literaturfestival Berlin (ILB), zu Massenevents mit Persönlichkeiten des Literaturbetriebs. Bereits 1998 stellte Bodo Plachta fest: „Buchhandlungen präsentieren Neuerscheinungen in besonderen Displays, die sich an den aktuellen Bestseller- bzw. Bestenlisten orientieren, und im Fernsehen erzielen Büchermagazine hohe Einschaltquoten“ (Plachta 1998: 11). Parallel dazu wurden die Ungleichheiten im literarischen Feld immer größer. Renommiertere Verlagsleiter:innen, Kritiker:innen oder Schriftsteller:innen haben das ökonomische und symbolische Kapital, um andere Akteur:innen im literarischen Feld zu prestigeträchtigen Positionen zu verhelfen und sie zu sanktionieren (Bourdieu 1999; Lindqvist 2006).

Die Literaturübersetzung ist ebenfalls von einer zunehmenden Öffentlichkeit gekennzeichnet. Im deutschsprachigen Raum findet seit 2021 in Berlin mit der Translationale anlässlich des Hieronymustags (Internationaler Übersetzer:innentag) jährlich ein den Literaturübersetzer:innen gewidmetes Festival statt. Ziel der Veranstaltungsreihe ist es, die Übersetzer:innen in den Vordergrund zu stellen und seltener übersetzten Sprachen mehr Aufmerksamkeit zu geben. Zusätzlich sind in den letzten Jahrzehnten zahlreiche Übersetzungspreise entstanden, welche einen Einfluss auf das symbolische und das ökonomische Kapital der Übersetzer:innen ausüben (Bachleitner und Wolf 2010). Neben der mittlerweile selbstverständlichen Erwähnung des Namens der Übersetzer:innen gibt es auch immer öfter einen kurzen Text (manchmal gar mit Foto) zu ihrer Vita. Der Berliner Guggolz Verlag verfolgt eine konsequente Politik der Sichtbarkeit der Übersetzer:innen, die für den Verlag arbeiten:

„Ich will nicht nur klarmachen, dass es eine Übersetzung ist oder dass der Text von der übersetzenden Person ist, und nicht von der Person, die über dem Titel steht, sondern auch, dass sie mit mir zusammen die Verantwortlichen sind, dass es dieses Buch so gibt, wie der Leser es vor sich hat. Sie sind einfach so stark beteiligt, dass es für mich gar keine Alternative gibt, dass sie mit aufs Cover müssen“ (Interview mit Sebastian am 3. Jänner 2022).

Eine symbolische Anerkennung geht allerdings nicht unbedingt mit einer besseren Entlohnung einher (Buzelin 2007). Es werden zwar immer mehr übersetzte Bücher rezensiert, aber viele von ihnen werden bloß in relativ kleinen Kreisen diskutiert: „Das Interesse, öffentlich und in den Medien über das Übersetzen und mit Übersetzern zu reden, korreliert nicht mit dem Honoraranstieg. Das Interesse ist deutlich gewachsen, es kostet aber nichts“ (Interview mit Christian am 7. September 2021).

Auch wenn Übersetzer:innen entscheidende Akteur:innen im globalen Literaturmarkt sind, wird deren Arbeit nur selten als solche anerkannt (Casanova 2002; Venuti 2018). In einzelnen Veranstaltungen ist eine gewisse Geringschätzung noch wahrzunehmen: „Es ärgert mich, dass man immer wieder Lippenbekenntnisse hört wie ‚ohne Übersetzer wären wir...‘ oder ‚wir sind ja den Übersetzern so dankbar‘. Aber dann sitzt du auf der Bühne und du wirst wieder vergessen, dein Name wird wieder nicht erwähnt. Oder es wird der Text vorgelesen, so als gäbe es überhaupt nicht den Übersetzer“ (Interview mit Petra am 16. August 2021). Petra, die aus dem Arabischen übersetzt, erzählt ferner von sogenannten Tandems zwischen deutsch- und arabischsprachigen Dichter:innen, für welche sie früher interlineare Übersetzungen angefertigt hat, anschließend wurden diese von einer anderen Person angepasst:

„Das heißt, du bist nur noch Lieferant. Und wer wirklich ein Kunstwerk daraus macht, ist dann der deutsche Dichter. Dann heißt es ‚übersetzt von sowieso, nachgedichtet von sowieso‘ und es ist eine gewisse Hierarchie da. Das passiert in letzter Zeit ständig. Ich weigere mich mittlerweile, das zu machen. (...) Hätten sie nicht die Texte vorliegen, die wir übersetzen, wären sie überhaupt nicht auf den Autor aufmerksam geworden. Und jetzt wollen sie unsere Übersetzung nutzen, damit andere Kunst daraus machen... Sie können ja anfangen, Arabisch zu lernen, vielleicht schaffen sie’s in 20 Jahren!“ (Interview mit Petra am 16. August 2021).

Generell fühlen sich die Interviewpartner:innen in der Gesellschaft und in den Medien ungerecht behandelt, denn es herrschen oft unklare Vorstellungen und ein geringes Bewusstsein über die übersetzerische Leistung (Kadrić und Kaindl 2016), auch wenn man sich von der historischen Wahrnehmung der Übersetzer:innen im Literaturbetrieb entfernt hat: „Dans l’armée des écrivains, nous autres traducteurs nous sommes la piétaille ; dans le personnel de l’édition, nous sommes la doublure interchangeable, le besogneux presque anonyme“²² (Mounin 1963: vii). Die literarische Übersetzung verfügt verglichen mit anderen Übersetzungsbereichen über ein gewisses künstlerisches Prestige (Sela-Sheffy 2005) und die meisten Gesprächspartner:innen berichteten zwar, dass der Beruf eher positiv besetzt ist, aber das Ausmaß der Arbeit wird oft ungleich wahrgenommen:

„Ein Teil der Arbeit wird immer unterschätzt, zumindest von den Leuten, die sich noch nicht damit befassen haben. Wenn jemand zu dir sagt ‚Kannst du diesen Satz mal übersetzen?‘, dann sagst du spontan irgendwas und sie denken dann, dass es die ganze Zeit so ist. Aber tatsächlich musst du ganz viel bibliografieren, vor allem bei wissenschaftlichen Werken, du musst dich vielleicht auch einlesen. Dann wundern sich die Leute immer, wie viel Zeit für diese Arbeit draufgeht“ (Interview mit Markus am 9. September 2021).

Auch deshalb nehmen Übersetzer:innen zunehmend die Angebote der Verlage an, sich in Vor- oder Nachwörtern länger zu ihren Entscheidungen zu äußern und z.B. Wortspiele, Herausforderungen oder den Kontext zu erklären. Ferner kann es in der Gesellschaft in anderen Kontexten zu Unverständnis kommen, wenn über das Übersetzen gesprochen wird, wie es beispielsweise Erica schildert, die in einem ländlichen Umfeld wohnt:

²² „In der Armee der Schriftsteller:innen sind wir Übersetzer:innen das Fußvolk; im Verlagspersonal sind wir die austauschbare Zweitbesetzung, die fast anonymen kleinen Arbeiter:innen“.

„Im Dorf werde ich ohnehin nicht darauf angesprochen. Die Menschen glauben, dass ich nicht arbeite, weil ich immer daheim bin. Das ist ein großes Klischee. In der Umgebung meiner Mutter, die ganz in der Nähe wohnt, hört man: ‚Das Kind ist noch immer daheim, es studiert noch immer‘, oder ‚jetzt sitzt sie noch immer an dem Buch‘, weil es so viel Zeit braucht. Es wird einfach nicht gesehen, welche Arbeit dahintersteht. Und warum man das machen kann, weil man nicht einmal gescheit dafür bezahlt wird. Das Unverständnis ist groß“ (Interview mit Erica am 11. Dezember 2020).

8.1.2 Was ist eine gelungene Übersetzung?

Der alte Spruch „so treu wie möglich, so frei wie nötig“ (zitiert in Albrecht 1998: 62) wurde in den Gesprächen oft erwähnt. Es wurde ebenfalls betont, dass sich der Zieltext möglichst nicht wie eine Übersetzung lesen soll: Es soll der Eindruck entstehen, dass die Autor:innen ihn direkt auf Deutsch verfasst haben. Auch deshalb hat sich das Stereotyp von möglichst unsichtbaren Übersetzer:innen durchgesetzt (Landers 2001; Venuti 1992 und 2018). In den 1980er Jahren wurde jedoch in der Translationswissenschaft zunehmend betont, dass man kaum von „guten“ und „schlechten“, bzw. von „treuen“ und „untreuen“ oder zuletzt „richtigen“ und „falschen“ Übersetzungen reden kann (Bassnett und Lefevere 1990: 12).

Zudem wurde von den Literaturtheoretiker:innen Jacques Derrida und Paul de Man die Dichotomie Original und Übersetzung immer mehr in Frage gestellt (Niranjana 1992; Venuti 1992). Dennoch bleibt dieser Wortschatz in den Kritiken vorhanden und dies ist durchaus problematisch – ähnliche Debatten hat es in der Kultur- und Sozialanthropologie (Clifford und Marcus 1986) und in der Literaturwissenschaft gegeben: „The vocabulary of truth and falsehood, adequacy and inadequacy, shows that current theory of translation still operates under the aegis of the transcendental signified. Even if prepared to admit that definitive translations do not exist, the theorist returns repeatedly to the theme of fidelity“ (Niranjana 1992: 57).

Die Erwartungen und Normen hinsichtlich einer Literaturübersetzung haben sich seit Friedrich Schleiermachers und Walter Benjamins bereits angesprochenen theoretischen Ansätzen geändert, genau wie die Sprache permanent einem Wandel unterzogen ist (Albrecht 1998). Deshalb ist die Vorstellung einer objektiven Literaturübersetzung problematisch (Johnson-Davies 2006; Landers 2001; Rakusa 2009). Von einem Interviewpartner wurde diese Auffassung bestätigt:

„Je mehr du dich vom reinen Fachübersetzen entfernst, desto weniger kannst du Ansätze von Objektivität finden, desto mehr muss der Übersetzer als eigentlich unsichtbare Figur doch in Erscheinung treten und immer wieder Entscheidungen treffen. Ab diesem Zeitpunkt entfernt sich eigentlich von der Objektivität (...) Sobald du ein bisschen in die Interpretation kommst und du das Zielpublikum ansprichst, wird es spannend, und es gibt auch die Angst, dass man falsch übersetzt“ (Interview mit David am 11. Dezember 2020).

Ferner können im übersetzten Werk vermeintlich „fremde“ Elemente erkennbar bleiben, wodurch wir auf die Debatte zwischen Verfremdung und Einbürgerung zurückkommen. Es gab einen allgemeinen

Konsens zur Annahme, dass es in der Endversion primär um die Beibehaltung des allgemeinen „Tons“ und der „Stimme“ der Originalfassung und nicht um die Übersetzung von einzelnen Wörtern geht. Gleichzeitig ist der Zieltext notwendigerweise anders als das Werk in der Ausgangssprache. Beim Übertragungsprozess geht immer etwas verloren; andererseits kann dies ausgeglichen werden, wenn durch die Übersetzung neue Elemente hinzukommen (Kinsky 2019).

Eine wesentliche Herausforderung in der Übersetzung, welche von fast allen Gesprächspartner:innen angesprochen wurde, ist die Übertragung von sogenannten Ethno- und Soziolekten, sowie von Slang und Schimpfwörtern, für welche die deutsche Sprache vermeintlich weniger Möglichkeiten bietet als andere Sprachen. Diese Schwierigkeit wurde insbesondere von Übersetzer:innen aus dem Englischen genannt: „Da muss man oft überlegen, wie man das löst, ohne dass etwas verloren geht und ohne dass es vermeintlich – ich nenne es jetzt politisch ganz unkorrekt – ‚tschuschisch‘²³ klingt, so darf es nicht klingen“ (Interview mit Jacqueline am 30. November 2020).

Einige Begriffe sind besonders schwer zu übersetzen: So wurde in den von mir besuchten Veranstaltungen am LCB und im IWM länger gesprochen und debattiert, wie beispielsweise „(person of) colour“ oder „race“ übersetzt werden sollen. Dies wird beispielsweise in der Übersetzung von *The Hill We Climb* in einer Anmerkung der Übersetzerinnen ausgeführt: „‚Color‘ lässt sich im Deutschen nicht mit ‚farbig‘ übersetzen, weil das Wort aus rassismuskritischer Sicht eine andere Bedeutungsgeschichte durchlaufen hat“ (Gorman 2021: 57). Deshalb wurde an dieser Stelle „To compose a country committed / To all cultures, colors, characters, / And conditions of man“ mit „Ein Land für Menschen aller Art, / jeder Kultur und Lage, jeden Schlags“ übersetzt (Gorman 2021: 22-23).

Noch problematischer sind Wörter, die auch in der Ausgangssprache eindeutig rassistisch konnotiert sind (wie beispielsweise das sogenannte „N-word“). Dies führte in den Veranstaltungen zu längeren kulturwissenschaftlichen Debatten über Begrifflichkeiten, in denen vorerst ein gewisser Konsens zu entstehen schien. Allerdings gingen die Diskussionen vor allem für die jüngere Generation von Übersetzer:innen nicht weit genug. Dabei herrschte der Eindruck, dass andere Sprachen in dieser Hinsicht progressiver als die deutsche sind, in welcher es in diesem Kontext kaum Begriffe gibt, die nicht abwertend sind und/oder historisch fragwürdig sind.

Zudem scheinen im Literaturbetrieb ein Bewusstsein und eine Akzeptanz dafür zu fehlen, dass sich der Sprachgebrauch verändert: „Was wir brauchen, ist vor allem Beweglichkeit, nicht Festschreibung: Ein Verständnis von Sprache nicht als Immobilie, die es in Besitz zu nehmen gilt, sondern als Mobilie, wenn es das Wort gäbe. Sprache ist kein räumliches Gebilde, sie existiert in der Zeit, ist im Fluss“ (Raabe und Radetzkaja 2021). Lange Zeit herrschte ein Bild von Sprachen als unklare Einheiten vor, bis diese in der Aufklärung deutlicher voneinander abgegrenzt wurden, wodurch es seitdem eine eher statische

²³ „Tschusch“ ist in Österreich eine abwertende Bezeichnung für Ausländer:innen, insbesondere aus dem südosteuropäischen Raum.

Vorstellung von einzelnen Sprachen gibt (Yildiz 2012). Damit geht auch einerseits die Idee einer einzelnen Muttersprache und andererseits die einer Abstammung und Identität einher: „the ‚mother‘ in ‚mother tongue‘ stands in for the allegedly organic nature of this structure by supplying it with notions of maternal origin, affective and corporeal intimacy, and natural kinship“ (Yildiz 2012: 10).

Die Änderung und die Entwicklung des Sprachgebrauchs spielen bei Neuübersetzungen eine bedeutende Rolle. Dabei wird dem Sprichwort „The ‚original‘ is eternal, the translation dates“ gefolgt (Venuti 1992: 3). Bei Neuübersetzungen bzw. bei der Rezension von älteren Übersetzungen werden besondere Herausforderungen offensichtlich, hier wurde von Otto erneut der Vergleich mit der Übersetzung Hemingways durch Herbert Herlitschka vollzogen: „Die Schwierigkeit bei Neuübersetzungen ist immer, je weiter du zeitlich vom Original bist, desto weniger Kontakt hast du zu der Sprache dieser Zeit. Insofern ist die Übersetzung Hemingways durch Herlitschka vielleicht, in Anführungszeichen, richtiger als die von jemand, der Hemingway heute übersetzen würde und die Sprache nicht mehr kennt“ (Interview mit Otto am 21. November 2020). Dennoch werden oft die neuesten Übersetzungen hochgelobt, wenn sie an zeitgenössische Erwartungen angepasst wurden (Ingold 2021). Allerdings sollten dabei ökonomische Interessen von Verlagen nicht unterschätzt werden.

Trotz dieser Debatten und einer zunehmenden Wahrnehmung gibt es bei den meisten übersetzerischen Leistungen nur wenig Feedback aus der Literaturwelt: „Translatorische Leistungen sind nicht immer sichtbar, sodass die innere Ordnung nicht immer nachgeprüft werden kann. Man könnte allgemein sagen, dass die translatorische Tätigkeit keine besondere Beachtung findet, solange sie keine Auffälligkeiten aufweist (und in der Regel fallen Fehler auf)“ (Kadrić et al. 2019: 22). Literaturkritik findet allerdings nicht mehr ausschließlich in den Feuilletons statt, sie wurde in den letzten Jahrzehnten vom Medium Fernsehen sowie zunehmend durch das niederschwellige Internet ergänzt. Gleichzeitig nimmt die Anzahl langer Rezensionen ab und viele Akteur:innen des Literaturbetriebs bemängeln einen Qualitätsverlust (Amlinger 2021).

Hier entsteht der Eindruck, dass die Übersetzer:innen kaum erwähnt werden, wenn es ein „guter“ Zieltext ist, wohingegen bei einer schlechteren Rezension eher den Übersetzer:innen die Schuld dafür gegeben wird (Albrecht 1998). Die Gesprächspartner:innen teilten mir mit, dass sich Literaturkritiker:innen oft auf einige wenige Wörter oder Sätze konzentrierten, anstatt sich mit dem allgemeinen Ton des Textes zu befassen. Dabei fühlen sich Übersetzer:innen ungerecht behandelt:

„Die meisten Journalisten haben gar kein Vokabular für die Besprechung einer Übersetzung. Es fehlt ihnen schlichtweg an den Worten. Wenn man den einfachen Vergleich macht: Wenn eine Oper von jemandem aufgeführt wird, dann geht niemand auf den Inhalt der Oper ein, sondern die Rezension handelt ausschließlich von der Umsetzung (...) Die meisten Journalisten schreiben nur ‚das Buch ist gut, die Übersetzung kongenial‘ oder ‚das Buch gefällt mir gar nicht, die Übersetzung ist ein Desaster‘. Es gibt 4-5 Worte, die immer wieder im Zusammenhang mit Übersetzung auftauchen, aber es gibt gar keine Fähigkeit, eine Übersetzung ausgiebig besprechen zu können“ (Interview mit Matthias am 18. Dezember 2020).

Allerdings sollte dabei berücksichtigt werden, dass auch Literaturkritiker:innen unter Zeitdruck stehen und das Eingehen auf die Übersetzung selbst und der Vergleich mit dem Originalwerk von den Medienhäusern lange nicht als Priorität wahrgenommen wurde (Albrecht 1998).

8.1.3 Andere Hierarchien und Ungleichheiten

Schon seit Jahrzehnten sind im deutschsprachigen Raum mehr Frauen als Männer in der Literaturübersetzung tätig. Dabei gibt es weiterhin geschlechtsspezifische Ungleichheiten, da Übersetzer bei der Vergabe von Auszeichnungen oder Stipendien überrepräsentiert sind. Historisch wurden Autor:innenschaft und Übersetzungen mit männlichen und weiblichen Begriffen konnotiert und bewertet, in welcher „Jahrhunderte hindurch das Ideal der ‚unsichtbaren‘ Übersetzerin gegolten hat, die eben in gut hergebrachter ‚weiblicher‘ Manier möglichst hinter dem Originaltext, hinter dem Autor zurückstehen, ihm wie ein ‚treues Weib‘ angehören sollte (die sexuelle Metaphorik ist oft eklatant)“ (Pfeiffer 2009: 22).

In einigen Interviews wurde über diese Ungleichheiten berichtet, wie es beispielsweise Petra ausdrückt: „Auch im Arabischen sind die meisten Übersetzer Frauen, und die Männer sahen die Preise ab“ (Interview mit Petra am 16. August 2021). Sie hatte darüber hinaus den Eindruck, von einigen Autoren nicht ernst genommen zu werden, weil sie eine Frau ist. Überhaupt betonten mehrere Übersetzerinnen, dass sie einen besseren Kontakt zu Autorinnen hatten. Ferner erzählten mir wenige Interviewpartnerinnen, dass sie gezielt Autorinnen übersetzen, wenn sie es sich leisten können, worin sie auch einen bewussten politischen Akt sahen. Selbige Übersetzerinnen haben sich ebenfalls zum Thema der gendergerechten Übersetzung Gedanken gemacht.

Erst im Nachhinein fiel mir auf, dass das Thema Gender in den Interviews eher eine nebensächliche Rolle gespielt hat, obwohl es auch ein wichtiger Teil der Identität ist²⁴. Allerdings hat es in den Sequenzen hinsichtlich der Ungleichheiten einen vergleichsweise niedrigen Stellenwert gehabt, es wurden aber Zusammenhänge mit anderen Arten von Hierarchien aufgebaut. In den Gesprächen wurde somit länger auf Ungleichheiten hinsichtlich der Ausgangssprachen und der übersetzten Genres hingewiesen. So gibt es Unterschiede beim Einkommen und bei Aufträgen je nach Arbeitssprache. Übersetzer:innen aus dem Englischen – die mit Abstand häufigste Ausgangssprache bei Übersetzungen ins Deutsche – stehen beispielsweise besonders unter Zeitdruck, weil eine zunehmende Anzahl an Leser:innen auf die Werke in der Originalfassung zurückgreifen können und bei längerem Warten in Versuchung kommen könnten, das Werk auf Englisch zu erwerben.

²⁴ Mehr dazu im Abschnitt zur Reflexion.

Zudem äußerten die Interviewpartner:innen die Befürchtung einer zunehmenden weltweiten Dominanz des Englischen, selbst wenn literarische Veröffentlichungen weitaus weniger von dieser Entwicklung betroffen sind als wissenschaftliche Publikationen. Selbst diejenigen, die überwiegend aus dieser Sprache übersetzen, vertraten solche Bedenken. Dieses Szenario wurde oft mit dem Feststellen einer Zunahme von Anglizismen im Deutschen, des Niedergangs „kleinerer“ Sprachen und der Verbreitung eines *global English* mit niedrigen sprachlichen Standards verbunden: „Da muss man, auch in Europa, wirklich aufpassen, dass die kleinen Sprachen nicht untergehen, das wird eine ganz wichtige Aufgabe sein. Es kann auch den größeren Sprachen passieren, und dann wäre alles nur noch auf Englisch, noch dazu ein schlechtes Englisch“ (Interview mit Jacqueline am 30. November 2020).

Zusätzlich gibt es im Arbeitsprozess je nach Sprache Unterschiede. Bei englischsprachigen Texten können die meisten Lektor:innen den Text mit dem Original abgleichen. Selbst bei Französisch, Spanisch oder Russisch ist dies eine Ausnahme. Bei sogenannten kleineren Sprachen kennen sich die Übersetzer:innen in der Regel untereinander. Dies kann allerdings mehr zu persönlichen Konflikten und zu einem Eindruck von Wettbewerb führen, da es ohnehin schon eine geringe Anzahl von Aufträgen gibt: „Je kleiner der Laden ist und je kleiner das Feld, umso mehr kommt man sich ins Gehege“ (Interview mit Christian am 28. November 2020).

Viele interviewte Übersetzer:innen gaben an, dass sie gerne mehr mit „kleinen“ Sprachen arbeiten würden. Häufig müssen sie aber auf zentrale Sprachen ausweichen. Die Frage der Finanzierung wird bei sogenannten peripheren oder dominierten Sprachen (Heilbron 1999; Casanova 2002) umso relevanter. Verlagshäuser sind weniger dazu bereit, darin zu investieren, deshalb müssen in der Regel externe Förderinstitutionen angefragt werden: „Gerade nach der Buchmesse hat das Interesse für georgische Literatur eher nachgelassen, obwohl das georgische Buchzentrum noch immer Übersetzungen zu 100% finanziert. Eigentlich sind alle georgischen Bücher, die erschienen sind, vom Ministerium gefördert worden. Sie übernehmen 100%, entweder bei den Druckkosten oder Übersetzungskosten. Sonst wäre wahrscheinlich nichts erschienen“ (Interview mit Erica am 11. Dezember 2020).

Gegenüber Werken in arabischer Sprache gibt es besonders viel Misstrauen und weitere Vorurteile: Sie werden von westeuropäischen und nordamerikanischen Verlagen oft einerseits mit Terrorismus und andererseits mit einer vermeintlichen literarischen Minderwertigkeit in Verbindung gebracht (Jacquemon 1992; Said 1990). Dies lässt sich mit der kolonialen Vergangenheit erklären, Edward Saids Theorie zum Orientalismus (1978) ist auch hinsichtlich der literarischen Übersetzung relevant. So werden in übersetzten Werken aus dem Arabischen überdurchschnittlich viele Fußnoten verwendet, damit der westeuropäischen und nordamerikanischen Leser:innenschaft der mutmaßlich unzugängliche und unverständliche „Orient“ erklärt wird. In diesem Fall werden die Übersetzer:innen als sehr präsent beschrieben, wohingegen die Autor:innen in den Hintergrund treten (Jacquemon 1992).

Jahrzehnte später lassen sich noch orientalistische Merkmale erkennen: „die Vorurteile sitzen so tief. Man hört z.B., dass die arabische Sprache blumig ist, das kann ich auch nicht mehr hören. Es hat etwas sehr Überhebliches, etwas sehr Arrogantes. Es ist eine sehr koloniale Sichtweise: ‚Wir müssen ihnen das Schreiben beibringen‘“ (Interview mit Petra am 16. August 2021). Viele arabische Muttersprachler:innen schreiben direkt in westeuropäischen Sprachen, da sie Angst davor haben, sonst nicht wahrgenommen zu werden, wie es Samuel Shimon von *Banipal* beim Internationalen Literaturfestival Berlin 2021 bekräftigte – hier kommen wir ebenfalls zurück auf die Problematik der Übersetzbarkeit (Apter 2001; Robinson 1997).

Zuletzt gibt es Ungleichheiten zwischen literarischen Genres, wie es auch bei Autor:innen der Fall ist. Laut Lahire (2006) führt im Literaturbetrieb eine vermeintlich starke Produktivität mit zahlreichen Veröffentlichungen nicht unbedingt zu Anerkennung und zu Legitimität im literarischen Spiel, obwohl sie ein besseres Einkommen beschert. In der Übersetzung scheint es etwas anders zu sein: Das Neuübersetzen von klassischen Romanen oder von besonders herausfordernden Texten kriegt zwar die größte symbolische Anerkennung, es nimmt aber auch mehr Zeit in Anspruch. Gleichzeitig führt die Übersetzung von sogenannter Populärliteratur nicht automatisch zu einem besseren Einkommen.

Außerhalb der Epik, der mit Abstand am meisten in den Medien besprochene Gattung, ist das Übersetzen aus anderen Bereichen der Literatur weitaus weniger sichtbar. Auf die Spezifika des Theaterbereichs wird nur selten eingegangen: So hat eine Gesprächspartnerin moniert, die sich hauptsächlich mit der Übersetzung von Theaterskripten und Libretti beschäftigt, dass die Übersetzer:innen nicht immer genannt werden. Überhaupt hat sie den Eindruck von einem Mangel an Wertschätzung gegenüber anderen Literaturübersetzer:innen: „Man liest von Fachkollegen plötzlich in einem Artikel ‚Theaterübersetzung ist so leicht‘, dann denke ich mir, das ist eigentlich gar nicht so: Was der Schauspieler spielen soll, steht in der Theaterübersetzung zwischen den Zeilen, und das muss auch rein. Oder du musst unheimlich viele Informationen hineinbringen, wenn du ein Libretto übersetzt, du hast viel Kulturgeschichte zu vermitteln. Infolgedessen ist es nicht so leicht“ (Interview mit Isabella am 8. Dezember 2020).

Zudem scheuen sich die meisten Interviewpartner:innen davor, Lyrik zu übersetzen. Dies erinnert uns an das Bonmot des Dichters Robert Frost: „Poetry is what gets lost in translation“ (zitiert in Ingold 2021: 29). In einem Nachwort zu zwei unterschiedlichen Übertragungen des *Treppengedichts* Marina Cvetaevas führt ihr Übersetzer Felix Philipp Ingold dazu an:

„Gerade weil die Übersetzung dem Original niemals adäquat sein kann, sollte sie eigene poetische Qualität bieten, so etwas wie einen poetischen Mehrwert, der die übersetzerischen Defizite wenigstens partiell ausgleicht durch Qualitäten, die der Vorlage fehlen. Die Übersetzung sollte sich mithin als eigenständige produktive Überschreibung empfehlen können. In diesem Verständnis sind die beiden vorliegenden deutschen Fassungen des Treppengedichts (...) sicherlich keine perfekten Übertragungen, dafür aber mehr oder minder gelungene

Nachdichtungen, die sich in der Zielsprache Deutsch als eigenständige Dichtwerke behaupten können“ (Ingold 2018: 79).

Andererseits gaben die wenigen von mir interviewten Lyrikübersetzer:innen an, dass eben diese Herausforderungen das Arbeiten mit Gedichten interessant macht: „Gedichte sind aktiver in der Sprache. Es sind mehr Beziehungen, Bewegungen, Spannungen, Überraschungen. Aber es gibt nichts, worauf man sich in Gedichten verlassen könnte“ (Interview mit Erica am 11. Dezember 2020).

8.2 Interaktionen im literarischen und übersetzerischen Feld

8.2.1 Netzwerke von Übersetzer:innen und Einsamkeit

Wie in vielen weiteren künstlerischen Tätigkeiten wurde die Bereitschaft, viel Zeit allein zu verbringen, als wichtige Voraussetzung für diesen Beruf genannt. Dies kann bis zu einem Gefühl von Einsamkeit führen, wie es von den Gesprächspartner:innen von Rakefet Sela-Sheffy hervorgehoben wurde (2005 und 2008). Allerdings wurde es in meinen Interviews nur selten so erwähnt, oder das Alleinsein wurde weniger als Nachteil empfunden: „frei sein ist zum Teil allein sein, auch aushalten und ein bisschen in einer Höhle sein“ (Interview mit Christian am 28. November 2020). Die meiste Zeit wird vor dem Bildschirm verbracht und die Arbeit selbst ist eher eine ruhige Tätigkeit, die mit der eigenen Persönlichkeit einen Einklang gefunden hat: „Ich habe gemerkt, dass ich eigentlich ganz gerne hier zu Hause bin. Ich bin gar nicht so sehr gern unterwegs, an der Uni oder mit Leuten. Das ist zwar nett, aber zum Arbeiten bin ich ganz gerne zu Hause. Das ist eigentlich eine schöne Erkenntnis, wenn man merkt, dass man mit dem Beruf auch die Lebensweise gefunden hat“ (Interview mit Tamara am 5. Jänner 2021).

Darüber hinaus zeigte die Soziologin Nathalie Heinich (1984), dass das Feld der Literaturübersetzung wenig Ressourcen für Berufsverbände bietet, da es je nach Status und Abhängigkeit von den Einnahmen aus der Übersetzung unterschiedliche Interessen gibt. Deshalb gibt es keine Gewerkschaften im üblichen Sinne:

„Ich wäre in diesen heißen Phasen zumindest für einen Streik gewesen. Ich hätte gern gesehen, wozu das geführt hätte und wie weit da die Solidarisierung gegangen wäre, auch die Einheit unter den Übersetzern, und ob es Streikbrecher gibt. Das hätte mich alles wahnsinnig interessiert, da gibt es keine Erfahrung, es ist eigentlich nie passiert (...) Schon zu fünft war es nicht möglich, weil dann schon die Individualitäten haften. Es gibt auch viele Verflechtungen mit dem Betrieb, man hat nebenher noch einen Verlag, einen Ehemann oder weiß ich“ (Interview mit Christian am 7. September 2021).

Ferner gaben auffallend viele Gesprächspartner:innen an, dass sie relativ wenige Übersetzer:innen in ihrem näheren Umfeld haben und nicht sehr viele persönlich kennen: „Ich komme öfter in die Lage, dass ich jemanden vorschlagen soll, weil ich irgendwas selber nicht machen kann und ich merke, ich kenne gar keinen“ (Interview mit Markus am 9. September 2021). Dennoch gibt es Formen von Gemeinschaften, wie beispielsweise die in Wien ansässige IG Übersetzerinnen Übersetzer, dessen

Arbeit in den Gesprächen mehrmals gelobt wurde: „ohne Interessensvertretung wäre der Markt ein Haifischbecken, wie es inzwischen bei den Fachübersetzern ist und bei den Dolmetschern teilweise der Fall ist, es entwickelt sich immer mehr zu dieser *gig economy*: Der, der am schnellsten reagiert, kriegt den Auftrag. Das versuchen wir zu verhindern“ (Interview mit Jacqueline am 30. November 2020). Die IG vertritt die politischen und rechtlichen Interessen der Literaturübersetzer:innen und sie vermittelt auch ein Gefühl von Gemeinschaft.

Die vielfältigen Möglichkeiten zur Vernetzung und zum Knüpfen von Kontakten werden ungleich wahrgenommen. So gibt es Stammtische, an denen sich Übersetzer:innen treffen. In Berlin gibt es für sogenannte zentrale Sprachen spezifische Treffen für die jeweilige Ausgangssprache: „Hier ist es immer einmal im Monat, da arbeitet man richtig an einem Text. Ich habe schonmal etwas vorgestellt. Es ist super, weil man das *know how* von 10 anderen Übersetzern abgreifen kann oder umgekehrt sich mit einem Text mal auseinandersetzt, den jemand anderes übersetzt hat, wo man viel dabei lernt, und für die andere Person ist es natürlich auch toll“ (Interview mit Sophie am 10. September 2021). Ferner berichtete ein Übersetzer von einem Verlag, der einmal im Jahr ein kollektives Essen für all seine Übersetzer:innen organisiert, damit sie sich gegenseitig kennenlernen – ansonsten kommt es nur selten zu ähnlichen informellen Treffen.

Im vergangenen Jahrzehnt wurden im deutschsprachigen Raum neue Gemeinschaften und professionelle Netzwerke von Übersetzer:innen gegründet. Im September 2021 habe ich mich mit Marlene unterhalten, die Mitglied eines Übersetzungskollektivs ist, in welchem sie gemeinsam mit einer Kollegin die administrative Arbeit übernimmt und für das sie hin und wieder selber übersetzt. Das Kollektiv ist offiziell als Partnerschaftsgesellschaft eingetragen, demnach müssen eventuelle Profite zum gleichen Anteil an die insgesamt 11 selbstständig tätigen Übersetzer:innen ausgeschüttet werden, die Partner:innen des Kollektivs sind. Dazu kommen noch weitere Übersetzer:innen, an die ebenfalls Aufträge weitergeleitet werden, auch wenn ihre Verfügbarkeit fluktuiert. Die Bezahlung erfolgt jedoch unabhängig vom Status.

Das Kollektiv mietet Büroräumlichkeiten, die von den Mitgliedern verwendet werden können. Durch das gemeinsame Lokal und das Aufteilen der Arbeit je nach Auftragslage und Kompetenzen soll dem Stereotyp von Übersetzer:innen als Einzelkämpfer:innen widersprochen werden. Es lassen sich auch in diesem Kollektiv generell geltende Ungleichheiten aus dem Übersetzungsbereich erkennen: „Die Literarische Übersetzung ist viel schlechter bezahlt. Die Leute, die aus dem literarischen Übersetzen kommen, finden immer, dass wir eine sehr gute Bezahlung anbieten. Dafür finden diejenigen, die aus anderen Kontexten kommen, dass wir sie ein bisschen besser bezahlen könnten“ (Interview mit Marlene am 8. September 2021).

Die Anfragen werden direkt an die Mail-Adresse des Kollektivs gesendet. Bisher waren es vor allem Aufträge aus dem Politik-, Kunst- und Kulturbereich. Meistens sind es verhältnismäßig kurze Texte,

obwohl mittlerweile auch Bücher dabei waren. Zwei Mitglieder leiten die Anfragen an die dafür in Frage kommenden Übersetzer:innen weiter. Der Arbeitsprozess wird folgendermaßen beschrieben: „Jede Übersetzung wird von einer Person gegengelesen. Wir müssen für jeden Auftrag eine Übersetzerin und eine Lektorin finden. Wir gestalten das Zeitmanagement so, dass alles übersetzt und lektoriert wird. Dann geht der Text nochmal zum Finalisieren an die Übersetzerin zurück“ (Interview mit Marlene am 8. September 2021).

Das Kollektiv legt einen vergleichsweise großen Wert auf das Lektorat: In der Regel wird 65% der Entschädigung an die Übersetzer:in überwiesen, zudem gehen 20% fürs Lektorat, 10% für die Verwaltungsarbeit und 5% für die Rücklage auf, bei längeren Texten erhält die lektorierende Person einen höheren Anteil. Im Übersetzungsprozess und insbesondere beim Lektorat wird der Austausch mit Muttersprachler:innen gefördert, weil die Erfahrung gemacht wurde, dass Übersetzer:innen tendenziell zu wenig Fragen stellen, selbst wenn sie sich nicht sicher sind. In der Endfassung werden immer beide Namen (oder mehr) erwähnt: „Die Standardformel ist: ‚übersetzt von X Y für [Name des Kollektivs]‘. Es wird nicht unterschieden, wer übersetzt und wer das Lektorat gemacht hat, weil wir denken, dass jede Lektorin genauso viel dazu beigetragen hat“ (Interview mit Marlene am 8. September 2021). Auch wenn einige Auftraggeber:innen immer noch skeptisch dem Titel „Kollektiv“ gegenüberstehen, lassen sich immer mehr davon überzeugen, nachdem sie erste Ergebnisse gesehen haben.

Zudem gibt es sogenannte Übersetzer:innenhäuser, die ebenfalls der Vernetzung dienen. In diesen Gebäuden können sich Übersetzer:innen zurückziehen, arbeiten und Fachkolleg:innen treffen. Das bekannteste Übersetzer:innenhaus im deutschsprachigen Raum befindet sich in Straelen und wurde 1978 vom Übersetzer Elmar Tophoven gegründet. Das Europäische Übersetzer-Kollegium ist ein Ort des Zusammenkommens von Übersetzer:innen, in dem sie länger bleiben können, um an ihrer Übersetzung arbeiten zu können. Dort werden Arbeits- und Wohnräume für einen geringen Aufpreis zur Verfügung gestellt. An dieser Stelle lohnt sich eine längere Beschreibung durch einen Interviewpartner:

„Ich bin da früher jedes Jahr zum konzentrierten und längeren Arbeiten hingefahren, ohne mich groß um den Haushalt zu kümmern. Nicht, dass man da bekocht wird, aber die Konzentration auf die Arbeit und der Kontakt zu ausländischen Kollegen stehen dort im Vordergrund. Das ist der große Vorteil. Man hat ein schönes großes Zimmer mit eigenem Bad. Es gibt eine Gemeinschaftsküche, es gibt eine sehr große Bibliothek, mit unendlich vielen Nachschlagewerken und Wörterbüchern (...) Man spricht nicht immer nur übers Übersetzen, es wird z.B. viel übers Kochen gesprochen. Man bildet Kochgemeinschaften oder macht Ausflüge. Es ist auch ein Ort, um ein Netzwerk zu schaffen, das dann Bestand hat. Ich habe da viele Leute kennengelernt. Es ist ein bisschen wie Babel, aber trotzdem versteht man sich, weil die Probleme ähnlich strukturiert sind“ (Interview mit Otto am 24. August 2021).

Schließlich spielen Buchmessen ebenfalls eine wichtige Rolle für die Vermittlung von neuen Aufträgen und für das Kennenlernen von weiteren Akteur:innen im literarischen Feld. Auch wenn mir einzelne Übersetzer:innen von wichtigen Treffen auf Buchmessen erzählt haben, scheint diese Funktion in den letzten zwei Jahrzehnten nachgelassen zu haben (Plachta 1998). Zudem ist mir aufgefallen, dass die

wenigsten meiner Interviewpartner:innen ein LinkedIn-Profil oder ihre eigene Website haben. Wenn es der Fall war, wurden sie eher für ihre anderen Tätigkeiten (vor allem Fachübersetzungen) verwendet und vor allem die jüngere Generation ist dort aktiv. Die Netzwerkarbeit funktioniert in der Literaturübersetzung eher über die zuvor beschriebene Art und Weise.

8.2.2 Solidarität, gemeinsame Normen und Wettbewerb

Die meisten Interviewpartner:innen gaben an, dass es grundsätzlich eine gute Atmosphäre unter Übersetzer:innen gibt. Insgesamt war eher von einem Zustand der Solidarität mit ihren Kolleg:innen die Rede. Dazu gehören einige Normen, beispielsweise dass man keine:n Autor:in übersetzt, mit dem/der eine andere Person üblicherweise arbeitet:

„Wenn ein Verlag einen Autor anbietet, von dem man weiß, dass eine andere Kollegin oder ein anderer Kollege ihn eigentlich übersetzt, dann redet man erstmal mit ihm und fragt, was los ist. Im blödesten Fall geht es da um Honorare und Dumping-Sachen, sie versuchen also, es billiger zu kriegen. Das ist eigentlich schon ein ungeschriebenes Gesetz. Es gehört zum Ethischen, zur Konvention, dass man es irgendwie bespricht, oder gleich von sich weist“ (Interview mit Christian am 28. November 2020).

Zudem wird versucht bei einem nicht angenommen Antrag, Kolleg:innen konsequent weiter zu empfehlen. Die Übersetzer:innen erhoffen sich auch darunter, ein anderes Mal selber weiter empfohlen zu werden. Die Begriffe „kollegial“ bzw. „Kollegialität“ kamen regelmäßig vor:

„Vielleicht bin ich noch nicht tief genug drin, aber ich habe das Gefühl, dass es total angenehm und sehr kollegial ist. Ich habe das Gefühl, dass man da gut aufgenommen wird. Jeder, der das macht, macht das aus Leidenschaft und nicht, weil er Karriere machen will, weil man das in dem Bereich gar nicht kann (...) niemand hätte was von mehr Konkurrenz. Man hat viel mehr davon, sich zu verbrüdern, oder sich zu verschwestern“ (Interview mit Sophie am 10. September 2021).

Christian sprach gar von einer „kollektiven Identität“ unter Übersetzer:innen. Allerdings relativiert er diese Aussage: „Diese kollektive Identität wäre schon mehr als eine Übersetzergemeinschaft. Es läuft ein bisschen darauf hinaus, aber es ist natürlich eine freundliche Bezeichnung dafür, dass es trotzdem auch eine Konkurrenz gibt, dass wir tendenziell Eigenbrötler sind und dass es nur einen Teil betrifft, die auf dieses Kollektive Lust haben und Wert legen“ (Interview mit Christian am 7. September 2021). In anderen Übersetzungsbereichen wurde zum Vergleich ein weitaus größerer Eindruck des Wettbewerbs beschrieben:

„Es gibt einen gewissen Druck, konkurrenzfähig zu bleiben und man bildet sich das ein. Ich bin sehr schlecht darin, Preise zu verhandeln, ich gebe da sehr schnell nach. Wenn mir jemand sagt, das ist zu teuer, dann ist es mir wichtiger, den Kunden zu halten, als dass ich dabei viel verdiene. Dabei bin ich ziemlich frustriert, weil ich viel arbeite, und auch gut arbeite, behaupte ich jetzt mal, und dann verdiene einfach nicht genug“ (Interview mit Marie am 13. August 2021).

Ähnlich klangen die Aussagen von Übersetzer:innen, die ebenfalls als Dolmetscher:innen tätig sind: „Man hat das Gefühl, dass die Nettigkeit der Menschen umgekehrt proportional zu dem ist, was man

damit verdienen kann. Bei den Simultandolmetschern ist der Markt sehr eng, es wird sehr gut bezahlt, die Dolmetscherinnen versuchen, einander auszubooten. Daher sind dort die Rivalität und die Stutenbissigkeit gewaltig, während bei den literarischen Übersetzern, wo es nicht viel zu holen gibt, ein weitaus entspannteres Klima herrscht“ (Interview mit Miriam am 5. August 2021).

Dennoch ist auch der Bereich der Literaturübersetzung nicht frei von Neid und Konkurrenz, wie es mehrmals in der Forschungsliteratur beschrieben wurde (Casanova 2002; Kalinowski 2002; Sapiro 2016). Einige Übersetzer:innen monierten, dass nicht alle ihre Kolleg:innen die Arbeitsethik respektierten und zum Beispiel Aufträge annahmen, ohne angemessen bezahlt zu werden, wodurch es zu Preisdumping kommt. Die systeminhärente ungleiche Anerkennung unter den literarischen Übersetzer:innen spielt ebenfalls eine wichtige Rolle für den Wettbewerb: „based on various markers of personal glory, such as winning prizes, gaining exposure in the media or access to celebrity networks (...) such a system of stardom gains ground among literary translators in particular, precisely because of their relatively limited economic prospect and harsher working conditions, against which personal fame seems to be the only chance for status improvement“ (Sela-Sheffy 2006: 246).

Dabei hängt es auch davon ab, wie groß das Gebiet ist und wie viele Mitstreiter:innen es gibt, je nach Sprache oder nach Themengebiet: „Zweimal habe ich Kollegen angeschrieben, ob wir uns nicht mal unterhalten sollen, ‚wie löst man dieses oder jenes Problem‘. Aber *de facto* ist jedem bewusst, dass der andere ein Konkurrent ist und dass es nicht so viele Aufträge gibt (...) Unter Kollegen ist es ich oder er, ein Nullsummenspiel“ (Interview mit Isabella am 8. Dezember 2020). Ein anderer Interviewpartner betonte, dass die meisten Übersetzer:innen „einzekämpferisch“ sind.

8.2.3 Verhältnis zu anderen Akteur:innen im literarischen Feld

Howard Becker (2008) und Bernard Lahire (2006) verleihen dem literarischen Feld eine breitere Definition, als es sonst im allgemeinen Sprachgebrauch üblich ist, da sie über die Autor:innen und Verlagsleiter:innen hinaus weitere Akteur:innen mit einbeziehen, die an der Herstellung des Endprodukts teilnehmen, wie beispielsweise Übersetzer:innen oder Lektor:innen, aber auch Mitarbeitende im Druck, Buchhandel oder Vertrieb. Hélène Buzelin betont ebenfalls, inwiefern die literarische Übersetzung das Produkt einer kollektiven Arbeit ist:

„L’idée selon laquelle on traduit seul relève du cliché. Non seulement les traducteurs utilisent, et ont toujours utilisé, des ressources exogènes humaines et matérielles (logiciels, livres, auteur, informateurs, lecteurs-réviseurs plus ou moins formels, voire d’autres traducteurs s’ils sous-traitent), mais le processus de transfert linguistique s’accompagne d’une multiplicité de décisions qui leur échappent, et se prolonge en aval, à diverses étapes, comme la révision du manuscrit ou le choix du titre“²⁵ (Buzelin 2004: 739).

²⁵ „Die Vorstellung, dass man allein übersetzt, ist ein Klischee. Übersetzer:innen nutzen nicht nur – und sie haben es immer so gemacht – exogene menschliche und materielle Ressourcen (Software, Bücher, Autor:innen,

Diese Zusammenarbeit – insbesondere mit den Übersetzer:innen – wird von einem Verlagsleiter positiv wahrgenommen:

„Ich hatte bei keiner anderen Arbeit das Gefühl, dass wirklich der Text und die Sprache so sehr im Vordergrund stehen wie beim Übersetzungssektorat, weil man mit dem Übersetzer oder der Übersetzerin auf einer Seite steht. Bei einem Autor, den man lektoriert, ist es nicht so, weil man sich gegenüber sitzt und dann verhandelt. Man muss natürlich auch mit Übersetzern verhandelt, wenn man etwas ändern will, aber man beugt sich gemeinsam über den Text. Diese Art der Arbeit, dieses Kollegiale, wo man nebeneinander ist, das hat mir am meisten Spaß gemacht“ (Interview mit Sebastian am 3. Jänner 2022).

So wird einmal mehr das Klischee der Literaturübersetzung als einsamer Beruf hinterfragt, da gute Kommunikationsfähigkeiten benötigt werden (Kadrić und Kaindl 2016). Deshalb betont ein Übersetzer, der nebenbei an der Universität lehrt,

„dass das Übersetzen nichts ist, was man im Elfenbeinturm machen kann. Man braucht schon viel Sitzfleisch, das ist einfach eine Voraussetzung. Aber im Grunde ist Übersetzen auch eine soziale Tätigkeit. Man muss Kontakte machen, man muss die ganze Zeit kommunizieren, man braucht eine gewisse soziale Kompetenz, um Projekte anzubahnen. Oft wird gesagt, Übersetzen sei eine einsame Tätigkeit. Das stimmt in gewisser Weise, in gewisser Weise ist es auch vollkommener Blödsinn. Ich bin die ganze Zeit in Kontakt mit Autoren, mit Verlegern, mit Journalisten, mit Fördergebern, mit der Standesvertretung, mit der Übersetzervereinigung, mit Kolleg:innen, aus dem Fach oder außerhalb vom Fach“ (Interview mit Robert am 20. Juli 2021).

Die Übersetzer:innen nehmen oft Kontakt mit den Autor:innen auf, deren Text sie bearbeiten. Da sie den Text verstehen und den richtigen „Ton“ treffen wollen, kommt es vor, dass sie sich für ihre Persönlichkeit und Identität interessieren. Dies erinnert uns an Lahires Aussage zu Lebensgeschichten von französischen Schriftsteller:innen: „Si toute œuvre peut être considérée comme autobiographique, c’est parce qu’elle porte en elle les traces de celui qui la crée et qu’elle est par conséquent toujours l’expression des questions que ses expériences sociales et sa situation existentielle l’ont amené à se poser“²⁶ (Lahire 2011: 13). Diese Aussage wurde von einem Gesprächspartner bestätigt, so ist es „die Neugier, und die Frage, die jeder Leser, jede Leserin auch hat: Erstmal der Wunsch, den Erzähler oder die Figur mit der Person des Autors zu verwechseln oder zu verschmelzen. Diesen Wunsch hat man als Übersetzer auch. Man ist ein viel geübterer und professioneller Leser“ (Interview mit Christian am 28. November 2020).

Lawrence Venuti schreibt im Idealfall einer Beziehung zwischen Autor:in und Übersetzer:in von einem *simpatico*: „The translator should not merely get along with the author, not merely find him likeable; there should also be an identity between them“, einem Verhältnis, in dem es am besten zu einer jahrelangen Zusammenarbeit kommt (Venuti 2018: 237). Aber nur in Ausnahmefällen entwickelte sich

Informant:innen, mehr oder weniger formelle Lektor:innen oder gar andere Übersetzer:innen), sondern der Prozess der Sprachübertragung wird von einer Vielzahl von Entscheidungen begleitet, welche ihnen entgehen und welche sich in unterschiedlichen Phasen fortsetzen, wie z.B. in der Überarbeitung des Manuskripts oder bei der Titelwahl“.

²⁶ „Jedes Werk kann als autobiografisch betrachtet werden, weil es die Spuren derjenigen, die es erschaffen, in sich trägt. Daher ist das Werk immer Ausdruck der Fragen, die ihnen aufgrund der sozialen Erfahrungen und der existentiellen Situation veranlasst wurden zu stellen“.

zwischen meinen Gesprächspartner:innen und „ihren“ Autor:innen diese Art von Verhältnis, selbst wenn viele Befragte von einem/einer Autor:in erzählen konnten, mit der sie auch nach der Übersetzung länger in Kontakt blieben. Eva erzählte mir von der Zusammenarbeit mit einem ecuadorianischen Autor, bei dem sie drei Wochen verbrachte. Sie tauschten sich auf Ausflügen länger über die Natur und Monumenten aus, die im Roman vorkommen. Am Ende entstand ein ausführlicher Fußnotenapparat, der mit dem Autor erneut besprochen wurde, weshalb sie zuletzt von einer „schönen Zusammenarbeit“ redete (Interview mit Eva am 27. Juli 2021).

Andererseits stehen manche Übersetzer:innen einem zu regen Austausch mit den Autor:innen des Ausgangstexts kritischer gegenüber. So betont Esther Kinsky (2019), dass der Text selbst im Vordergrund steht und dass man als Übersetzer:in hinnehmen soll, dass es unterschiedliche Interpretationsarten gibt und somit keine Alleingültigkeit entstehen kann. Diese Meinung war auch bei vielen Gesprächspartner:innen vertreten. Deshalb gaben sie an, nur bei speziellen Anliegen nachzufragen, dabei ist der/die Autor:in aber nicht unbedingt hilfreich: „Ein Autor kann sehr wenig Auskunft über seinen Text geben. Eigentlich können nur die Wörter Auskunft geben, sowie die Beziehungen zwischen den Wörtern und was in ihnen passiert. Das weiß der Autor oft gar nicht, sein Text entwickelt ein Eigenleben“. Sie ergänzte über einen georgischen Autor: „Er hat geschrieben: Er hofft, dass ich mehr an seinem Text verstehe als er“ (Interview mit Erica am 11. Dezember 2020).

Die Beziehung zu einigen Autor:innen wurde bisweilen gar als schwierig beschrieben, wenn Letztere Übersetzungen skeptisch gegenüberstehen und sie den Eindruck haben, dass sie die Oberhand über ihren Text „verlieren“ und ihn zu sehr verändert sehen, oder wenn sie gar den Eindruck haben in Frage gestellt zu werden. So geben einige Autor:innen zu, Schwierigkeiten damit zu haben, dass sich ihr Text in einer anderen Sprache (automatisch) ändert, selbst wenn sie selber Erfahrungen als Übersetzer:innen gesammelt haben (Eco 2010). Eine Interviewpartnerin hat mir dazu erzählt: „Wenn ich einen Text habe und ich ihn nicht verstehe, dann kontaktiere ich den Autor, um nachzufragen: ‚wie ist das gemeint?‘ Wenn man sich in den Augen der Autoren offenbart und sagt ‚ich habe es nicht verstanden‘, kann es dazu führen, dass sie sich oftmals über dich erheben: ‚du bist ja ein bisschen beschränkt‘ (...) und ‚ich erkläre dir das mal‘“ (Interview mit Petra am 16. August 2021).

In seltenen Fällen waren die Autor:innen in der Lage, die Übersetzung ins Deutsche zu verstehen. Dabei hatten die Übersetzer:innen oft das Gefühl, dass sie beobachtet wurden und dass ihr Beruf nicht richtig verstanden wurde. In der Literatur wurde diesbezüglich der Schriftsteller Milan Kundera erwähnt, der regelmäßig äußerte, dass er sich in den Übertragungen seiner Werke missverstanden fühlte. Deshalb lektorierte er die Übersetzungen seiner Werke ins Französische und Englische (Kuhiwczak 1990; Vanderschelden 1998). Ein Übersetzer erzählte über seine Arbeit zu einem Text eines zweisprachigen Autors: „Er liest meine Übersetzung immer sehr genau und wenn wir uns zu einer Lesung treffen, liest

er auch meine Übersetzung auf Deutsch, was ich immer sehr heikel finde. Das ist sozusagen die Probe aufs Exempel, bestehe ich heute oder bestehe ich nicht?“ (Interview mit Matthias am 4. Dezember 2020).

8.3 Krisen und Perspektiven

8.3.1 Krise des Literaturbetriebs und Entwicklung der Arbeitsbedingungen

In den Interviews waren die Ansichten zur Zukunft des literarischen Felds im deutschsprachigen Raum angesichts des zunehmenden Fokus auf vermeintlich gewinnbringende Werke eher negativ eingestimmt. Neben einem seit Jahren zu vernehmenden Rückgang der Veröffentlichungen erlebt der Literaturbetrieb einen Konzentrationsprozess in die Spitze, in dem Großunternehmen immer mehr die Oberhand gewinnen, wie es ein Verlagsleiter beschreibt: „Die großen Verlage sind im Prinzip keine Verlage mehr, sondern das sind Medienkonzerne, mit denen kann ich mich gar nicht vergleichen, will ich auch nicht, die funktionieren vollkommen anders. Viele Verlage sind eben nicht unabhängig, weil sie zu großen Medienkonzernen gehören“ (Interview mit Reinald am 18. Jänner 2022).

Reinald und Sebastian sind als Leiter unabhängiger Verlage besonders von dieser Entwicklung betroffen: „Für die kleinen Verlage ist es zunehmend schwer geworden. Es macht einen Unterschied, wenn sie ein Publikumsverlag oder ein kleiner Verlag sind, ob z.B. die Pflichtexemplare für die Bibliotheken entfallen“ (Interview mit Reinald am 18. Jänner 2022). In seinem Verlag sind die Auflagen seit zwanzig Jahren eingebrochen: „Sie sind zwischen 300 und 1 000, selten mehr, eher um die 800. Das, was vor 15-20 Jahren 1 500 waren, das sind jetzt 500“. Zusätzlich kommen mit dem derzeitigen Papiermangel und mit den Lieferschwierigkeiten weitere strukturelle Probleme im Literaturbetrieb hinzu. Auch Sebastian, der als einziger in seinem Verlag arbeitet, gesteht, dass sein Verlag sich wirtschaftlich gut hält, „aber eigentlich kann ich mir den Verlag nur leisten, weil ich mich selbst nicht bezahle und weil ich nebenher arbeite, um meinen Lebensunterhalt zu verdienen“ (Interview mit Sebastian am 3. Jänner 2022).

Dadurch verabschiedet sich das Feld zunehmend von seinen künstlerischen Idealen und folgt immer mehr ökonomischen Interessen (Bourdieu 1999; Dippel 2015), oder wie es eine Übersetzerin beobachtet: „ich dachte immer, im Buchmarkt geht es um Kunst, Literatur, Bildung, aber das ist ein knallhartes Geschäft. Das ist Kommerz, reiner Kommerz“ (Interview mit Petra am 16. August 2021). Andere Gesprächspartner:innen übten sich ebenfalls in vorsichtiger Kapitalismuskritik, da das ökonomische System in West- und Mitteleuropa das Entfalten von Kunst nicht fördert und das Menschliche in der Literatur tendenziell vergeht²⁷:

²⁷ Dieses Anliegen werde ich am Ende des Kapitels ausführlicher schildern.

„Ich bin nicht sehr optimistisch, was die Situation der literarischen Übersetzer betrifft. Zumindest sehe ich das nicht getrennt von einer allgemeinen Entwicklung, die immer mehr in Richtung Geld und nicht in Richtung Qualität und Mensch geht. So entwickeln sich auch die Verlage und das ist ein harter Kampf (...) Es ist nicht abzukoppeln von der Entwicklung unserer Welt. Wenn der Kapitalismus weiter so werkt, dann wird es den Übersetzern wahrscheinlich nicht so gut gehen. Ein guter Text wird oft als Luxus angesehen“ (Interview mit Catherine am 10. Dezember 2020).

Deswegen überwogen unter den von mir interviewten Übersetzer:innen die pessimistischen Perspektiven: „Wie sehe ich die Zukunft der Literatur? Die sehe ich nicht so rosig, da bin ich nicht so optimistisch. Ich denke, es wird immer gelesen werden. Aber wenn ich mir anschau, was gelesen wird... Ich glaube, dass das Medium Film und das Audiovisuelle das viel Bequemere ist, also bin ich da eher skeptisch“ (Interview mit Jacqueline am 30. November 2020). Zudem haben die erfahrenen Übersetzer:innen hervorgehoben, dass sich die sozio-ökonomischen Verhältnisse und die Arbeitsbedingungen der Literaturübersetzer:innen im Allgemeinen seit ihrem Einstieg ins Feld verschlechtert haben. Demgegenüber sollen Musterverträge und eine Rechtshilfe bei Konflikten durch die Berufsverbände entgegenwirken (Noll 2010):

„In Österreich haben wir seit 2 Jahren einen Mustervertrag. Das ist ein wichtiger Schritt, er ist mit einer Anzahl von deutschsprachigen Verlegern erarbeitet worden, die ein Interesse daran haben, faire Verträge abzuschließen. Es ist noch nicht gelungen, dass alle Verlage den Mustervertrag akzeptieren. Ich kann mich an Verträge erinnern, wo nur von den Pflichten des Übersetzers die Rede ist und nie von seinen Rechten, nur von den Rechten des Verlags“ (Interview mit Robert am 20. Juli 2021).

Während die Verlage in den letzten zwei Jahrzehnten die Löhne gesenkt haben, haben sich allerdings neue von privaten Stiftungen ins Leben gerufene Möglichkeiten wie Stipendien und Preise entwickelt, sodass die Übersetzer:innen zunehmend darauf angewiesen sind. Der Staat bringt sich ebenfalls mehr in den Literaturbetrieb ein (Fischer 2010), auch wenn die finanzielle Unterstützung für kulturelle Bereiche viel niedriger ist als für die Naturwissenschaften (Dippel 2015; Lahire 2006). So haben einige Gesprächspartner:innen vom Deutschen Übersetzerfonds geschwärmt, der für Zusatzhonorare sorgt und beispielsweise Förderungen für Auslandsaufenthalte zur Verfügung stellt. Dabei betonten sie, dass Übersetzer:innen selbst maßgeblich am Aufbau dieser Infrastruktur mitgewirkt haben, um für eine existenzielle Hilfe bei ihrer Arbeit zu sorgen.

Allerdings berücksichtigen auch die Verlagshäuser diese zusätzlichen Einnahmen in ihrer Kostenaufstellung. Deshalb ist das Fazit bei den meisten erfahrenen Übersetzer:innen eher ernüchternd:

„Es gab über sehr lange Jahre den politischen und verbandsaktiven Versuch, die Honorare zu erheben, u.a. mit Hilfe von Gerichten. Es hat aber nicht wirklich etwas gebracht, weil die Verlage es geschafft haben, sich dem zu entziehen. Wäre dieses Scheitern nicht durch dieses System ausgeglichen worden, wäre sonst wahrscheinlich der Berufsstand wirklich in die Binsen gegangen, nicht in der Breite, aber in der Spitze, besonders bei Büchern, die lange dauern und schwierig sind. Man wäre, wie es manchen auch gegangen ist, krank und arm und irgendwann tot. Aber da ist inzwischen eine recht dicke weiche Matte ausgelegt worden. Ich weiß nicht, wie lange das noch geht“ (Interview mit Christian am 7. September 2021).

Einige Übersetzer:innen der älteren Generation würden demnach Jüngeren eher nicht empfehlen, heute eine Laufbahn in der literarischen Übersetzung einzuschlagen, oder sie würden es nicht wieder machen, wenn sie erneut die Wahl hätten: „Ich muss ehrlich sagen, ich würde diesen Beruf heute nicht mehr ergreifen. Die Perspektiven sind nicht so toll, sie sind eher schlechter geworden (...) Von dem Übersetzen kann man heute nicht mehr ausschließlich leben. Man muss auch andere Sachen nebenher machen“ (Interview mit Otto am 21. November 2020). Trotzdem sind Lehrbücher für zukünftige Translator:innen positiv eingestimmt, sie betonen vielmehr die Vielfalt und das Wachstumspotenzial, auch wenn dies eher für Fachübersetzungen zutrifft (Kadrić und Kaindl 2016).

Es gab einen Konsens unter den Interviewpartner:innen, dass auch in (ferner) Zukunft Übersetzer:innen von Literatur angefragt werden: „Übersetzt wird immer, das wird nie enden. Außer wir haben irgendwann mal eine Universalsprache, die alle sprechen und das ist die einzige, in der geschrieben wird. Aber ich glaube, von so einer Zukunft sind wir sehr weit entfernt. Ich empfinde das eher als Dystopie“ (Interview mit Robert am 20. Juli 2021). So wurde ebenfalls hervorgehoben, dass das Verlagswesen in der Vergangenheit bereits oft für tot erklärt wurde und dass es sich angepasst hat. Ein ähnlicher Eindruck wurde mir von einem Verlagsleiter vermittelt:

„Diese Klagen gibt es, seit es Literatur gibt, es wird gesagt, dass alles schlechter wird. Die Realität zeigt, dass es immer weiter geht. Corona hat auch nochmal gezeigt, dass die Literaturbranche krisenfest sein kann. Die Literatur war quasi die einzige Konstante, weil sie nichts mit Aufführungspraxis usw. zu tun hat, also all dem, was durch die Pandemie eingeschränkt war. Verlage wie meiner haben durch die Pandemie eher einen kleinen Aufschwung erlebt, weil mehr gelesen wurde und weil neue Leserschichten erreicht wurden. Deswegen bin ich eigentlich ziemlich optimistisch. Da, wo die großen Veränderungen stattfinden, ist meistens der Massenmarkt. Die Konzernverlage wurden viel stärker getroffen als die Kleinen. Ich bin so klein, dass ich quasi durch die Krisen durchtauchen kann“ (Interview mit Sebastian am 3. Jänner 2022).

8.3.2 Auswirkungen der aktuellen Pandemie

Durch die gegenwärtige Pandemie wurde die Krise des Literaturbetriebs allerdings umso offensichtlicher, insbesondere im ersten Jahr: „es war tatsächlich zu merken, dass die Verlage ein bisschen runterfahren. Es bedeutete bisher nur, dass die Programme verschoben wurden und es bedeutete dann eben auch, dass sie weniger eingekauft haben. Das merkst du erst jetzt so langsam. Es gibt noch keine Statistiken, aber der Buchverkauf hat ja nicht abgenommen“ (Interview mit Christian am 7. September 2021).

In fast allen Gesprächen wurde die Pandemie angesprochen, auch wenn es wegen der Lockdowns in der ersten Interviewphase (November 2020-Jänner 2021) mehr der Fall war als in der zweiten im Sommer 2021. Zudem war das Thema in vielen Veranstaltungen präsent, sowohl in den Vorträgen als auch in den informellen Gesprächen. Am meisten fiel es mir während der Zeremonie der Österreichischen

Staatspreise für literarische Übersetzung im Literaturhaus Wien auf, die am 25. Juni 2021 stattfand und an der viele Übersetzer:innen teilnahmen, die sich seit über einem Jahr nicht mehr gesehen hatten.

Gleichzeitig wurde in den Interviews erwähnt, dass die Pandemie keine direkten Auswirkungen auf den konkreten Arbeitsvorgang der Übersetzer:innen selbst hatte, da die Tätigkeit ohnehin meist allein zu Hause bewerkstelligt wird. Dadurch ist die Literaturübersetzung im Vergleich zu vielen anderen Berufen kaum von den Einschränkungen betroffen gewesen. Demnach erhofften sich die Gesprächspartner:innen eine andere Wahrnehmung von freiberuflich Tätigen: „Ich hoffe, dass das *home office* durch Corona einen etwas besseren Ruf haben wird, dass man dann auch sehr produktiv sein kann“ (Interview mit Marie am 13. August 2021). Trotzdem litten die Übersetzer:innen unter den Kontaktbeschränkungen im Privatleben und unter den begrenzten Möglichkeiten, neue Kontakte zu knüpfen. Es wurde ebenfalls mehrmals erwähnt, dass die Arbeitsbedingungen schlechter wurden, da es beispielsweise nicht die Möglichkeit gab, in die Bibliothek zu gehen.

Die meisten Gesprächspartner:innen gaben an, dass sie sich im ersten Jahr der Pandemie verglichen mit ihren anderen Tätigkeiten mehr auf ihre Tätigkeit als Übersetzer:innen konzentrierten. Vor allem Dolmetsch- und Moderationsaufträge fielen erstmal weg, bis sie auch auf einen Online-Betrieb umgestellt wurden. Wenn es im übersetzerischen Feld mehr Anfragen gab, nahmen die Akteur:innen diese gerne an. Die Pandemie wurde deshalb in Bezug auf die literarische Übersetzung nicht nur mit negativen Begriffen in Verbindung gebracht:

„Die Anfangszeit von Corona war so wie ein kleines Geschenk. Vorher habe ich unwahrscheinlich viel gedolmetscht, ich war ständig unterwegs (...) Ich hatte schon schriftliche Aufträge, ich habe es nur nicht geschafft, sie zu machen, weil ich ständig unterwegs war. Dann habe ich dadurch die Zeit gefunden, Texte zu übersetzen. Während des ersten Corona-Jahres habe ich tatsächlich an drei Büchern gearbeitet. Da war ich echt glücklich, weil ich auch dieses Standbein hatte, und das fügte sich da gerade, das hat mich finanziell gerettet“ (Interview mit Petra am 16. August 2021).

Finanziell gesehen war die Lage bei den Interviewpartner:innen allerdings ambivalenter. Viele hatten sich zwar für das Jahr 2020 bereits Aufträge gesichert, weshalb es vorerst nicht zu einer ökonomischen Notlage kam, wie bei Markus:

„Ich hatte Glück: Als es mit dem Lockdown im März 2020 losging, wusste ich schon, dass ich einen Teil des Jahres an einer Übersetzung sitzen würde. Da habe ich Vorschüsse oder eine Ratenzahlung bekommen. Das heißt, ich hatte ökonomisch keine Schwierigkeiten. Eigentlich waren das privilegierte oder zumindest ziemlich günstige Bedingungen. *Home office* war für viele Leute was Neues, für mich nicht. Ich musste eigentlich nur so weitermachen wie vorher, einfach dieses Buch fertig übersetzen. Das Geld kam rein. Ich hatte die Sorge, dass es einen Einkommenseinbruch geben würde, weil die Dolmetsch-Einsätze wegfallen. Aber es hat nicht lange gedauert, bis es auf online umgestellt wurde. 2020 war einkommensmäßig ein relativ gutes Jahr für mich“ (Interview mit Markus am 9. September 2021).

Wenn es aber nur wenige Aufträge gab, war die finanzielle Unterstützung durch den Staat oder durch private Fördermittel eine große Hilfe. Vor allem die in Österreich ansässigen Übersetzer:innen berichteten davon, obwohl sich nicht alle dafür bewarben. Einige wussten auch, dass sie kein Anrecht

auf die Unterstützung für Kunstschaffende hatten, weil sie durch andere Tätigkeiten finanziell abgesichert waren.

8.3.3 Ansichten und Meinungen zur maschinellen Übersetzung

Alle Gesprächspartner:innen waren sich darüber einig, dass sich die Arbeitswerkzeuge in den letzten zwei bis drei Jahrzehnten wesentlich verbessert haben: Der Austausch unter Kolleg:innen und gegebenenfalls mit den Autor:innen und anderen Akteur:innen im literarischen Feld wurde vereinfacht, aber noch ausschlaggebender sind die vertieften Recherche-Möglichkeiten seit dem Aufkommen des digitalen Zeitalters: „Was hat man früher dumm und dämlich in Fachwörterbüchern gesucht, wenn es ganz banal um Pflanzennamen oder ein bestimmtes Tier geht. Auf Wikipedia geht man einmal quer durch die Sprachliste und dann hat man das (...) Da hast du abends 5-6 Sachen geklärt und es war ein erfolgreicher Tag“ (Interview mit Christian am 28. November 2020).

Eine nicht zu unterschätzende Veränderung ist zudem die maschinelle Übersetzung. Bereits in den 1980er Jahren wurde sie in Umfragen unter Literaturübersetzer:innen als Bedrohung für ihre Arbeit betrachtet (Silbermann und Hänseroth 1985). Dieses Thema kam in allen Gesprächen vor, auch wenn es ungleich viel Interesse erweckte. Doch inwiefern besteht ein inhärent menschlicher Faktor in der Übersetzung? Mit diesen Fragen erhebt sich wieder die Frage der Zukunft der Literatur – inwiefern ist es eine Kunst, die unvorhersehbar ist und stets etwas Neues schafft (wodurch die Übersetzung anhand von Algorithmen erschwert wird, wenn nicht unmöglich ist): „Der literarische Akt der Schöpfung ist ein Moment des kreativen Experimentierens, der strukturellen Offenheit; er entzieht sich der Standardisierung und Objektivierung der auf Massenproduktion und Massenkonsum ausgerichteten Warengesellschaft. Das moderne literarische Werk ist einzigartig und *per definitionem* originell und innovativ“ (Amlinger 2021: 156).

Ich hatte erwartet, dass die Einstellung zur maschinellen Übersetzung im Allgemeinen je nach Alter unterschiedlich ausfallen würde. Die von mir befragten Personen äußerten jedoch alle eine ähnliche Skepsis und gleichzeitig auch eine gewisse Neugierde bezüglich der maschinellen Übersetzung. Viele Übersetzer:innen erzählten mir, dass sie versucht haben, diese Mittel zu verwenden, und dass sie dann die Ergebnisse mit einer von ihnen angefertigten Übersetzung verglichen haben. Noch vor zehn Jahren wurden automatische Übersetzungsprogramme vom literarischen Feld geringfügig wahrgenommen und viele Übersetzer:innen waren heiter gestimmt, als sie zum ersten Mal beispielsweise Google Translate verwendeten. So wurde diese erste Erfahrung von einer Interviewpartnerin gar mit den Texten der Bewegungen des Dadaismus oder Oulipo verglichen. Ferner wurden Unterschiede zwischen den Sprachen festgestellt, so funktionieren die Programme immer in einer Sprachkombination mit Englisch am besten, selbst für Französisch, Spanisch oder Russisch gibt es weitaus mehr Fehler.

Aber seitdem hat sich diese Einstellung verändert und man kann annehmen, dass sich die Programme in den nächsten Jahrzehnten immer mehr verbessern werden. Die maschinelle Übersetzung wird bei Fachübersetzungen eher als Bedrohung wahrgenommen, trotzdem hat sie auch da ihre Grenzen: „wenn die Leute merken, wie teuer Übersetzungen sind, dann sagen sie ‚ich jage es halt durch Google!‘ Dann kommen halt entsprechende Dinge raus, aber das ist deren Problem, nicht meins“ (Interview mit Marie am 13. August 2021). Ein anderer Übersetzer berichtete, dass ein Auftraggeber, für den er regelmäßig wissenschaftliche Abstracts übersetzte, ihn mittlerweile nicht mehr anschreibt, da er die Übersetzungen mit DeepL anfertigen lässt und sie anschließend lektorieren lässt. Diese Art von Programmen wird besonders für die Übersetzung von Fachterminologie gelobt, das Verständnis von Redewendungen funktioniert auch immer besser. Dadurch hat sich unter vielen Literaturübersetzer:innen die Einstellung geändert:

„In der Zwischenzeit vergeht einem das Lachen und es ist wirklich fast unheimlich, wie gut zum Beispiel DeepL geworden ist. Auf der einen Seite ist es eine sehr gefährliche Entwicklung, weil jeder glaubt, dass er es jetzt verwenden kann und dass es einen Übersetzer ersetzt. So ist es natürlich nicht! Sondern man braucht eine sehr gute Sprachkenntnis, um feststellen zu können, was gut funktioniert und was total daneben ist“ (Interview mit Miriam am 5. August 2021).

Bei literarischen Texten lohnt sich das Verwenden von Übersetzungsprogrammen für eine Rohübersetzung mit anschließendem Lektorieren nicht unbedingt, da es bereits irreführend sein könnte und das genaue Überprüfen auch relativ zeitaufwendig ist. Aber viele Interviewpartner:innen gestanden, dass sie es hin und wieder für einzelne Sätze verwenden, wenn sie länger zögerten. Zudem vermuteten einzelne Gesprächspartner:innen, dass solche Programme unter ihren Kolleg:innen mehr verwendet werden, als sie es nur eingestehen würden. Es schien also in gewisser Weise ein Tabuthema zu sein, worüber Übersetzer:innen unter sich eher ungern reden. Darüber hinaus waren auch einzelne sehr kritische Stimmen hinsichtlich der maschinellen Übersetzung zu vernehmen:

„Das macht mir schon Angst. Ich habe manchmal das Gefühl, es geht in die Richtung, dass wir überflüssig werden sollen, weil das die Maschinen übernehmen. (...) Ich weiß nicht, ob die Maschine das irgendwann schafft, die Zwischentöne, Deutungsebenen, usw., mitzukriegen. Ich hoffe, dass das nicht passiert, weil die Sprache und das Übersetzen auch mit Kommunikation zu tun haben. Wenn jetzt die Vermittlung zwischen Menschen von Maschinen gehandhabt werden soll, dann finde ich das jämmerlich für die Menschheit“ (Interview mit Petra am 16. August 2021).

Unter den jüngeren Übersetzer:innen, die ebenfalls ein Translationsstudium abgeschlossen haben, wurde angemerkt, dass das Thema im Laufe des Studiums zwar angesprochen wurde, aber die Ansicht blieb unklar: „Ich habe das Gefühl, die Uni liebt das Thema. Wir haben viele Argumente gelernt, warum maschinelle Übersetzung menschliche Übersetzer:innen nie ersetzen kann. Wir haben so oft davon gehört, und eigentlich ist es sehr wenig vorgekommen. Ich glaube, für Literaturübersetzung wird es noch ganz lange dauern, bis es hilfreich sein kann. Aber sonst ist es ein gutes Tool, es ist nützlich“ (Interview mit Felix am 31. August 2021). In den STEOP-Vorlesungen und in Einführungswerken wurde das Thema tatsächlich bereits dargelegt.

Ich habe im Kontext dieser Masterarbeit einen kurzen eigenen Übersetzungsversuch gemacht und dabei mein Ergebnis mit den Vorschlägen von Google Translate und DeepL verglichen. Vor allem DeepL wurde in den Interviews mehrfach gelobt und ich konnte diesen Eindruck bestätigen. Auf den ersten Blick war die Übersetzung erstaunlich gut: Ich hätte nicht gedacht, dass es auch bei einem längeren literarischen Auszug einen insgesamt eher kohärenten Text ergibt. An einigen Stellen hat das Programm eine bessere Lösung gefunden als ich. Dennoch sind mir ein paar eindeutige Schwachpunkte aufgefallen: Es kommen im deutschsprachigen Text Wortwiederholungen vor, die es im Original nicht gibt und die dem Programm nicht aufgefallen sind. Einige Sätze klingen unnatürlich und zu nah am französischsprachigen Original (insgesamt waren es jedoch wenige).

Es gab relativ wenige klare Übersetzungsfehler, diese waren teilweise verwirrend, so werden beispielsweise Personen verwechselt. Noch überraschender war die Übersetzung der umgangssprachlichen Bezeichnung für „Kokain“ (hier „coca“) durch „Cola“. Ich hatte mehr Vorbehalte gegenüber dem traditionellen Programm Google Translate, dessen Vorschläge schließlich sichtlich schlechter als die von DeepL waren. So wurden einige Wörter schlichtweg rausgenommen, viele Nuancen kommen erst gar nicht vor. Dadurch wirken einige Sätze falsch, insgesamt liest es sich auf Deutsch nicht gut. Selbst als Rohübersetzung scheint es unbrauchbar zu sein, aber für ein reines Verständnis des Texts bei geringen Sprachkenntnissen ist es hilfreich.

Zuletzt hat mich eine Übersetzerin hinsichtlich der maschinellen Übersetzung auf ein weiteres Anliegen aufmerksam gemacht: „Man darf nicht vergessen, und das wissen sehr viele Menschen und auch viele Übersetzer:innen nicht, dass es da immer wieder Datenschutzprobleme gibt. Wenn man bei DeepL einen Text reinkopiert, muss man zuerst nachfragen, ob der Auftraggeber oder die Auftraggeberin das will“ (Interview mit Stefanie am 6. August 2021). Überhaupt wären über diese Entwicklungen eine vertiefte Reflexion und ein Austausch zwischen Übersetzer:innen vermutlich hilfreich.

9. Reflexion

Im Laufe der Forschung haben mir viele Gesprächspartner:innen ihr Erstaunen über meine Fragestellungen mitgeteilt, welche sie nicht mit der Anthropologie in Verbindung gebracht hätten. Ein Übersetzer antwortete schriftlich: „dass ich je ein Problem oder Phänomen der Kultur- oder Sozialanthropologie sein könnte, hätte ich mir bisher schwerlich vorstellen können“ (Brief von Felix Philipp Ingold am 15. Oktober 2021). Einige Interviewpartner:innen gaben an, dass sie sich mit den Begriffen im Titel der Arbeit schwergetan haben. Ein Übersetzer merkte dazu ironisch an: „deine Frage nach der Identität wäre also eine anthropologische Frage in dem Sinne, dass du uns sozusagen als... exotische Gruppe betrachtest? Im Sinne von ‚da ist dieser Stamm, der lebt auf dieser einsamen Sprachinsel‘?“ (Interview mit Otto am 24. August 2021). Viele Übersetzer:innen zeigten sich durchaus neugierig auf das Interview und auf die Fragen.

In den Nachgesprächen folgten oft kurze Erläuterungen zu meinem Studienfach und zu seiner Geschichte. Es wurden zudem Gemeinsamkeiten zwischen der Kultur- und Sozialanthropologie und der Übersetzung erkannt: „Du bist im Grunde auch ein Übersetzer, weil du anderen versuchst, unsere Lage zu erklären“ (Interview mit Otto am 24. August 2021) – hier ist der zuvor erwähnte Vergleich mit der *cultural translation* offensichtlich.

Ich habe den Eindruck gehabt, dass die Gesprächsform geschätzt wurde und dass viele Interviewpartner:innen es genossen haben, mir ihre Lage zu beschreiben, ihr Anliegen mitteilen zu können und dadurch mehr Sichtbarkeit zu erhalten. Auch deshalb hat mich die Frage der Namenservähnung länger beschäftigt. Es schien am Ende der beste Kompromiss zu sein, alle Gesprächspartner:innen zu pseudonymisieren, obwohl mehr als die Hälfte der interviewten Übersetzer:innen damit einverstanden war, mit dem Vornamen zitiert zu werden.

Beim Verfassen der Arbeit sind mir einige kritische Punkte aufgefallen, über die ich erst im Nachhinein reflektiert habe. Ich bereue es, in den Gesprächen zu wenig auf Ungleichheiten hinsichtlich der Geschlechter eingegangen zu sein. Ich habe ebenfalls bemerkt, dass – verglichen mit der Anzahl an Interviewpartnerinnen – die Übersetzer in der fertigen Arbeit überproportional zitiert wurden. Es gab einen weiteren Punkt, über den ich reflektieren musste: Die Mehrheit meiner Gesprächspartner:innen wurde mir durch zuvor interviewte Personen weiterempfohlen oder ich wurde nach dem Versenden einer kurzen Projektbeschreibung via Mail-Verteiler direkt kontaktiert. Diese Herangehensweise bietet Vor- und Nachteile: Einerseits erleichterte sie das Verknüpfen von weiteren Kontakten. Andererseits wurde meine Auswahl durch die zuvor interviewten Personen beeinflusst. Ich habe letztlich nur wenige Übersetzer:innen kontaktiert, zu denen es keinen besonderen Bezugspunkt gab, außer dass ich in Presseartikeln oder auf Veranstaltungen auf ihre Arbeit aufmerksam wurde. Gleichzeitig zeigt diese

Erfahrung der regen Kontaktvermittlung, dass es eben doch eine Vernetzung und eine Verbundenheit unter Übersetzer:innen gibt – auch gegenüber vermeintlichen Außenstehenden.

Meine Position im Feld und meine Motivationsgründe haben mich im Laufe der Forschung beschäftigt: Ich wollte im Allgemeinen vor den Interviews nicht allzu viel von mir preisgeben. Ausnahmefälle waren die Kontakte, die ich bereits kannte. Ansonsten habe ich zu meinen Motivationsgründen erzählt, dass ich mich für das Thema interessiere, weil es sich an der Schnittstelle zwischen den Themen befindet, mit denen ich mich im Laufe des Masters am meisten auseinandergesetzt habe, nämlich Identitäten bzw. Identifikationen, Sprache(n) und Literatur.

Viele Gesprächspartner:innen haben mich gefragt, ob ich auch selbst übersetze. Die erfahrene Generation hat mir jedenfalls davon abgeraten. Ich habe angegeben, dass ich im Rahmen meiner Mitarbeit in Vereinen einzelne Texte übersetzt sowie Korrekturen von Übersetzungen vorgenommen habe, aber es handelte sich hierbei nicht um literarische Texte. Ich wurde in den letzten Jahren häufig gefragt, ob ich „nicht schnell mal einen kurzen Text übersetzen“ könnte. Dabei habe ich meistens zugesagt, weil ich gerne mit Wörtern und Texten arbeite. Und doch habe ich feststellen müssen, dass meine Kompetenzen nur für eine oberflächliche Übersetzung genügen. Schließlich habe ich in den Gesprächen nur selten angegeben, dass meine Mutter Erfahrungen mit der Übersetzung von Literatur hat. Diese liegen allerdings vor meiner Geburt zurück, sodass ich sie nicht als Übersetzerin „erlebt“ habe. Sie vermittelte mir vier ihrer früheren Kolleg:innen.

Zudem hat es in der Themenfindung eine nicht zu unterschätzende Rolle gespielt, dass ich mit zwei Sprachen aufgewachsen bin: Deutsch und Französisch waren sowohl zu Hause als auch in der Schule geläufig. Als Kind und Jugendlicher habe ich festgestellt, dass sich viele Begriffe oder Redewendungen nicht wortwörtlich übersetzen lassen, dass es etwas wie „Unübersetzbares“ geben kann und dass Übertragungen in den seltensten Fällen neutral oder wertfrei sind – und überhaupt, dass das Übersetzen keine selbstverständliche Aufgabe ist. Beispielsweise hat es mich beim Vergleich zwischen einem deutschen und einem französischen Geschichtsbuch überrascht, dass das Äquivalent zur friedlich klingenden „Völkerwanderung“ das negativ besetzte „invasions barbares“ ist.

Aus diesem Grund habe ich eine besondere Nähe zu den Übersetzer:innen gespürt, die auch mehrsprachig aufgewachsen sind. Die Frage der Identität und Identifikation äußerte sich jedes Mal anders und auf eine Art, die ich zuvor nicht bedacht hatte. Ich habe mich in solchen Interviewsituationen meistens dafür entschieden, am Anfang so wenig wie möglich über mich zu erzählen. In einem Gespräch der ersten Interviewphase habe ich zu Beginn erwähnt, dass ich zweisprachig aufgewachsen bin. Anschließend hatte ich den Eindruck, dass mir von der Gesprächspartnerin einige Erlebnisse vorenthalten wurden, da sie scheinbar dachte, dass diese Eindrücke für mich selbstverständlich waren und demnach nicht erläutert werden mussten – dabei unterscheiden sich immer die Perspektiven.

Ich habe zudem festgestellt, dass mein Alter bei der Forschung eine Rolle spielte und dass es den Unterhaltungsverlauf beeinflusste. Abgesehen von den wenigen persönlichen Kontakten (insbesondere in den zwei explorativen Interviews zu Beginn) schien das Gespräch mit der „jüngeren“ Generation überdurchschnittlich offen und weniger auf formeller Interviewbasis zu sein. Aber eine gewisse Vertrautheit war in allen Gesprächen spürbar, auch deshalb empfand ich diese Forschungserfahrung als ausgesprochen lehrreich und angenehm.

Ein Übersetzungsversuch im Rahmen dieser Arbeit war schließlich die Gelegenheit, die Erfahrungen der Interviewpartner:innen in der eigenen Praxis zu überprüfen und an mir zu beobachten, wie die Arbeit am Text erfolgt, auch wenn es nur kurze Auszüge aus einem französischsprachigen Roman²⁸ waren. Ich hatte Schwierigkeiten mit der Übersetzung von Objekten, Institutionen und Anspielungen, die spezifisch für Frankreich und Paris sind. Zusätzlich hatte ich den Eindruck, dass ich die Umgangssprache nicht treu genug ins Deutsche übertragen konnte, da mir die Vielfalt des Französischen diesbezüglich größer zu sein scheint, die entsprechenden Begriffe im Deutschen wirken oft unnatürlich, platt oder veraltet.

Eines der wesentlichen Merkmale der Roman-Trilogie *Vernon Subutex* ist das ständige Wechselspiel zwischen unterschiedlichen Sichtweisen in der Narration, in der man sich nur ungern mit dem/der Erzähler:in identifizieren möchte. Es war bisweilen schwer, den richtigen Umgang mit sogenannter politisch unkorrekter Sprache zu finden und Worte oder Ausdrücke zu schreiben, welche ich niemals selbst verwenden würde. Ich konnte im Anschluss bestätigen, dass Übersetzer:innen ausgesprochen aufmerksame Leser:innen sind: Man achtet auf jeden einzelnen Begriff im Ausgangstext, dadurch wird man auch auf zusätzliche Wortspiele und Anspielungen aufmerksam, welche bei einer ersten Lektüre nicht auffallen.

Nach dem ersten Übersetzungsversuch habe ich meinen Text zwei Wochen ruhen lassen, um Abstand zu gewinnen. Zunächst habe ich mir nur den deutschsprachigen Text angeschaut, um möglichst ohne Voreinnahmen zu hören, wie er klingt. Ich habe den Text laut vorgetragen, wie es manche Übersetzer:innen in den Interviews empfohlen hatten. Der erste Übersetzungsversuch war teilweise sehr nah am Original. Ich habe mir anschließend beim Korrigieren mehr Freiheit genommen und dabei entweder einzelne Wörter hinzugefügt bzw. welche rausgenommen oder die Zeichensetzung leicht geändert, damit es mehr wie ein deutschsprachiger Text wirkt. Den wirklichen Ton von Virginie Despentes konnte ich leider nur teilweise übertragen, einiges kam mir banaler vor.

Mein Übersetzungsversuch ist selbstverständlich der Arbeit von Claudia Steinitz (Despentes 2017) unterlegen. Letztere ist viel souveräner. Die Sätze klingen auf Deutsch einfach besser, der Text wirkt flüssig. Allerdings gehen auch hier sprachliche Nuancen unter. Die Umgangssprache der Autorin, die

²⁸ *Vernon Subutex* von Virginie Despentes (2015).

mir teilweise Schwierigkeiten bereitet hatte, klingt – ebenfalls in dieser Übersetzung – manchmal weniger natürlich oder altmodisch, im Original ist dies nicht der Fall.

Insgesamt hat diese Erfahrung viel Konzentration und Recherchen verlangt, aber es hat Spaß gemacht und mir Lust gegeben, einen längeren Text zu übersetzen. Es war eine gute Übung, um die Aussagen der Interviewpartner:innen nachzuvollziehen. Generell hoffe ich, dass ich auch zukünftig die Gelegenheit haben werde, dieses Thema zu vertiefen und auf die hier angesprochenen sowie weitere Aspekte detaillierter einzugehen.

10. Schlussteil

Es war mir ein Anliegen in dieser Arbeit, Übersetzer:innen von Literatur angemessenen Raum zu geben, da sie zumeist ein Dasein im Schatten der Autor:innen führen und im Literaturbetrieb oft eine Randposition einnehmen. Trotz einer gewissen Diversität unter den Interviewpartner:innen hinsichtlich soziodemografischer und translationsrelevanter Eigenschaften – Alter, Ausbildung, soziale und geografische Herkunft, Geschlecht, Studium, Mutter- und Ausgangssprachen, Stellenwert der Übersetzung, Nebenbeschäftigungen – kamen im Laufe der Forschung zahlreiche Ähnlichkeiten über sozio-ökonomische Ungleichheiten, Lebenswege und Identifikationen auf. An dieser Stelle lohnt es sich, diese Erkenntnisse zu schildern und zusammenzufassen.

Es hat sich in vielen Hinsichten als relevant und bereichernd erwiesen, die biografischen Elemente der Übersetzer:innen zur Kenntnis zu nehmen und weiter zu ergründen. In den Narrativen zum Werdegang fiel mir das Übereinstimmende auf: So begleiten Sprachen und Literatur die Übersetzer:innen schon seit langem, bei den meisten wurde diese Vorliebe von Kindheit an zu Hause gefördert. Ein von Umwegen und Zufällen geprägter Einstieg ins übersetzerische Feld war ebenfalls häufig zu hören, selbst wenn es für die jüngere Generation mit der zunehmenden Professionalisierung der Studiengänge abnimmt.

Eine Leidenschaft für die übersetzerische Arbeit war bei allen Interviewpartner:innen zu erkennen. Diese Begeisterung wurde wie bei anderen freiberuflichen künstlerischen Tätigkeiten auch mit dem Gefühl von Freiheit in Verbindung gebracht. Allerdings sind viele erfahrene Übersetzer:innen nach jahrzehntelanger Tätigkeit offensichtlich ein wenig ernüchtert. Zumindest für diejenigen, für welche die Literaturübersetzung die mehrheitliche Einkommensquelle darstellt, ist die sozio-ökonomische Lage in der Tat von Prekarität geprägt: Wenn man sie in einen Stundenlohn überträgt (obwohl die Aufträge einen solchen nicht vorsehen), ist es offensichtlich, dass die Tätigkeit verhältnismäßig schlecht bezahlt ist. Zudem impliziert sie einen großen Arbeitsaufwand, wenn sie den eigenen und von außen vorgegebenen literarischen Ansprüchen entsprechen soll – die Erwartungen lassen sich mit den Bedingungen nicht immer vereinbaren. Darüber hinaus besteht bei der großen Mehrheit der Übersetzer:innen eine permanente Unsicherheit und Unplanbarkeit. Schließlich können die meisten Übersetzer:innen nur dann längerfristig mit einer angemessenen Altersversorgung rechnen, wenn andere Berufe ihnen genügend Erträge ermöglicht haben, so dass sie über das reguläre Rentenalter hinaus (auch) aus finanziellen Gründen weiter übersetzen.

Die Literaturübersetzung spielt für alle Interviewpartner:innen eine bedeutende Rolle sowohl in Gedanken und in der Lebensplanung als auch in der Außendarstellung. Für manche nimmt sie aber bisweilen zu viel Platz ein: Die Trennung zwischen Arbeit und Privatleben ist oft unklar, selbst wenn sie teilweise bewusst so gelebt und gewollt ist. Die Nebentätigkeiten der Übersetzer:innen wurden

ebenfalls in dieser Arbeit untersucht, da sie ein Teil der Identifikation der Personen sind, auch wenn sich die Gesprächspartner:innen allen voran als „Übersetzer:innen“ definieren.

Ausschlaggebend für den Forschungskontext war ebenfalls, dass die Bedeutung der eigenen Person, also jene Identität und Identifikation, der Übersetzer:innen im Literaturbetrieb und in der Forschung zunehmend berücksichtigt wird. Allerdings nahmen die Debatten rund um das (gewiss problematische) Konzept der Identität in der Übersetzung drastische Züge und es kam teilweise zu essentialisierenden Debatten, wie wir es bei der Kontroverse über die Übersetzung des Gedichts Amanda Gormans beobachten konnten. Hier entstanden polarisierende Positionen mit Missverständnissen, worunter die Diskussionen litten und zu einem Stillstand kamen. Diesbezüglich war die Mehrheit der Interviewpartner:innen der Meinung, dass die Identifikation der Übersetzer:innen bei ihrer Auswahl kein Ausschlusskriterium sein sollte. Gleichzeitig hat aber vor allem die jüngere Generation hervorgehoben, dass durch die Kontroverse Ungleichheiten aufgedeckt wurden. So wären nun weitere Änderungen nötig, beispielsweise könnte der Zugang zum Feld vereinfacht werden, wodurch Menschen mit sogenannter Migrationsgeschichte mehr Aufträge erhalten könnten.

Insgesamt bestätigten die Erkenntnisse aus den Interviews, dass die Übersetzer:innen in den Texten sehr wohl präsent sind. Dabei sollte man nicht vergessen, dass literarische Übersetzungen bis zu einem gewissen Grad auch Interpretationen sind und dass Übersetzer:innen über einen gewissen Handlungsspielraum verfügen. Demnach sind die Person und die Identifikation der Übersetzer:innen in verschiedenen Hinsichten in den Übertragungen erkennbar. Das „Ich“ ist relevant, es lässt sich bis zu einem gewissen Grad in der ihm/ihr eigenen Handschrift oder im Stil eben identifizieren, selbst wenn es ausschlaggebend ist, die Stimme des/der Autor:in beizubehalten. Es kann gleichzeitig auch zu einer Identifikation mit dem Ausgangstext kommen. Andererseits gibt es in der übersetzerischen Arbeit einen Anteil an „Schizophrenie“, wie es ein Interviewpartner treffend geschildert hat. Die Aussagen der Gesprächspartner:innen bekräftigten die Annahmen, dass Identität und Identifikation unstetig, kontextabhängig und fluktuierend sind – man könnte an dieser Stelle auch sagen: Komplexität macht Identität und Identifikation überhaupt aus. Deshalb sollte (und kann) man sie bei einer Übersetzung nicht ignorieren. Viele Interviewpartner:innen erzählten mir infolgedessen, wie sie bei der Arbeit regelmäßig über ihre eigene Rolle reflektieren.

Darüber hinaus wurde die Übersetzung von Literatur als kreative Tätigkeit und als Kunstform beschrieben. Dazu gehörte auch das Narrativ des autodidaktischen Erlernens sowie der vermeintlich unerklärlichen Eigenschaften der übersetzerischen Tätigkeit und der Entscheidungen im Arbeitsprozess. Dabei kamen Ähnlichkeiten mit der Situation von anderen Künstler:innen hervor, am meisten gab es Vergleiche mit Schriftsteller:innen, selbst wenn Letztere in literarischen Werken als die „wahren“ Autor:innen gelten.

In den Gesprächen wurde ebenfalls die Rolle der Übersetzer:innen als „Brückenbauer:innen“ bestätigt, da sie schon immer aktive Mitgestaltende der Sprachentwicklung gewesen sind. Deutsch gilt verglichen mit Englisch, Französisch oder Spanisch eher als konservative Sprache, womit sich viele Übersetzer:innen schwertun. Klischees über andere Sprachen und über die sozio-kulturelle Lage in anderen Ländern sind in der Übersetzung noch üblich, die Gesprächspartner:innen hoben offensichtlich ungleiche Machtverhältnisse hervor. So sind immer noch kolonialistische und orientalisierende Züge zu erkennen, wodurch an die „kulturelle“ Übersetzung in der Anthropologie erinnert wird. Besonders aufschlussreich waren hier die Aussagen einer Übersetzerin aus dem Arabischen.

Trotz deutlicherer Sichtbarkeit und eines zunehmenden Interesses für die Tätigkeit ist der Mangel an Anerkennung für die übersetzerische Arbeit im literarischen Feld noch allgegenwärtig. Viele Klischees bleiben weit verbreitet und einzig eine absolute Minderheit an „Stars“ wird häufiger erwähnt und als Schlüsselakteur:innen wahrgenommen, wie es beispielsweise bei Neuübertragungen von Klassikern ist. Es bestehen demnach Ungleichheiten zwischen den Übersetzer:innen (Bezahlung, Arbeitsbedingungen, Anerkennung und Prestige, Verhältnis zu Kolleg:innen und anderen Akteur:innen) je nach Geschlecht, Sprache oder Genre.

Ferner leiden viele Übersetzer:innen unter dem kommerziellen Druck im Literaturbetrieb, der zu einem relativen Qualitätsverlust und einer Verschlechterung der ökonomischen Lage führt. Die Gespräche waren ebenfalls von einem gewissen Pessimismus gegenüber den Perspektiven geprägt. So wird befürchtet, dass zukünftig weniger Literatur übersetzt wird und dass das literarische Feld zunehmend der Kommerzialisierung unterworfen wird. Zuletzt werden die Vormachtstellung des Englischen, eine gewisse Uniformisierung der Sprache und die Konsequenzen der maschinellen Übersetzung moniert. Auch wenn sie eher als Bedrohung für Fachübersetzungen interpretiert werden, war unter meinen Interviewpartner:innen eine gewisse Furcht vor Übersetzungsprogrammen zu vernehmen.

Schließlich gibt es auch aufmunternde Entwicklungen: Die Beschreibungen waren fern vom Bild von vermeintlich einsamen und einzelkämpferischen Übersetzer:innen. Das Feld ist zwar nicht frei von Wettbewerb und Konkurrenz, aber es war meist von Solidarität die Rede, wenn es um das Einhalten von ethischen Grundsätzen geht. Es bestehen ebenfalls Vernetzungsmöglichkeiten, selbst wenn diese ungleich wahrgenommen werden. Viele dieser neuen Gelegenheiten haben die Übersetzer:innen selbst ins Leben gerufen und aufgebaut, wie beispielsweise Übersetzer:innenhäuser, wodurch sich die Arbeitsverhältnisse und der soziale Zusammenhalt verbessert haben.

Literaturverzeichnis

- Adichie, Chimamanda Ngozi. 2013. *Americanah*. London: Fourth Estate.
- Albrecht, Jörn. 1998. *Literarische Übersetzung. Geschichte, Theorie, kulturelle Wirkung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Amlinger, Carolin. 2021. *Schreiben: eine Soziologie literarischer Arbeit*. Berlin: Suhrkamp.
- Appiah, Kwame Anthony. 2018. *The Lies That Bind: Rethinking Identity*. London: Profile Books.
- Apter, Emily. 2001. 'On translation in a global market'. *Public Culture* 13(1): 1–12.
- Asad, Talal (Hrsg). 1973. *Anthropology and the Colonial Encounter*. London: Ithaca Press.
- . 1986. 'The Concept of Cultural Translation in British Social Anthropology'. In *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*, James Clifford und George Marcus (Hrsg). Berkeley: University of California Press, 141–164.
- Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths und Helen Tiffin. 2003. *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures* (2. Auflage). London: Routledge.
- Atkinson, Robert. 1998. *The life story interview*. Thousand Oaks: Sage Publications.
- Bachleitner, Norbert und Michaela Wolf (Hrsg). 2010. *Streifzüge im translatorischen Feld: zur Soziologie der literarischen Übersetzung im deutschsprachigen Raum*. Münster: Lit-Verlag.
- Bachmann, Ingeborg. 1978. *Werke. 4: Essays, Reden, Vermischte Schriften, Anhang*. München: Piper.
- Bachmann-Medick, Doris (Hrsg). 1997. *Übersetzung als Repräsentation fremder Kulturen*. Berlin: Schmidt.
- . 2006. *Cultural Turns: Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Reinbek: Rowohlt Taschenbuch Verlag.
- . 2009. 'Introduction: The Translational Turn'. *Translation Studies* 2(1): 2–16.
- Barth, Fredrik (Hrsg). 1994 [1969]. *Ethnic Groups and Boundaries: The Social Organization of Culture Difference*. Oslo: Pensumtjeneste.
- Bassnett, Susan und André Lefevere. 1990. 'Introduction'. In *Translation, history, and culture*, Susan Bassnett und André Lefevere (Hrsg). London: Pinter Publishers, 1–13.
- Baumann, Gerd und André Gingrich (Hrsg). 2004. *Grammars of identity/alterity: a structural approach*. New York: Berghahn Books.
- Becker, Howard. 2008 [1982]. *Art Worlds*. Berkeley: University of California Press.
- Benjamin, Walter. 2015 [1923]. 'Die Aufgabe des Übersetzers'. In *Transkulturalität: klassische Texte, Basis-Scripte*, Andreas Langenohl, Ralph J. Poole und Manfred Weinberg (Hrsg). Bielefeld: Transcript, 187–198.
- Bianchin, Giulia. 2017. *Schwindler und Irrenhauskandidaten. Literarische ÜbersetzerInnen und Kunst*. Masterarbeit. Universität Wien.
- Block, David. 2006. 'Identity in Applied Linguistics'. In *The Sociolinguistics of Identity*, Tope Omoniyi und Goodith White (Hrsg). London: Continuum, 34–49.

- Bourdieu, Pierre. 1999. 'Une révolution conservatrice dans l'édition'. *Actes de la recherche en sciences sociales* (126/127): 3–26.
- . 2001 [1992]. *Die Regeln der Kunst: Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Übersetzung von Achim Russer und Bernd Schwibs. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Brubaker, Rogers und Frederick Cooper. 2000. 'Beyond 'Identity''. *Theory and Society* 29(1): 1–47.
- Buden, Boris und Stefan Nowotny. 2008. *Übersetzung: das Versprechen eines Begriffs*. Wien: Turia + Kant.
- Buzelin, Hélène. 2004. 'La traductologie, l'ethnographie et la production des connaissances'. *Meta* 49(4): 729–746.
- . 2007. 'Translation 'in the making''. In *Constructing a sociology of translation*, Michaela Wolf und Alexandra Fukari (Hrsg.). Amsterdam: John Benjamins, 135–169.
- Canetti, Elias. 1995 [1977]. *Die gerettete Zunge. Geschichte einer Jugend*. Frankfurt am Main: Fischer.
- Casanova, Pascale. 2002. 'Consécration et accumulation de capital littéraire. La traduction comme échange inégal'. *Actes de la recherche en sciences sociales* (144): 7–20.
- Chalvin, Antoine et al. (Hrsg.). 2019. *Histoire de la traduction littéraire en Europe médiane : des origines à 1989*. Rennes: Presses universitaires de Rennes.
- Chamberlain, Lori. 1992. 'Gender and the Metaphorics of Translation'. In *Rethinking translation: discourse, subjectivity, ideology*, Lawrence Venuti (Hrsg.). London: Routledge, 57–74.
- Chesterman, Andrew. 2009. 'The Name and Nature of Translator Studies'. *HERMES – Journal of Language and Communication in Business* 22(42): 13–22.
- Clifford, James. 1986. 'Introduction: Partial Truths'. In *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*, James Clifford und George Marcus (Hrsg.). Berkeley: University of California Press, 1–26.
- Cohen, Anthony. 2015 [1985]. *The Symbolic Construction of Community*. London: Routledge.
- Coracini, Maria-José. 2006. 'L'identité du traducteur : l'être entre langues-cultures'. In *Übersetzen – translating – traduire: towards a „social turn“?* Michaela Wolf (Hrsg.). Wien: Lit-Verlag, 243–252.
- Crapanzano, Vincent. 1986. 'Hermes' Dilemma: The Masking of Subversion in Ethnographic Description'. In *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*, James Clifford und George Marcus (Hrsg.). Berkeley: University of California Press, 51–76.
- Delisle, Jean (Hrsg.). 1999. *Portraits de traducteurs*. Ottawa: Presses de l'Université d'Ottawa.
- , (Hrsg.). 2002. *Portraits de traductrices*. Ottawa: Presses de l'Université d'Ottawa.
- Despentes, Virginie. 2015. *Vernon Subutex 1*. Paris: Grasset.
- . 2017. *Das Leben des Vernon Subutex 1*. Übersetzung von Claudia Steinitz. Köln: Kiepenheuer und Witsch.
- Dimitriu, Rodica. 2009. 'Translators' Prefaces as Documentary Sources for Translation Studies'. *Perspectives* 17(3): 193–206.
- Dippel, Anne. 2015. *Dichten und Denken in Österreich: eine literarische Ethnographie*. Wien: Turia + Kant.

- Duarte, João Ferreira, Alexandra Assis Rosa und Teresa Seruya (Hrsg). 2006. *Translation studies at the interface of disciplines*. Amsterdam: John Benjamins.
- Eberhard, Igor und Wolfgang Kraus. 2018. 'Der Elefant im Raum: Ethnographisches Forschungsdatenmanagement als Herausforderung für Repositorien'. *Mitteilungen der Vereinigung Österreichischer Bibliothekarinnen und Bibliothekare* 71(1): 41–52.
- Eberhard, Igor. 2020. 'Der Kontext Bestimmt Alles'. *ABI-Technik* 40(2): 169–76.
- Eco, Umberto. 2010 [2003]. *Quasi dasselbe mit anderen Worten: über das Übersetzen*. Übersetzung von Burkhart Kroeber. München: DTV.
- Eribon, Didier. 2010 [2009]. *Retour à Reims*. Paris: Flammarion.
- Eriksen, Thomas Hylland. 2010. *Ethnicity and Nationalism: Anthropological Perspectives* (3. Auflage). London: Pluto Press.
- Fischer, Ernst. 2010. 'Übersetzungen auf dem Markt: Institutionen und Steuerungsfaktoren'. In *Streifzüge im translatorischen Feld: zur Soziologie der literarischen Übersetzung im deutschsprachigen Raum*, Norbert Bachleitner und Michaela Wolf (Hrsg). Münster: Lit-Verlag, 33–464.
- Froschauer, Ulrike und Manfred Lueger. 2020. *Das qualitative Interview. Zur Praxis interpretativer Analyse sozialer Systeme* (3. Auflage). Wien: WUV Universitätsverlag.
- Geertz, Clifford. 1973. *The Interpretation of Cultures*. New York: Basic Books.
- Gorman, Amanda. 2021. *The hill we climb = Den Hügel hinauf* (zweisprachige kommentierte und autorisierte Ausgabe). Übersetzung von Uda Strätling, Hadija Haruna-Oelker und Kübra Gümüşay. Hamburg: Hoffmann und Campe.
- Gouadec, Daniel. 2010. *Translation as a profession*. Amsterdam: John Benjamins.
- Gouldner, Alvin. 1957. 'Cosmopolitans and Locals: Toward an Analysis of Latent Social Roles'. *Administrative Science Quarterly* 2(3): 281–306.
- Grbić, Nadja und Michaela Wolf (Hrsg). 2002. *Grenzgängerinnen – Zur Geschlechterdifferenz in der Übersetzung*. Graz: Institut für Theoretische und Angewandte Translationswissenschaft.
- Grillo, Ralph. 2010. 'Language and Linguistics'. In *Routledge encyclopedia of social and cultural anthropology*, Alan Barnard und Jonathan Spencer (Hrsg). London: Routledge, 411–418.
- Grisold, Andrea, Elfie Miklautz und Andreas Resch (Hrsg). 2011. *Kreativ in Wien. Vierzehn Fallstudien im Spannungsfeld von Ökonomie und Kunst*. Wien: Lit.
- Guggolz, Sebastian. 2016. 'Der übertragene Sinn'. *Übersetzen* (2): 3–4.
- Hall, Stuart. 1990. 'Cultural Identity and Diaspora'. In *Identity: Community, Culture, Difference*, Jonathan Rutherford (Hrsg). London: Lawrence & Wishart, 222–237.
- . 1996. 'Ethnicity: Identity and Difference'. In *Becoming National. A Reader*, Geoff Eley und Ronald Grigor Suny (Hrsg). Oxford: Oxford University Press, 339–349.
- Handke, Peter. 2007. *Meine Ortstafeln – Meine Zeittafeln*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Hannerz, Ulf. 1993. 'Mediations in the Global Ecumene'. In *Beyond boundaries: understanding, translation, and anthropological discourse*, Gísli Pálsson (Hrsg). Oxford: Berg, 41–57.
- Heilbron, Johan. 1999. 'Towards a Sociology of Translation: Book Translations as a Cultural World-System'. *European Journal of Social Theory* 2(4): 429–444.

- Heilbron, Johan und Gisèle Sapiro. 2002. 'La traduction littéraire, un objet sociologique'. *Actes de la recherche en sciences sociales* (144): 3–5.
- Heinich, Nathalie. 1984. 'Les traducteurs littéraires: l'art et la profession'. *Revue française de sociologie* (25): 264–280.
- Hofer, Martin. 2002. 'Ohne Verlegerinnen keine Frauenliteratur? Die Rolle deutschsprachiger Verlage bei der Übersetzung frauenspezifischer Literatur. In *Grenzgängerinnen – Zur Geschlechterdifferenz in der Übersetzung*, Nadja Grbić und Michaela Wolf (Hrsg). Graz: Institut für Theoretische und Angewandte Translationswissenschaft: 149–163.
- Holtkamp, Carolin. 2016. *Kollektive Identität und Gemeinschaft am Berg. Die Zukunftsfähigkeit der Berglandwirtschaft in zwei Südtiroler Bergweilern*. Kassel: Kassel University Press.
- Imeri, Sabine. 2017. 'Open Data? Zum Umgang mit Forschungsdaten in den ethnologischen Fächern'. In *E-Science-Tage 2017: Forschungsdaten Managen*, Jonas Kratzke und Vincent Heuveline (Hrsg): Heidelberg: heiBOOKS, 167–178.
- Ingold, Felix Philipp. 2018. 'Nachwort'. In *Das Treppengedicht*, Marina Cvetaeva und Felix Philipp Ingold (Hrsg.). Schönebeck: Moloko Print, 71–82.
- . 2021. *Überzusetzen*. Klagensfurt: Ritter.
- Jacquemond, Roger. 1992. 'Translation and Cultural Hegemony: The Case of French-Arabic Translation'. In *Rethinking translation: discourse, subjectivity, ideology*, Lawrence Venuti (Hrsg). London: Routledge, 139–58.
- Jakobson, Roman. 1959. 'On Linguistic Aspects of Translation'. In *On Translation*, Achilles Fang und Reuben Brower (Hrsg). Boston: Harvard University Press, 232–39.
- Johnson-Davies, Denys. 2006. *Memories in translation: a life between the lines of Arabic literature*. Cairo: The American University in Cairo Press.
- Kadrić, Mira und Klaus Kaindl (Hrsg). 2016. *Berufsziel Übersetzen und Dolmetschen: Grundlagen, Ausbildung, Arbeitsfelder*. Tübingen: A. Francke Verlag.
- Kadrić, Mira, Klaus Kaindl und Karin Reithofer. 2019. *Translatorische Methodik* (6. Auflage). Wien: Facultas.
- Kalinowski, Isabelle. 2002. 'La vocation au travail de traduction'. *Actes de la recherche en sciences sociales* (144): 47–54.
- Kinsky, Esther. 2019. *Fremdsprechen*. Berlin: Matthes & Seitz.
- Kolb, Waltraud. 2016. 'Literaturübersetzen'. In *Berufsziel Übersetzen und Dolmetschen: Grundlagen, Ausbildung, Arbeitsfelder*, Mira Kadrić und Klaus Kaindl (Hrsg). Tübingen: A. Francke Verlag, 137–157.
- Koning, Martijn de et al. 2019. 'Guidelines for Anthropological Research: Data Management, Ethics, and Integrity'. *Ethnography* 20(2): 170–174.
- Koskinen, Kaisa. 2008. *Translating institutions: an ethnographic study of EU translation*. Manchester: St Jerome.
- Kourouma, Ahmadou. 2000. *Allah n'est pas obligé*. Paris: Seuil.

- Krupat, Arnold. 1992. 'On the Translation of Native American Song and Story: A Theorized History'. In *On the Translation of Native American Literatures*, Brian Swann (Hrsg.). Washington DC: Smithsonian Institution Press: 3-32.
- Kuhiwczak, Piotr. 1990. 'Translation as Appropriation: The Case of Milan Kundera's *The Joke*'. In *Translation, history, and culture*, Susan Bassnett und André Lefevere (Hrsg.). London: Pinter Publishers, 118–130.
- Küsters, Ivonne. 2009. *Narrative Interviews: Grundlagen und Anwendungen* (2. Auflage). Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.
- Lahire, Bernard. 2006. *La condition littéraire : la double vie des écrivains*. Paris: La Découverte.
- (Hrsg.). 2011. *Ce qu'ils vivent, ce qu'ils écrivent. Mises en scène littéraires du social et expériences socialisatrices des écrivains*. Paris: Éditions des archives contemporaines.
- Landers, Clifford. 2001. *Literary Translation: A Practical Guide*. Clevedon: Multilingual Matters.
- Lauber, Cornelia. 1996. *Selbstporträts: zum soziologischen Profil von Literaturübersetzern aus dem Französischen*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- Lentz, Carola. 2014. 'I Take an Oath to the State, not the Government': Career Trajectories and Professional Ethics of Ghanaian Public Servants'. In *States at Work. Dynamics of African Bureaucracies*, Thomas Bierschenk und Olivier de Sardan (Hrsg.). Boston: Brill, 175–204.
- Leupold, Gabriele und Katharina Raabe. 2008. 'Zur Einführung'. In *In Ketten tanzen: Übersetzen als interpretierende Kunst*, Gabriele Leupold und Katharina Raabe (Hrsg.). Göttingen: Wallstein-Verlag, 7–29.
- Levý, Jiří. 1969 [1963]. *Die literarische Übersetzung: Theorie einer Kunstgattung*. Übersetzung von Walter Schamschula. Frankfurt am Main: Athenäum Verlag.
- Linde, Charlotte. 1993. *Life stories: the creation of coherence*. Oxford: Oxford University Press.
- Lindqvist, Yvonne. 2006. 'Consecration Mechanisms. The Reconstruction of the Swedish Field of High Prestige Literary Translation during the 1980s and 1990s'. In *Übersetzen – translating – traduire: towards a „social turn“?* Michaela Wolf (Hrsg.). Wien: Lit-Verlag, 65–75.
- Lützeler, Paul Michael (Hrsg.). 1996. *Schreiben zwischen den Kulturen: Beiträge zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- MacClancy, Jeremy. 2010. 'Literature'. In *Routledge encyclopedia of social and cultural anthropology*, Alan Barnard und Jonathan Spencer (Hrsg.). London: Routledge, 430–432.
- Maranhão, Tullio und Bernhard Streck (Hrsg.). 2003. *Translation and ethnography: the anthropological challenge of intercultural understanding*. Tucson: University of Arizona Press.
- Marković, Barbi. 2021. *Die verschissene Zeit*. Salzburg: Residenz Verlag.
- Maslowski, Michel. 2007. 'Regard anthropologique sur la traduction littéraire'. *Hermès* (49): 175–183.
- McAdams, Dan. 2017. 'How stories found a home in human personality'. In *The Routledge international handbook on narrative and life history*, Ivor Goodson et al. (Hrsg.). Abingdon: Routledge, 34–48.
- Meylaerts, Reine. 2016. 'The Multiple Lives of Translators'. *TTR* 26(2): 103–128.
- Millischer, Margret. 2016. 'Arbeitsfeld Literatur'. In *Berufsziel Übersetzen und Dolmetschen: Grundlagen, Ausbildung, Arbeitsfelder*, Mira Kadrić und Klaus Kaindl (Hrsg.). Tübingen: A. Francke Verlag, 278–290.

- Mitchell, Jon. 2010. 'Identity'. In *Routledge encyclopedia of social and cultural anthropology*, Alan Barnard und Jonathan Spencer (Hrsg). London: Routledge, 368–369.
- Moulin, Raymonde. 1992. *L'artiste, l'institution et le marché*. Paris: Flammarion.
- Mounin, Georges. 1963. *Les problèmes théoriques de la traduction*. Paris: Gallimard.
- Müller-Jentsch, Walther. 2012. 'Vom Gegenbild zum Vorbild. Der Künstler im Widerstreit soziologischer Diskurse'. *Soziologische Revue* 35(3): 276–284.
- Nida, Eugene. 1945. 'Linguistics and Ethnology in Translation-Problems'. *Word* 1(2): 194–208.
- Niranjana, Tejaswini. 1992. *Siting Translation. History, Post-Structuralism, and the Colonial Context*. Berkeley: University of California Press.
- Noll, Alfred. 2010. 'Der „dienende Charakter“ der Übersetzung – Zum Übersetzungsrecht in Deutschland und Österreich'. In *Streifzüge im translatorischen Feld: zur Soziologie der literarischen Übersetzung im deutschsprachigen Raum*, Norbert Bachleitner und Michaela Wolf (Hrsg). Münster: Lit-Verlag, 176–185.
- Omoniyi, Tope und Goodith White. 2006. 'Introduction'. In *The Sociolinguistics of Identity*, Tope Omoniyi und Goodith White (Hrsg). London: Continuum, 1–8.
- Ortega y Gasset, José. 1976. *Elend und Glanz der Übersetzung*. Übersetzung von Katharina Reiß. München: DTV.
- Pálsson, Gísli. 1993. Introduction: beyond boundaries. In *Beyond boundaries: understanding, translation, and anthropological discourse*, Gísli Pálsson (Hrsg). Oxford: Berg, 1–40.
- Pels, Peter. 2018. 'Data Management in Anthropology: The Next Phase in Ethics Governance?' *Social Anthropology/Anthropologie Sociale* 26(3): 391–396.
- Pfeiffer, Erna. 2009. 'Übersetzen als solidarische Praxis. Genderspezifische Aspekte der Literaturvermittlung'. In *Texte im Transit: zur Übersetzung belletristischer Texte ins Französische und ins Deutsche = Texte en transit : des traducteurs témoignent*, Valérie de Daran und Erna Pfeiffer (Hrsg). Hamburg: Verlag Dr. Kovač, 21–34.
- Plachta, Bodo. 2008. *Literaturbetrieb*. Paderborn: Fink.
- Robinson, Douglas. 1997. *Translation and Empire: Postcolonial Theories Explained*. Manchester: St Jerome.
- Ross, Fran. 2015 [1974]. *Oreo*. New York: New Directions.
- Said, Edward. 1978. *Orientalism*. New York: Pantheon Books.
- . 1990. 'Embargoed Literature'. *The Nation* 251(8): 278–280.
- Sapiro, Gisèle. 2007a. '„Je n'ai jamais appris à écrire“ : Les conditions de formation de la vocation d'écrivain'. *Actes de la recherche en sciences sociales* 168(3): 12–33.
- . 2007b. 'La vocation artistique entre don et don de soi'. *Actes de la recherche en sciences sociales* 168(3): 4–11.
- . 2016. 'Translation and Identity: Social Trajectories of the Translators of Hebrew Literature in French'. *TTR* 26(2): 59–82.
- Schwaiger, Silke. 2016. *Über die Schwelle: Literatur und Migration um das Kulturzentrum „exil“*. Wien: Praesens Verlag.

- Sela-Sheffy, Rakefet. 2005. 'How to Be a (Recognized) Translator: Rethinking Habitus, Norms, and the Field of Translation'. *Target* 17(1): 1–26.
- . 2006. 'The Pursuit of Symbolic Capital by a Semi-Professional Group: The Case of Literary Translators in Israel'. In *Übersetzen – translating – traduire: towards a „social turn“?* Michaela Wolf (Hrsg.). Wien: Lit-Verlag, 243–252.
- . 2008. 'The Translators' Personae: Marketing Translational Images as Pursuit of Capital'. *Meta* 53(3): 609–622.
- Sennett, Richard. 2010. *Der flexible Mensch. Die Kultur des neuen Kapitalismus*. Übersetzung von Martin Richter. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag.
- Sievers, Wiebke, Holger Englerth und Silke Schwaiger (Hrsg.). 2017. *Ich zeig dir, wo die Krebse überwintern: Gespräche mit zugewanderten Schriftstellerinnen und Schriftstellern*. Wien: Edition Exil.
- Silbermann, Alphons und Albin Hänseroth. 1985. *Der Übersetzer. Eine berufs- und literatursoziologische Untersuchung*. Wiesbaden: Otto Harrassowitz Verlag.
- Simeoni, Daniel. 1998. 'The Pivotal Status of the Translator's Habitus'. *Target* 10(1): 1–39.
- Sturge, Kate. 2007. *Representing others: translation, ethnography and the museum*. Manchester: St Jerome.
- Süddeutsche Zeitung. 2021. 'Wer spricht in wessen Namen? Wer darf, wer soll, wer kann Literatur übersetzen: Elf Profis über den Streit um Amanda Gorman und die Fragen nach Aneignung und Anmaßung'. *Süddeutsche Zeitung* (9. März 2021): 11.
- Swann, Brian. 1992. 'Introduction'. In *On the Translation of Native American Literatures*, Brian Swann (Hrsg.). Washington DC: Smithsonian Institution Press, xiii–xx.
- Vanderschelden, Isabelle. 1998. 'Authority in Literary Translation: Collaborating with the Author'. *Translation Review* (56): 22–31.
- Venuti, Lawrence. 1992. 'Introduction'. In *Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology*, Lawrence Venuti (Hrsg.). London: Routledge, 1–17.
- . 1998. *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*. London: Routledge.
- . 2018. *The translator's invisibility: a history of translation* (2. Auflage). New York: Routledge.
- Voinova, Tanya und Miriam Shlesinger. 2016. 'Translators Talk about Themselves, Their Work and Their Profession: The Habitus of Translators of Russian Literature into Hebrew'. *TTR* 26(2): 29–57.
- Walter, Ulrike. 2002. Die Anfänge weiblicher Übersetzerischer Erwerbsarbeit um 1800. In *Grenzgängerinnen – Zur Geschlechterdifferenz in der Übersetzung*, Nadja Grbić und Michaela Wolf (Hrsg.). Graz: Institut für Theoretische und Angewandte Translationswissenschaft, 17–30.
- Weber, Max. 1985 [1921]. *Wirtschaft und Gesellschaft: Grundriss der verstehenden Soziologie*. Tübingen: Mohr.
- Wolf, Michaela. 1997. 'Translation as a Process of Power. Aspects of Cultural Anthropology in Translation'. In *Translation as Intercultural Communication: Selected Papers from the EST Congress, Prague 1995, Benjamins translation library*, Mary Snell-Hornby, Zuzana Jettmarová und Klaus Kaindl (Hrsg.). Amsterdam: John Benjamins, 123–133.
- Wolf, Michaela und Alexandra Fukari (Hrsg.). 2007. *Constructing a sociology of translation*. Amsterdam: John Benjamins.

Yildiz, Yasemin. 2012. *Beyond the mother tongue: the postmonolingual condition*. New York: Fordham University Press.

Zwischenberger, Cornelia. 2016. 'Translationsethiken und ihre Auswirkung auf die Zukunft der translatorischen Berufe'. In *(Neu)Kompositionen. Aspekte transkultureller Translationswissenschaft. Liber amicorum für Larisa Schippel*, Cornelia Zwischenberger, Julia Richter, Stefanie Kremmel und Karlheinz Spitzl (Hrsg). Berlin: Frank & Timme, 37–57.

Online-Quellen

Birkenhauer, Anne. 2021. 'Vernetzungen. Journal zur Übersetzung von Zeruya Shalevs Roman *Schicksal* (Berlin Verlag)'. Toledo. <https://www.toledo-programm.de/journale/2478/vernetzungen-journal-zur-ubersetzung-von-zeruya-shalevs-roman-schicksal-berlin-verlag> (2. November 2021).

Knipphals, Dirk. 2021. 'Nobelpreis für Literatur: Interessant erwischt'. *Taz – Die Tageszeitung*. <https://taz.de/Nobelpreis-fuer-Literatur/!5801128/> (7. Oktober 2021).

Marasligil, Canan. 2021. 'Uncaring. Reflections on the politics of literary translation'. *Read My World*. <https://www.readmyworld.nl/an-editors-note/> (17. März 2021).

Markowicz, André. 2021. 'Personne n'a le droit de me dire ce que j'ai le droit de traduire ou pas'. *Le Monde*. https://www.lemonde.fr/livres/article/2021/03/11/andre-markowicz-traducteur-sur-l-affaire-amanda-gorman-personne-n-a-le-droit-de-me-dire-ce-que-j-ai-le-droit-de-traduire-ou-pas_6072706_3260.html (17. März 2021).

Raabe, Katharina und Olga Radetzka. 2021. 'Im neuen Turm zu Babel'. *Perlentaucher*. <https://www.perlentaucher.de/essay/der-narcissistic-turn-im-neuen-turm-zu-babel-gespraech-olga-radetzka-und-katharina-raabe.html> (31. August 2021).

The Guardian. 2021. '“Not suitable”: Catalan translator for Amanda Gorman poem removed'. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/books/2021/mar/10/not-suitable-catalan-translator-for-amanda-gorman-poem-removed> (17. März 2021).

VDÜ. 2020. 'Wer wir sind'. *Verband deutschsprachiger Übersetzer*. <https://literaturuebersetzer.de/unser-verband/wer-wir-sind/> (17. Oktober 2021).

Interviewverzeichnis

Name	Datum	Interviewform bzw. -ort
Otto	21. November 2020	Via Zoom
Christian	28. November 2020	Via Zoom
Jacqueline	30. November 2020	Via Skype
Matthias	4. Dezember 2020	Via Telefon
Isabella	8. Dezember 2020	Via Jitsi
Marina	8. Dezember 2020	Via Zoom
Catherine	10. Dezember 2020	Via Zoom
Erica	11. Dezember 2020	Via Zoom
David	11. Dezember 2020	Via Zoom
Matthias (Zweites Interview)	18. Dezember 2020	Via Telefon
Alexia	22. Dezember 2020	Via Zoom
Tamara	5. Jänner 2021	In der Wohnung/Arbeitsplatz der Übersetzerin in Berlin
Robert	20. Juli 2021	Via Zoom
Eva	27. Juli 2021	Via Zoom
Miriam	5. August 2021	In einem Café in Wien
Stefanie	6. August 2021	In einem Café in Wien
Marie	13. August 2021	Via Zoom
Petra	16. August 2021	In einem Café in Berlin
Otto (Zweites Interview)	24. August 2021	In der Wohnung/Arbeitsplatz des Übersetzers in Berlin
Felix	31. August 2021	In einem Café in Berlin
Christian (Zweites Interview)	7. September 2021	Via Zoom
Marlene	8. September 2021	Im Büro des Kollektivs
Markus	9. September 2021	In einem Café in Berlin
Sophie	10. September 2021	In einem Café in Berlin
Sebastian Guggolz (Guggolz Verlag)	3. Jänner 2022	Im Verlagsbüro in Berlin
Reinald Gußmann (Verlag Vorwerk 8)	18. Jänner 2022	Via Zoom

Abstract (Deutsch)

Diese Masterarbeit beschäftigt sich mit den Lebenswegen, Identifikationen und sozio-ökonomischen Verhältnissen von Literaturübersetzer:innen in Österreich und in Deutschland. Trotz unterschiedlicher Ausbildungen, Hintergründe und Alterszugehörigkeiten unter den Interviewpartner:innen überwiegen die Gemeinsamkeiten im beruflichen Werdegang, in der Position im literarischen Feld und in der Alltagsrealität bzw. in den Lebensbedingungen. Zudem werden Ähnlichkeiten mit anderen Kulturbereichen sichtbar, tatsächlich betrachten sich Übersetzer:innen von Literatur im Allgemeinen als Künstler:innen.

Neben der Schilderung der Biografie und der eigenen Rolle und Position beim Übersetzen werden auch weitere berufliche Identifikationen der interviewten Personen zur Kenntnis genommen. Ferner wurden die Neoliberalisierung, Globalisierung und Kommerzialisierung des Literaturbetriebs umso offensichtlicher. So ist die Tätigkeit von Literaturübersetzer:innen zumeist von Prekarität geprägt (hinsichtlich der Bezahlung, Planungsunsicherheit und Altersvorsorge), welche teils durch die Leidenschaft für die Arbeit mit Wörtern und mit Sprachen sowie durch eine gewisse Freiheit und Flexibilität ausgeglichen wird.

Traditionell wurden die Rolle und die Leistung von Übersetzer:innen in der literarischen Öffentlichkeit nur geringfügig wertgeschätzt. Allerdings war der unmittelbare Forschungskontext von einer zunehmenden Berücksichtigung der Identität und Identifikationsformen der Übersetzer:innen geprägt, dies war insbesondere in Debatten rund um die Neuübertragung klassischer Werke und bei der Übersetzung von zeitgenössischer und postkolonialer Literatur zu erkennen. Gleichzeitig ist unter den Übersetzer:innen weiterhin ein Mangel an Wertschätzung im literarischen Feld und in den Medien zu vernehmen. Schließlich stellt sich die Frage nach den Perspektiven der Tätigkeit bezüglich der maschinellen Übersetzung und der Krise des Literaturbetriebs, wobei unter den Gesprächspartner:innen die negativen Einschätzungen überwiegen, obwohl darauf hingewiesen wird, dass es mehr Vernetzungs- und Austauschmöglichkeiten unter Übersetzer:innen gibt.

Ich habe zwischen November 2020 und Jänner 2022 mit 21 Übersetzer:innen sowie zwei Verlagsleitern Interviews geführt, ihre Aussagen und Narrative bilden den Kern des empirischen Teils. Neben der sozial- und kulturalanthropologischen Literatur wurden ebenfalls soziologische, literaturwissenschaftliche und translationswissenschaftliche Quellen berücksichtigt.

Schlagwörter: Übersetzung – Identität / Identifikation – Sprache – Literatur – Prekarität – Ungleichheiten – Biografien

Abstract (English)

Title: Literary translators – identifications, biographies, and perspectives

This Master's thesis deals with the biographies, identifications, and socioeconomic conditions of literary translators based in Austria and in Germany. Despite differences in education and sociodemographic characteristics among the interviewees, commonalities prevail regarding their professional careers, their position in the literary field, and their everyday lives. Furthermore, literary translators highlight similarities with other cultural fields, as they usually consider themselves artists.

In addition to the interviewees' description of their biography and of their own role and position while translating, I also take note of their other professional identifications. The neoliberalization, globalization, and commercialization of the literary industry were ubiquitous in the conversations; accordingly, they are discussed here as well. The literary translators' lives are generally characterized by precarity (in terms of pay, planning insecurity, and pension), which is partly compensated for by a passion for working with words and languages in addition to a relative sense of freedom and flexibility.

Traditionally, the role of translators has been held in low esteem by the literary sphere. However, the research context has been marked by an increasing consideration of the translators' identifications, particularly in debates about the retranslation of classics and about the translation of contemporary and postcolonial literature. At the same time, a lack of appreciation for the translators' work continues to be common in both the literary field and the media. Finally, I wonder about the perspectives of their activity regarding machine translation and the crisis of the literary sphere, whereby negative assessments prevail among the interviewees, although the majority points out that there are also increasing opportunities for networking and exchange.

Between November 2020 and January 2022, I conducted interviews with twenty-one literary translators and two heads of publishing companies; their statements and narratives form the core of the empirical part. In addition to social and cultural anthropological research, sources from sociology, literary studies, and translation studies were also taken into consideration.

Key words: Translation – Identity / Identification – Language – Literature – Precarity – Inequalities – Biographies