



MASTERARBEIT | MASTER'S THESIS

Titel | Title

"Alles eine Frage der Begrifflichkeit!" Übersetzung und
Kulturvermittlung: Sind wir alle kulturelle Übersetzer*innen?

verfasst von | submitted by
Dorothea Bauer BA

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

Wien | Vienna, 2025

Studienkennzahl lt. Studienblatt | Degree
programme code as it appears on the
student record sheet:

UA 070 331 351

Studienrichtung lt. Studienblatt | Degree
programme as it appears on the student
record sheet:

Masterstudium Translation Deutsch Spanisch

Betreut von | Supervisor:

Ass.-Prof. Mag. Dr. Waltraud Kolb

Danksagung

„Wie merkwürdig“, sagte Robin. Den heiklen Schritt hin zu gnadenloser Ehrlichkeit hatten sie bereits getan; sie sprachen völlig ungefiltert miteinander, ohne Angst vor den Konsequenzen. „Es fühlt sich an, als würde ich dich schon ewig kennen.“
„Geht mir auch so“, sagte Ramy.
„Und das ergibt überhaupt keinen Sinn“. Robin fühlte sich wie betrunken, obwohl gar kein Alkohol im Holunderblütensirup war.
„Weil wir uns gerade erst begegnet sind, und trotzdem...“
„Ich glaube“, sagte Ramy, „ich glaube, es liegt daran, dass du zuhörst, wenn ich rede.“
„Weil du faszinierend bist.“
„Weil du ein guter Übersetzer bist.“ Ramy lehnte sich nach hinten und stütze sich auf die Ellenbogen. „Ich glaube, genau darum geht es beim Übersetzen. Darum geht es beim Sprechen. Einander zuhören und versuchen, an den eigenen Vorurteilen vorbeizugucken, um einen Blick auf das zu erhaschen, was der andere einem sagen will. Ein Stück von sich selbst preisgeben und hoffen, dass jemand anders es versteht.“
(R. F. Kuang übersetzt von Heide Franck und Alexandra Jordan)

Der Dank gilt meinen Gesprächspartner*innen, meinem liebevollen und unterstützenden Umfeld, meinen zahlreichen Ansprechpartner*innen und meiner Betreuerin!

Gratidão!

Inhalt

Abbildungsverzeichnis.....	4
Tabellenverzeichnis.....	4
Einleitung.....	5
Theoretische Einbettung	8
1 <i>O traduzir</i> : Der Übersetzungsbegriff in der Theorie.....	8
1.1 Aktueller Forschungsstand der Disziplin	8
1.2 Aktueller Forschungsstand des Übersetzungsbegriffes	32
1.3 Übersetzung als <i>travelling concept</i> zwischen Disziplinen	51
2 <i>Os tradutores</i> : Akteur*innen in Übersetzungsprozessen	56
2.1 Personen: Übersetzer*innen als Kulturvermittler*innen und umgekehrt: kulturelle Übersetzer*innen.....	56
2.2 Institutionen: Orte der Übersetzung: Kulturinstitutionen als translatorische Räume.....	63
3 <i>Os projetos</i> : Ein Übersetzungs- und Vermittlungsprojekt.....	67
3.1 Beschreibung des literarischen Übersetzungsprojektes <i>Contos do Brasil – 200 Jahre brasilianische Literaturgeschichte</i>	68
3.2 Beschreibung des kulturvermittelnden Übersetzungsprojektes <i>O Traduzir – On Translating</i>	72
Methodisches Vorgehen	80
4 Forschungsdesign und Forschungsprozess	80
4.1. Forschungsfrage	80
4.2 Vorbereitung der Datenerhebung.....	83
4.3 Datenerhebung und -aufbereitung	95
4.4 Datenauswertung.....	98
Ergebnisdarstellung.....	111
5 Ergebnisse aus den Fokusgruppengesprächen	111
5.1 WER sind die kulturellen Übersetzer*innen? Wer war an diesem Übersetzungsprojekt beteiligt?	113
5.2 WAS verstehen die Übersetzer*innen und Kulturvermittler*innen unter ihrer Tätigkeit? Was machen sie konkret?	121
5.3 WIE erfolgte die Zusammenarbeit im Projekt? Wie fand Austausch statt und wie wäre das in Zukunft wünschenswert?.....	133
5.4 Inwiefern manifestiert sich der Diskurs um den <i>translational turn</i> und die <i>kulturelle Übersetzung</i> in diesem Projekt?	140
6 Fazit	152
Bibliografie	157
Anhang.....	163

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Relevante Gütekriterien qualitativer Forschung (Misoch 2015:246).....	91
Abb. 2: Mögliches Arrangement einer Fokusgruppe nach Bürki (vgl, Misoch 2015:146).....	96
Abb. 3: Kategoriensystem.....	101

Tabellenverzeichnis

Tabelle 1: Kategorie „Akteur*innen - WER?“.....	103
Tabelle 2: Kategorie „Übersetzung - WAS?“.....	105
Tabelle 3: Kategorie „Zusammenarbeit - WIE?“.....	107
Tabelle 4: Kategorie „Translational turn - durch die ÜBERSETZUNGSBRILLE“.....	108
Tabelle 5: Gesprächspartner*innen Fokusgruppe K.....	111
Tabelle 6: Gesprächspartner*innen Fokusgruppe Ü.....	112
Tabelle 7: Gesprächsleitfaden Fokusgruppe Ü.....	165
Tabelle 8: Gesprächsleitfaden Fokusgruppe K.....	174

Einleitung

Die Tätigkeit des Übersetzens ist Ausgangspunkt vieler kulturvermittelnder Tätigkeiten. Viele Texte, die später in Form von Film, Theater, Performance, etc. in den Kulturbetrieb eingebracht werden, sind erst durch Übersetzungen zugänglich und stellen somit nach dem Ausgangstext die Grundlage für eine weitere Transformation in eine (andere) Kunstform dar. Was aber genau umfasst diese Übersetzungsarbeit? Ist es schon das Sichtbar-Machen einer „anderen Kultur“? Ist es das Nachvollziehbar-Machen dieser oder das Erfahrbar-Machen derselben? Hier treffen je nach Auffassung verschiedene Tätigkeitsfelder und Disziplinen aufeinander, unter anderem Translationswissenschaft und Kulturvermittlung. Die Beantwortung dieser Frage muss mit der Definition des Übersetzungsbegriffes einhergehen, der sowohl in der Translationswissenschaft als auch den Kulturwissenschaften immer wieder Umdeutungen erfahren hat.

Im Laufe der Literaturrecherche zu dieser Arbeit hat sich die Frage nach dem Übersetzungsbegriff und dem Umgang damit in den unterschiedlichen Disziplinen in der Auseinandersetzung mit den Konzepten *translation proper* und *kulturelle Übersetzung* konkretisiert; beziehungsweise auch in der Frage, wie eine Zusammenarbeit, so wie im *translational turn* angepriesen, in der Praxis tatsächlich aussieht oder aussehen könnte. Diese Masterarbeit möchte deshalb die Schnittstellen von (literarischer) Übersetzung und Kulturvermittlung erforschen, sowie die Grenzen und Möglichkeiten einer interdisziplinären Zusammenarbeit an eben diesen Schnittstellen. Ein besonderes Anliegen dieser Arbeit ist es, Spuren des theoretischen Diskurses zu relevanten Konzepten in der Praxis zu suchen. Es soll aufgezeigt werden, wo sich Theorie und Praxis treffen beziehungsweise, wo das nicht der Fall ist und somit eine Art Reality-Check anhand einer Fallstudie vorgenommen werden. Dazu werden Fokusgruppengespräche mit Literaturübersetzer*innen und Kulturvermittler*innen geführt, die in zwei miteinander verbundenen Projekten gearbeitet haben. Die einen lieferten deutsche Übersetzungen von Texten aus der brasilianischen Literaturgeschichte (Anthologie-Projekt *Contos do Brasil*), die den anderen wiederum als Impulstexte für die Kreation von Kunstwerken (Ausstellungs-Projekt *O Traduzir*) dienten. Die Akteur*innen beider Projekte sprechen vom eigenen Tun als Übersetzungsprozess. Mittels der erhobenen Daten aus den Fokusgruppeninterviews mit Personen, die den Begriff der Übersetzung in der Praxis verwenden und Akteur*innen von unterschiedlichen Übersetzungspraktiken sind, soll herausgefunden werden, ob sie sich auf die wörtliche Begriffsebene (*translation proper*) oder die metaphorische (*kulturelle Übersetzung*) beziehen, beziehungsweise, ob das Bewusstsein

für beide Ebenen gegeben ist und wie es sich in weiterer Folge manifestiert. Somit sollen letztendlich auch die Forschungsfragen dieser Arbeit beantwortet werden, die lauten:

Inwiefern überschneiden sich die Tätigkeiten der Übersetzung und der Kulturvermittlung in der Praxis? Welche Möglichkeiten und Grenzen bieten eine interdisziplinäre Zusammenarbeit und ein gemeinsamer Übersetzungsbegriff an diesen Schnittstellen?

In den ersten drei Kapiteln wird der theoretische Rahmen für die Beantwortung dieser Fragen, geschaffen.

Im ersten Kapitel „*O traduzir*“ geht es um die Translationswissenschaft und ihr Forschungsobjekt, die Übersetzung. In Kapitel 1.1 wird zunächst die geschichtliche Entwicklung der Disziplin aufgezeigt. Wesentlicher Teil dieses Streifzuges durch historische Wendungen sind die unterschiedlichen Turns innerhalb der Disziplin, wie der *pragmatic turn*, der *cultural turn*, der *empirical turn*, der *globalization turn* und schließlich auch der *translational turn*, sowie diesbezügliche Kritik und Anregungen. Kapitel 1.2 widmet sich dann dem aktuellen Forschungsstand zum Übersetzungsbegriff selbst und zeigt unterschiedliche Definitionsmöglichkeiten sowohl in der Translationswissenschaft als auch in den Geisteswissenschaften auf. Dabei wird insbesondere auf die Konzepte *translation proper* und *kulturelle Übersetzung* eingegangen, wobei letzteres als metaphorischer Übersetzungsbegriff mit seinen Vor- und Nachteilen beleuchtet wird. Außerdem wird in Kapitel 1.3 Übersetzung als *travelling concept* beleuchtet; also als Konzept, das in unterschiedlichen Disziplinen Anwendung findet.

Das zweite Kapitel „*Os tradutores*“ beschäftigt sich mit den Akteur*innen von Übersetzungsprozessen und unterscheidet in zwei Unterkapiteln zwischen Personen und Institutionen, die als (kulturelle) Übersetzer*innen tätig sind. In diesem Zusammenhang werden Überlegungen zu Machtverhältnissen, (Wirkungs-) Macht und Verantwortung auf individueller und institutioneller Ebene angestellt und damit verbunden zu der gesellschaftspolitischen Relevanz dieser Tätigkeit vor allem auch bei der Darstellung und (Ko-) Kreation von Kultur(en). In diesem Zusammenhang wird auch auf Hybridität, Zwischenorte oder einen *third space* verwiesen – zunächst in Übersetzungen selbst und weiter auch als konkreter Ort, den Kulturinstitutionen schaffen könnten, um Übersetzungsprozesse als hierarchiefreie Begegnung und Aushandlungsmöglichkeit darzustellen.

Kapitel drei „*Os projetos*“ beschreibt zwei konkrete Projekte, die miteinander verbunden sind und Übersetzungs- sowie Vermittlungsarbeit leisten. In zwei Unterkapiteln

erfolgt eine Einführung in das literaturvermittelnde Projekt *Contos do Brasil* und das kunstvermittelnde Projekt *O Traduzir*. Es werden der jeweilige Entstehungshintergrund und die Vermittlungsstrategie beschrieben, und, soweit möglich, werden auch inhaltlich Einblicke in die einzelnen Arbeiten geboten. Daraus werden auch Rückschlüsse auf den vermeintlich zugrunde liegenden Übersetzungsbegriff im jeweiligen Projekt gezogen.

Kapitel vier bildet den Rahmen für den empirischen Teil dieser Arbeit. Zunächst werden das Forschungsdesign und der Forschungsprozess beschrieben, wo vor allem auch die Forschungsfrage im Vordergrund steht. Weiters wird die Vorarbeit zur Durchführung der Studie aufgezeigt; daraus hervorgehendes Material wie Informationsflyer, Einverständniserklärung, Stimuli und Leitfäden für die durchgeführten Fokusgruppengespräche können im Anhang dieser Arbeit eingesehen werden. Einen wichtigen Aspekt dieser Vorbereitung stellen außerdem Gütekriterien für qualitative Forschungsprojekte sowie Reflexionen zur Forschungsethik und eigenen Rolle als Forscherin dar. Es wird auf die Methode der Fokusgruppengespräche eingegangen, auf deren Vorbereitung und Durchführung sowie auf die Auswertungsmethode der qualitativen Inhaltsanalyse nach Kuckartz & Rädiker (2022). Einen wichtigen Teil in diesem Kapitel stellt das Kategoriensystem dar, das als Kernelement der qualitativen Inhaltsanalyse bezeichnet werden kann. Dementsprechend ausführlich wird seine Entstehung und Ausgestaltung beschrieben.

In Kapitel fünf werden die Ergebnisse zunächst aus den Fokusgruppengesprächen anhand der unterschiedlichen Unterfragen der Forschungsfragen dargestellt. In vier Unterkapiteln wird so analysiert, wer die (kulturellen) Übersetzer*innen im dargestellten Projekt sind (Kapitel 5.1), was sie unter Übersetzung verstehen und dabei tun (Kapitel 5.2), wie die Zusammenarbeit in den Projekten erfolgte (Kapitel 5.3) und inwiefern sich die Theorie und Themen des *translational turn* in den Projekten und somit der Praxis manifestieren (Kapitel 5.4).

Kapitel sechs setzt diese Ergebnisse noch einmal in Kontext und fasst die wichtigsten Erkenntnisse der vorliegenden Masterarbeit zusammen. In diesem abschließenden Fazit werden die beiden Forschungsfragen mit den zur Verfügung stehenden Forschungsergebnissen beantwortet.

Theoretische Einbettung

1 *O traduzir*: Der Übersetzungsbegriff in der Theorie

Die theoretische Einbettung legt den Grundstein dieser Masterarbeit. Zunächst wird die Theorie aufgezeigt, um diese in weiterer Folge auch in der Praxis zu suchen beziehungsweise Differenzen zwischen Theorie und Praxis aufzuzeigen. Im folgenden ersten Kapitel wird der Forschungsstand der Translationswissenschaft aufgezeigt und in einem weiteren Schritt auch der Forschungsstand des Übersetzungsbegriffes als Forschungsobjekt der Translationswissenschaft aber mittlerweile auch der Geisteswissenschaften und insbesondere der Kulturwissenschaften und Kulturvermittlung. In diesem ersten Kapitel steht die Frage nach Übersetzung im Vordergrund: „Was ist Übersetzung und welche Strategien gibt es?“ Eng verbunden mit dieser Frage ist aber auch die Entwicklung der Translationswissenschaft als eigene Disziplin, weshalb nachstehend ihre Umbrüche und aktuellen Diskurse bis hin zum *translational turn* dargestellt werden.

1.1 Aktueller Forschungsstand der Disziplin

Wo steht die Translationswissenschaft aktuell? Mit welcher oder welchen Perspektiven blickt sie heute auf den Translationsbegriff und mit welchen Methoden agiert sie beziehungsweise welche hat sie verworfen und aus welchen Gründen? Antworten auf diese Fragen bietet unter anderen Mary Snell-Hornbys Buch *The Turns of Translation Studie.: New paradigms or shifting viewpoints?* (2006). Im Folgenden werden die Entwicklungen der Translationswissenschaft skizziert, insbesondere der Blick auf Übersetzung, wie sich dieser im Laufe der Zeit verändert hat und zur disziplinenübergreifenden Forderung eines *translational turn* gewachsen ist.

1.1.1 Ein Blick in die Geschichte der Translationswissenschaft

In ihrem oben genannten Buch zeichnet Snell-Hornby die Entwicklung der Disziplin überblicksartig nach, zunächst durch einen historischen Streifzug und die Einordnung von bedeutsamen Namen innerhalb der Disziplin als Vorgänger*innen, Pionier*innen, Meister*innen und Schüler*innen der Translationswissenschaft und hebt dabei auch hervor,

welche wichtige Rolle in diesem Zusammenhang Theoretiker*innen¹ in Deutschland und die deutsche (Denk-)Tradition spielten. Die folgende geschichtliche Einordnung translationswissenschaftlicher Entwicklungen basiert auf dem Werk von Mary Snell-Hornby und stellt eine Zusammenfassung ihrer Forschung zu diesem Thema dar.

Pragmatische Wende

Als wichtigen Punkt in diesem historischen Streifzug und den Entwicklungen, welche den Weg für zeitgenössische translationswissenschaftliche Perspektiven ebneten, beschreibt Snell-Hornby (2006:35) den *pragmatic turn* der 1970er Jahre in der Linguistik. Translation erwies sich, so Snell-Hornby, nach dem 2. Weltkrieg als interessantes Thema für die Wissenschaft, da der Glaube an ein strukturiertes, detailliertes linguistisches System mit syntaktischen Regeln, einem großen Wortschatz und der schnellen Verarbeitung von Mehrdeutigkeit die Lösung für das Verständigungsproblem versprach. Maschinelle Übersetzung, damals bekannt und angestrebt als *fully automatic high quality translation* (FAHQT), war ein viel beforschtes Feld, wurde aber durch den einflussreichen Bericht des *Automatic Language Processing Advisory Commitees* (ALPAC) eingestellt. Dieser stellte nämlich bereits 1966 fest, dass die Suche nach einer automatischen Übersetzung Zeitverschwendung sei und auch Linguisten wie Bar-Hillel bemerkten, dass Übersetzung keine rein mechanische Aktivität sei, und maschinelle Übersetzung auch menschliches Wissen miteinschließen müsse (vgl. Snell-Hornby 2006:35ff.). Snell-Hornby zeigt, dass solche Stimmen aus der frühen Translationswissenschaft (die damals für nicht-literarische Übersetzungen als Teilbereich der angewandten Linguistik galt und im Bereich der literarischen Übersetzung als Teilbereich der vergleichenden Literaturwissenschaften) sich gegen die linguistische Haltung der Zeit und gegen die dominante generative Transformationsgrammatik von Noam Chomsky stemmten, welche vor allem auf syntaktischer Ebene operiert. Der *pragmatic turn* spiegelte sich, so Snell-Hornby, in der Linguistik vor allem durch das Aufkommen der Sprechakttheorie und textbezogener Linguistik wider, sowie mittels funktionaler Zugänge, die auch soziale und kommunikative Aspekte von Sprache miteinbeziehen. Die Autorin führt weiter aus, dass so eine Perspektivenerweiterung innerhalb der Linguistik (und anderen Disziplinen) stattfand und sich die Grenzen zwischen den einzelnen Bereichen verschoben und zunehmend verschwammen.

¹ Snell-Hornby bezieht sich für diesen historischen Überblick auf André Lefevere und sein Werk *Translating Literature: The German Tradition from Luther to Rosenzweig* (1977). In diesem Zusammenhang der deutschen Übersetzungstheorie ist tatsächlich nur die Rede von männlichen Vertretern: Luther, Gottsched, Bodmer, Breitinger, Lessing, Herder, Goethe, Schleiermacher, Humboldt, Novalis, Schlegel, Benjamin und Rosenzweig (vgl. Snell-Hornby 2006:5).

Sie verweist darauf, dass vor allem auch Stimmen aus anderen Disziplinen auf diese Weise zu einer pragmatischen Wende beitrugen. Das führte laut Snell-Hornby zu der Abwendung von Konzepten abstrakter Sprachsysteme wie Chomskys Transformationsgrammatik und dem isolierten Konzept von sprachlichen Zeichen. Stattdessen galt der Fokus dem Text und seiner Einbettung in die ihm umgebende Welt. Durch diese erweiterte Perspektive fand eine gegenseitige Befruchtung unterschiedlichster Bereiche statt und konkret nahmen Erkenntnisse aus Anthropologie, Philosophie, Soziologie und Psychologie Einfluss auf die Linguistik der 1970er Jahre (vgl. Snell-Hornby 2006:40).

Diese pragmatische Wende ermöglichte die Emanzipation und Etablierung der Translationswissenschaft als eigenständige Disziplin. Snell Hornby hebt in diesem Zusammenhang vor allem James Holmes und sein „Erbe“ hervor (Snell-Hornby 2006:41-46), nämlich eine Reihe von Publikationen im Rahmen verschiedener internationaler Konferenzen als *raw material* und *manifesto* für die entstehende Translationswissenschaft. Die Autorin beschreibt, dass Holmes 1972 mit *The Name and Nature of Translation Studies* einen visionären Entwurf der heutigen Disziplin präsentierte und Antworten für Leerstellen fand, die es in seinen Augen noch zu füllen gab, um als eigene unabhängige Disziplin fungieren zu können. Zunächst griff er die Diskussion um eine konkrete Terminologie und den Namen des Tätigkeitsbereiches auf und schlug, wie das früher auch schon Otto Kade mit „Übersetzungswissenschaft“ getan hatte, nun *Translation Studies* als Namen einer eigenständigen Disziplin vor. Der heute im deutschsprachigen Raum verwendete Begriff „Translationswissenschaft“ wurde trotzdem erst später im Laufe der 1980er Jahre mit dem *manifesto* der Skopos-Theoretiker*innen Reiss und Vermeer eingeführt und hat sich seitdem etabliert (Snell-Hornby 2006:28, 42). Snell-Hornby führt weiter aus, dass zu Holmes Zeiten nicht nur unterschiedliche Bezeichnungen für den Tätigkeitsbereich kursierten, sondern auch kein Konsens über eine konkrete Struktur der Disziplin herrschte. Deshalb nahm er die Unterteilung in *pure translation studies* und *applied translation studies* vor und schuf somit einen gemeinsamen Rahmen. *Pure translation studies* wurde dabei in die Unterkategorien „theoretische“ und „deskriptive“ Translationswissenschaft aufgeteilt. Snell-Hornby hebt aber hervor, dass Holmes trotz dieser Unterteilung klarstellt, dass die einzelnen Bereiche in dialektischer Verbindung miteinander stünden und Wissen und Material füreinander generieren würden. Der Aufruf für Zusammen- und Teamarbeit erfolgte nicht nur für die einzelnen theoretischen und praktischen Arbeitsfelder innerhalb der Disziplinen, Holmes setzte sich laut Snell-Hornby auch für die Zusammenarbeit zwischen den Disziplinen (zum Beispiel Psychologie und Soziolinguistik, Literaturwissenschaft, Psychologie und Soziologie) ein. Die Autorin

bemerkt anerkennend, dass er dementsprechend auch Wissenschaftler*innen unterschiedlicher Disziplinen und unterschiedlicher Regionen vor und hinter dem Eisernen Vorhang zusammenbrachte und die große Lücke nicht übersetzter oder nicht gelesener Personen im Wissenschaftsdiskurs und bei der Konstruktion eines literarischen Kanons thematisierte. Sie verweist insbesondere auf einen seiner Konferenz-Aufsätze, in dem Holmes die Arbeiten von Itamar Even-Zohar und seinen Kolleg*innen zu literarischen Texten als Polysystem einführt (vgl. Snell-Hornby 2006:44f.). Deren Definition von Literatur als Sammlung von Systemen (Polysystem), in denen unterschiedliche Schulen, Genres und Tendenzen miteinander um Leserschaft, Macht und Prestige kämpfen, ermöglichte einen neuen Blick auf Literatur, Texte und den literarischen Kanon: nämlich nicht als statisches Konzept, sondern ein sich ständig wandelndes System (vgl. Snell-Hornby 2006:47f.). Die Autorin beschreibt außerdem, dass Holmes Linguist*innen dazu aufforderte, weiter als nur auf syntaktischer und linguistischer Ebene zu denken. Als revolutionär und visionär im Hinblick auf spätere Konzepte wie zum Beispiel die Skopostheorie oder Deskriptive Translationswissenschaft (DTS) erkennt Snell-Hornby, dass Holmes den bis dahin dominierenden Äquivalenz-Begriff durch „a network of correspondences, or matchings“ ersetzte (Holmes 1988:101) und im Sinne einer Translations-Soziologie aufzeigte, wie übersetzte Texte in der jeweiligen Zielgesellschaft funktionieren und welche kommunikativen Funktionen sie innerhalb soziokultureller Settings haben (vgl. Snell-Hornby 2006:44.).

Die pragmatische Wende in der Linguistik mit funktionalen Ansätzen als Grundlage, der Einfluss und die Vorarbeit von Pionieren wie James Holmes ermöglichten die Etablierung einer selbstständigen Disziplin, die mit einer kulturellen Wende einherging.

Kulturelle Wende

Snell-Hornby beschreibt, dass sich in den 1980er-Jahren unabhängig voneinander unterschiedliche Gruppen bildeten, die Forschung in eine ähnliche Richtung betrieben und aus heutiger Perspektive den Paradigmenwechsel weg von linguistischen Zugängen und hin zum Fokus auf Kultur vollzogen. Autor*innen, die besonders mit dem *cultural turn* assoziiert werden, sind Susan Bassnett und André Lefevere. Sie stellen laut Snell-Hornby in *Translation, History and Culture* (Bassnett & Lefevere 1990) die kulturelle Wende als konkretes Konzept vor: nämlich als Abwendung von linguistischen Zugängen, die auf Äquivalenz basieren, sowie als Abwendung von „Text“ und Zuwendung zu „Kultur“ (Snell-Hornby 2006:50). Die eben erwähnten unterschiedlichen Gruppen und Strömungen vertreten vermehrt deskriptive, funktionale oder dekonstruktivistische Ansätze und haben gemeinsam, dass sie das

Äquivalenz-Konzept in Frage stellen und dieses mit einem neuen Fokus auf die (Ziel-)Kultur überwinden. Einflüsse und Ansätze aus anderen Disziplinen sowie postkoloniale Diskurse machten dies möglich, beziehungsweise auch das Zusammenspiel zwischen Übersetzungstheorie und Übersetzungspraxis (vgl. Snell-Hornby 2006:63f.).

Tausche Äquivalenz gegen translatorische Verantwortung

Ein weiterer Schritt zu diesem Paradigmenwechsel ist, dass Vertreter*innen deskriptiver, funktionaler oder dekonstruktivistischer Theorien an der Idee eines feststehenden (Ausgangs-) Textes oder der Idee eines „heiligen Originals“ rütteln. Konsequenterweise kann es keine perfekte oder die eine richtige Übersetzung geben, viel mehr treffen Übersetzer*innen situationsbedingt Entscheidungen. Somit wird die aktive Handlungskomponente von Übersetzer*innen sichtbar gemacht und ihnen damit einhergehend auch Verantwortung zugesprochen. Snell-Hornby verweist auf die Auseinandersetzung mit diesen Konzepten im englischsprachigen Raum, die durch Wissenschaftler*innen wie Susan Bassnett, André Lefevre, Gideon Toury, José Lambert und Hendrik van Gorp vorangetrieben wurden. Sie erläutert, dass diese Autor*innen ihren Fokus auf die Zielkultur und auf die Funktion der Übersetzung in der Zielkultur richteten und Translation in diesem Sinne als Manipulation zugunsten der Zielkultur betrachteten. Dementsprechend wurde, so Snell-Hornby, ihr Ansatz als „Manipulation School“ bekannt und kann als Ausgangspunkt für soziologische Zugänge in der Translationswissenschaft interpretiert werden. Die Autorin konkretisiert, dass Toury vor allem der Deskriptiven Translationswissenschaft (DTS) zugeordnet wird, mit deren Theorie und Methoden er sich beschäftigte. Als Besonderheit weist Snell-Hornby außerdem darauf hin, dass er Übersetzungen gänzlich aus dem Ausgangssystem entkoppelt hat, indem er jeden Text als Übersetzung ansieht, solange dieser in der Zielkultur als Übersetzung akzeptiert wird (vgl. Snell-Hornby 2006:48ff.).

Parallel dazu beschreibt sie ähnliche Entwicklungen in der deutschsprachigen Community, die von Hans Hönig, Paul Kußmaul, Justa Holz-Mänttari, Katharina Reiss und Hans Vermeer vorangetrieben wurden. Ihre funktionalen Ansätze legen den Fokus auf den Inhalt und das Ziel der Translation. In der Skopostheorie werden „Ziel und Zweck einer Übersetzung von den Bedürfnissen und Erwartungen des Lesers in seiner Kultur bestimmt“ (Kußmaul 2004:223). Diese Erwartungen werden von Vermeer „Skopos“ genannt“ (ebd.). Namensgebend für diese Strömung ist, so Snell-Hornby, dass Hönig und Kußmaul jene Erwartungen „Funktion“ nennen (vgl. Snell-Hornby 2006:52). Sie führt weiter aus, dass die Priorisierung der Funktion statt den Äquivalenzbestrebungen im Sinne der Treue gegenüber

einem Original als Befreiungsschlag und grundlegende Veränderung in der Übersetzungstheorie vor allem von Hönig und Kußmaul wahrgenommen wurde (vgl. Snell-Hornby 2006:51).

Snell-Hornby beschreibt das Übersetzungsverständnis von Reiss und Vermeer als kulturellen und nicht linguistischen Transfer. Dementsprechend handle es sich nicht um eine Transkodierung von Wörtern und Sätzen aus einer Sprache in eine andere, sondern eine Übersetzung sei abhängig von ihrer Funktion als Text, der in eine Zielkultur eingebettet ist. Sie beschreibt weiter, dass es daher nicht die eine perfekte Übersetzung, sondern je nach Skopos und seiner Situation verschiedene Möglichkeiten gibt. So entstand laut Autorin die Idee von fünf wesentlichen Übersetzungstypen (grammatikalische, dokumentarische, kommunikative, adaptierende und Interlinear-Übersetzung) und von zwei möglichen Übersetzungsstrategien, nämlich der Verfremdung oder Entfremdung/Einbürgerung (vgl. Snell-Hornby 2006:52f.). Snell-Hornby verweist für den Ursprung dieser Strategien auf Friedrich Schleiermacher, sowie die deutsche Denktradition und Romantik als wichtige Rolle für die Übersetzungstheorie, die auch in der weiteren Geschichte der Translationswissenschaft zum Beispiel von Lawrence Venuti in den 1990er-Jahren wieder aufgegriffen wurde (vgl. Snell-Hornby 2006:145-148). Vor allem Ansätze aus der Soziologie, Anthropologie und Psychologie fanden Eingang in die Perspektive der Funktionalist*innen und Skopostheoretiker*innen, schließlich betrachteten sie den Text nicht als statisches, linguistisches Fragment, sondern als Teil einer Soziokultur und rücken diese (Ziel-)Kultur in den Vordergrund. Sprache wurde (im Sinne des anthropologischen Kulturverständnisses nach Goodenough) als Teil von Kultur angesehen und Übersetzung ist somit auch als eine spezielle Form der Kommunikation und des sozialen Handelns zu verstehen (vgl. Snell-Hornby 2006:54f.).

In diese Kerbe schlägt auch Holz-Mänttari in Finnland mit ihrem Modell des translatorischen Handelns. Snell-Hornby erläutert, dass dieses Modell basierend auf ihren praktischen Erfahrungen als Übersetzerin und Dozentin entwickelt wurde und Übersetzung als Form des interkulturellen Handelns definiert. Das translatorische Handeln ist, so die Autorin, in diesem Modell in ein System anderer Handlungen eingebunden und findet in Zusammenarbeit mit Kund*innen, Initiator*innen und Übersetzer*innen statt, wobei letztere die Rolle der professionellen Expert*innen innehaben und dementsprechend die volle Verantwortung für das Produkt übernehmen können. Snell-Hornby hebt hervor, dass auch in diesem Modell ähnlich wie in der Skopostheorie die besondere Funktion der Übersetzung für die Kund*innen und Rezipient*innen ausschlaggebend ist (vgl. Snell-Hornby 2006:56-60, 59).

Parallel zu den Entwicklungen im europäischen Raum stellt Rosemary Arrojo in Brasilien Überlegungen an, die sich ebenfalls gegen das Äquivalenzkonzept richten und

Übersetzer*innen in die Verantwortung heben. Snell-Hornby zeigt, dass dieses Konzept Übersetzer*innen einen aktiven Part einräumt, sie sichtbar und selbst zu Autor*innen macht, die den Text transformieren, interpretieren und neu schreiben. Sie verweist auf den dekonstruktivistischen Ursprung des Konzeptes, der spätere postkoloniale Literaturentwicklungen wie hybride Texte und Gedanken zum Schaffen einer Zwischen-Sprache und dem „dritten Raum“ oder *third space* vorwegnimmt. Außerdem erläutert sie den Ursprung dieses übersetzerischen Ansatzes in der kannibalistischen Metapher der Anthropophagie-Bewegung der 1920er-Jahre in Brasilien, wo das Andere und Dominante (der europäische Einfluss durch die Kolonialmacht) absorbiert und verschlungen wird, um dann durch eigene, indigene Elemente bereichert wiedergegeben zu werden. Sie verweist auf die Übersetzungsphilosophie, das *Third World translational model*, der Brüder Augusto und Haroldo Campos, das die kannibalistische Metapher von einer politischen Widerstandsbewegung, zu einer Reaktion auf kulturelle Dominanz und weitergehend in eine Übersetzungsphilosophie und postmoderne Translationstheorie weiterentwickelte (vgl. Snell-Hornby 2006:60). Der Kannibalismus wird demnach zur Metapher als Reaktion auf kulturelle Dominanz und übertragen auf eine Übersetzungsphilosophie birgt diese Metapher neue Perspektiven zu Fragen der Macht- und Hierarchiebeziehung zwischen dem Ausgangstext und der Übersetzung. Es können Parallelen zu einer Kolonialmacht als „Original“ und einer Kolonie als „Kopie des Originals“ gezogen werden und diese Beziehung wird durch den kannibalistischen Ansatz neu definiert (ebd. 2006:60). Snell-Hornby zeigt, wie Arrojos Ansatz auf Jacques Derridas dekonstruktivistischen Zugängen aufbaut vor allem, wenn es um die Frage nach dem einen oder endgültigen Sinn in einem Text geht. Überträgt man die kannibalistische Metapher auf die textliche Ebene, bedeutet das auch, dass kein Text über eine festgelegte Bedeutung verfügt, sondern jedes Lesen in einer neuen Übersetzung resultiert. Wobei Übersetzung als Transformation mit aktiv daran beteiligten Übersetzer*innen verstanden wird, nicht als Bedeutungsbewahrung (vgl. Snell-Hornby 2006:60ff.). Um das kreative Potential, das einem solchen translatorischen Handeln innewohnt, ins Zentrum zu rücken, erscheint auch Snell-Hornby die Metapher eines Palimpsests, wie Arrojo es verwendet, gegenüber dem des Kannibalismus uns seinen brutalen Assoziationen angebrachter (vgl. Snell-Hornby 2006:63). Der Fokus auf Machtfaktoren im Übersetzungsprozess jedenfalls, so Snell-Hornby, hat in weiterer Folge viele neue Studien in den Forschungsfeldern postkolonialer und feministischer Übersetzung ermöglicht und die Türen zu Fragen der Ethik in der Translationswissenschaft geöffnet (Snell-Hornby 2006:164).

Im Hinblick auf alle diese Entwicklungen bemerkt Edwin Gentzler in seinem Vorwort zu *Constructing Cultures* (vgl. Bassnett & Lefevre 1998), dass der *cultural turn* durch viele Personen, die darauf hingearbeitet haben, seit der Publikation *Translation, History and Culture* (Bassnett & Lefevre 1990) offiziell in der Translationswissenschaft angekommen sei.

1.1.2 *Turns* und Paradigmenwechsel in der Translationswissenschaft

Die Disziplin hat sich seit dem *cultural turn* weiterentwickelt. Neue Perspektiven finden Einzug in den wissenschaftlichen Diskurs. Ebenso werden alte Perspektiven neu beleuchtet oder wiederaufgegriffen und weitere *turns* in der Translationswissenschaft ringen um ihre Berechtigung. Snell-Hornby stellt sich vor diesem Hintergrund die Frage, welche Paradigmenwechsel seit dem *cultural turn* tatsächlich stattgefunden haben oder wo lediglich der Blickwinkel verändert wurde. Und weiters stellt sie die Frage, ob diese neuen Perspektiven vielleicht nur auf dem ersten Blick neuartig erscheinen und bei genauerem Hinschauen die Disziplin eher zurück zu ihren Ursprüngen und bereits verworfenen Konzepten, wie jenen der Äquivalenz bringen. Eine solche Entwicklung sieht sie kritisch beziehungsweise warnt sie vor Rückschritten. Im Zuge problematischer Entwicklungen und Rückschritte in der Translationsgeschichte verweist sie auf Lefevre, der schon 1993 die „Kinderkrankheiten“ der Translationswissenschaft identifiziert hatte - nämlich das ständige „Neuerfinden des Rades“, die Nichtbeachtung bereits vorhandener Forschungsliteratur und das Ignorieren der eigenen Fachgeschichte.

Like many emerging disciplines, translation studies suffers from at least two childhood diseases: one is that of always reinventing the wheel, and the other, concomitant with the first, is that of not reading what other people have written, either in the name of (sometimes proud) insularity, or else because one does not even suspect that what they might have written might constitute any important contribution to the field. Add to this that many books on translation still claim, with predictable regularity, to be the first to address whatever it is they address. They are aided and abetted in this by the third childhood disease besetting translation studies, namely that of ignoring its own history. This deplorable fact explains why books that would have fit the intellectual climate thirty years ago continue to be published today. (Lefevre 1993:229f.)

Sie selbst sieht den Rückgriff auf linguistische Konzepte und bereits überholte alte Debatten zum Beispiel zum Thema der Äquivalenz problematisch, ebenso wie die Dominanz des Englischen als unhinterfragte Wissenschaftssprache in Publikationen und auf Kongressen und die damit verbundene Verengung der Perspektive auf vermehrt linguistische und literaturwissenschaftliche Ansätze aus dem englischsprachigen Kontext. Ebenfalls ortet sie methodische Probleme wie die unklare Definition des Übersetzungsbegriffes, des Konzepts

translation proper, und dessen Wandel im Laufe der Zeit. Doch wie kam es zu diesen Rückbesinnungen oder Rückschritten, wie sie Snell-Hornby 2006 sah und welche Schritte nach vorne hat die Translationswissenschaft seit dem *cultural turn* unternommen?

Snell-Hornby ordnet die 1990er-Jahre in der Translationswissenschaft zunächst als Zeit der Konsolidierung ein, also als eine Zeit, in der einzelne Teile zu einem Ganzen in der noch relativ neuen Disziplin zusammengeführt werden. Im Zuge dieser Konsolidierung identifiziert sie verstärkte Aufmerksamkeit für zuvor vernachlässigte Bereiche. Zum Beispiel für die eigene Fachgeschichte, ganz im Sinne von Lefevere. Gleichzeitig fand laut Snell-Hornby auch eine Institutionalisierung und Professionalisierung der translationswissenschaftlichen Ausbildung statt. Fachverbände wurden gegründet und neue Fachzeitschriften Publikationsreihen, Handbücher und Enzyklopädien zu translationswissenschaftlichen Themen entstanden. Außerdem wurde Aspekten wie der non-verbalen Kommunikation, kulturspezifischen Elementen wie Humor und Wortspielen und den Besonderheiten multimodaler Texte, Bühnen-, Opern- und Filmübersetzung sowie Kinderliteratur Beachtung geschenkt (vgl. Snell-Hornby 2006:149).

Empirical turn

Snell-Hornby verweist außerdem darauf, dass sich die Dolmetschwissenschaft in den 1990ern als eigenständige Disziplin mit ihren eigenen Methoden und Forschungsfeldern etablierte. Sie erkennt erneut die interdisziplinäre Zusammenarbeit (in diesem Fall mit den Feldern der Neuropsychologie, Psychologie oder Soziologie) als ausschlaggebend an für die Entwicklung und Erprobung eigener, vor allem empirischer Methoden. Snell-Hornby beruft sich auf die bereits früh durch die *manipulation school* geäußerte Forderung nach mehr Fallstudien und empirischer Forschung beziehungsweise nach einem besseren Zusammenspiel von theoretischen Modellen und praktischer Fallstudien. In den 1990ern konnten solche Forderungen laut Autorin nun für die Bereiche Dolmetschen und Übersetzen umgesetzt werden (vgl. Snell-Hornby 2006:115). Beispielhaft für diese neuen Entwicklungen nennt Snell-Hornby: Die Methode der Think-Aloud-Protokolle (TAP), die ursprünglich aus der Psychologie kam und nun für die Frage nach den mentalen Prozessen hinter einer Übersetzung eingesetzt wurde (vgl. Snell-Hornby 2006:123); korpusbasierte und korpuslinguistische Forschung wurde als Potential in der Translationswissenschaft entdeckt und (mehrsprachige) Paralleltexte als Übersetzungstool etabliert (vgl. Snell-Hornby 2006:125ff.); Rechtstexte und der Vergleich von Rechtstexten in den unterschiedlichen Rechtssystemen unterschiedlicher Länder bot ein weiteres fruchtbares Feld für empirische Forschung (vgl. Snell-Hornby

2006:127f.). Snell-Hornby sieht empirische Herangehensweisen in der Translationswissenschaft nach einer langen Geschichte des Philosophierens und Theoretisierens ab den 1990er im Fach angekommen und somit auch den *empirical turn*, der das Profil der Disziplin erneut maßgeblich verändert (Snell-Hornby 2006:115). Diese Abwendung von der reinen Theorie und der Einsatz evidenzbasierter Forschung, der an ihre Stelle und Seite getreten ist, stellt laut Snell-Hornby einen methodischen Paradigmenwechsel dieser Zeit dar. Diese Entwicklungen innerhalb der Disziplin der Translationswissenschaft folgen laut Autorin klar dem Trend der Zeit und sind in benachbarten Disziplinen wie der Kognitionswissenschaft ebenfalls zu beobachten: Zu Beginn der 2000er-Jahre wurde, so Snell-Hornby, interdisziplinäre Zusammenarbeit anstatt strenger Abschottung vorangetrieben und rigide Ideologien wichen praxisorientierten Ansätzen (vgl. Snell-Hornby 2006:150).

Globalization turn

Neben diesem Paradigmenwechsel, der aus der Disziplin selbst hervorging, führten allgemeine Entwicklungen zu einem *globalization turn*. Um die damaligen globalen Umstände auszuführen, zitiert Snell-Hornby Benjamin Barber in seinem Artikel *Jihad vs. McWorld* aus dem Jahr 1992, in dem er seine Ansichten zu den beiden dominanten Tendenzen jener Zeit veranschaulicht. Diese würden sich in zunehmendem Nationalismus durch Konflikte zwischen Kulturen und Glaubenssätzen und Völkern auf der einen Seite manifestieren, sowie globaler Vereinheitlichung durch Globalisierung, Handel und Kommunikation auf der anderen Seite (vgl. Snell-Hornby 2006:128f.). Weiters führt Snell-Hornby in diesem Zusammenhang den Begriff der „kulturellen Identität“ ein, der von Gioconda Belli geprägt wurde und eine weitere Antwort auf imperiale Beherrschung im Sinne der eben genannten Extreme gibt. Nämlich das Entstehen einer kulturellen Identität, in diesem Fall jener Lateinamerikas, durch den Kampf und Widerstand gegen ein auferlegtes halbkoloniales und halbfeudales System (ebd. 2006:129f.). Vor diesem Hintergrund möchte Snell-Hornby zur Reflexion über die Bedeutung von Sprache, Übersetzung und Sprachindustrie für Phänomene des Nationalismus, der kulturellen Identität und insbesondere Globalisierung anstoßen und zu Forschung unter diesen Gesichtspunkten aufrufen (vgl. Snell-Hornby 2006:130)

Snell-Hornby hebt hervor, dass der *globalization turn* für Dolmetscher*innen und Übersetzer*innen vor allem eine grundlegende Veränderung ihres Berufsprofils bedeutete durch den rasanten Fortschritt in Technik und den Prozess der eben erwähnten Globalisierung beziehungsweise Nationalisierung. Das Internet ermöglichte den unlimitierten Zugang zu Paralleltexten und Informationen. Neben der verwendeten Sprache veränderten sich auch

Sprachinhalte und das Konzept von Texten; neue Texttypen wie Multimedia entstanden. (Amerikanisches) Englisch in einer vereinfachten Form mit vielen Abkürzungen und Symbolen bietet als „McLanguage“ (Snell-Hornby 2006:132) ein Mittel für den schnellen Konsum auf globaler Ebene, ebenso reduziert Englisch als *lingua franca* teilweise den Übersetzungsbedarf. Mit der allgegenwärtigen Präsenz von Marketing und Werbung und ihren kulturspezifischen Konventionen darunter zum Beispiel Humor, Wortspiele oder Metaphern, sowie dem starken Einsatz kultureller Stereotype gewinnt interkulturelle Kompetenz für Übersetzer*innen zunehmend an Bedeutung. Snell-Hornby folgert dementsprechend, dass sie als interkulturelle Sprachexpert*innen eine größere Verantwortung für das Endprodukt tragen und dabei vor unterschiedliche Herausforderungen gestellt werden (vgl. Snell-Hornby 2006:130-134). Als Übersetzungsstrategien, die als Reaktion auf den *globalization turn* und damit verbundenen Veränderungen hervorgehen, führt Snell-Hornby zum Beispiel die Adaptation an. Laut Autorin identifizieren Smith & Klein-Braley (1997) sie innerhalb übersetzter Werbetexte im Printbereich als vorherrschende Strategie. Eine weitere Möglichkeit bietet laut Snell-Hornby der Rückgriff auf die Methode der Verfremdung. Sie zeigt auf, wie Lawrence Venuti die bereits von Schleiermacher in der deutschen Romantik aufgezeigte Dichotomie zwischen Verfremdung (*alienating*) und Entfremdung (*assimilating*) wieder aufgreift und sich wie auch sein Vorgänger für erstere Variante aussprach, jedoch noch vehementer (vgl. Snell-Hornby 2006:145ff.). Die Autorin beleuchtet, wie Venuti die eben benannte Dichotomie außerdem um politische Aspekte ergänzt und dementsprechend neue Worte findet: Verfremdung (*foreignizing*) und Einbürgerung (*domesticating*). In der einbürgernden Übersetzung würden Übersetzer*innen, dadurch, dass die Autor*innen zu den Leser*innen bewegt werden und der Text somit flüssiger zu lesen ist, Übersetzer*innen und die Fremdheit in Übersetzungen unsichtbar gemacht. Das entspräche einem Gewaltakt gegenüber der Ausgangskultur und die Lösung im Hinblick auf globale Sprach- und Übersetzungspolitik könne durch Verfremdung garantiert werden:

I want to suggest that insofar as foreignizing translation seeks to restrain the ethnocentric violence of translation, it is highly desirable today, a strategic cultural intervention in the current state of world affairs, pitched against the hegemonic English-language nations and the unequal cultural exchanges in which they engage their global others. Foreignizing translation in English can be a form of resistance against ethnocentrism and racism, cultural narcissism and imperialism, in the interests of democratic geopolitical relations. (Venuti 2018:16)

Snell-Hornby bemerkt, dass diese sehr polemische Haltung ebenso wie viele andere Perspektiven vor ihr Kritik erfuhr, in der englischsprachigen Translationswissenschaft jedoch

eine zentrale Debatte darstellte. Sie weist außerdem darauf hin, wie beispielhaft sie für die Geschichte der Translationswissenschaft ist. In diesem Beispiel zeigt sich, wie auch schon von Lefevere bemerkt, dass Vorgänger*innen oder Traditionen aus den Wissenschaftstraditionen anderer Nationen oder Zeiten vernachlässigt wurden und vor allem Strategien und Theorien, die schon sehr früh entwickelt wurden, oft nicht ernst genug genommen wurden bzw. der ursprüngliche Kontext und damit verbundene Aspekte nicht beachtet wurden und verloren gingen (vgl. Snell-Hornby 2006:146ff.).

1.1.3 Interdisziplin und translationale Perspektive

Wie gerade aufgezeigt hat sich die Translationswissenschaft zu einer eigenen Disziplin entwickelt, die interdisziplinär ausgerichtet ist und im internationalen Austausch steht. Vor allem die Paradigmenwechsel – der *pragmatic turn*, der *cultural turn*, der *empirical turn* und der *globalization turn* – haben gezeigt, wie wichtig Ansätze aus anderen Disziplinen und internationale Diskurse für die Weiterentwicklung praktischer Methoden und das Theorieverständnis innerhalb der Translationswissenschaft waren. Laut Snell-Hornby legten Translationswissenschaftler*innen ihre Forschung bereits im Laufe der 1990er-Jahre vermehrt interdisziplinär und international aus. Die Autorin beruft sich dabei auf verschiedene Faktoren, die zu dieser Entwicklung führten: die politische Wende 1989, die (Wieder-)Belebung internationaler Kontakte, aber auch die Emanzipation der Translationswissenschaft von der Linguistik und den vergleichenden Literaturwissenschaften und somit die Frage nach dem Profil der eigenen Disziplin (vgl. Snell-Hornby 2006:96f.). Das 1998 erschienene *Handbuch Translation* (Snell-Hornby et. al.) sollte einen integrativen Rahmen für alle Arten des Übersetzens (in schriftlicher und mündlicher Form und den verschiedensten Bereichen) darstellen und wollte dafür auch relevante Themen aus benachbarten Disziplinen (Sprach- und Literaturwissenschaften, Semiotik, Ethnologie, Soziologie und Psychologie) miteinbeziehen. Als Reaktion auf das Handbuch und das darin gezeigte Panorama der Translationswissenschaft folgt der Ruf nach einer Interdisziplin zunächst durch Toury:

It was Gideon Toury who first pointed out to me (personal communication) that such a complex field should rather be described, not as a discipline, but an “interdiscipline”, which was then adopted as the key-word of the Vienna Translation Studies Congress in 1992. (Snell-Hornby 2006:71)

Interdisziplinäre Zusammenarbeit

Doch die Translationswissenschaft als Interdisziplin zu definieren, wurde nicht nur als Potential oder Vermittlungs- und Kooperationsqualität wahrgenommen, auch Gefahren wurden geortet. Kaindl (2004) analysiert die Probleme, die mit einer solchen Orientierung einhergehen, und bringt das Konzept von drei Entwicklungsstufen der Interdisziplinarität in die Diskussion ein. Zunächst sieht er im Selbstverständnis einer Disziplin als Interdisziplin die Gefahr, in einen disziplinlosen Fachgegenstand überzulaufen, der mehr einem Forschungsfeld gleicht, auf das alle Disziplinen zugreifen könnten. Ein solches Forschungsfeld jedoch könne sich zu einer Disziplin verdichten, die einen neuen Bereich aus Grenzfragen beschreibt und sich dann interdisziplinär ausrichtet. Kaindl (2004:58) zufolge wäre das das Ziel der Translationswissenschaft. Snell-Hornby (2006:72) situiert diese Bedenken vor ihrem geschichtlichen Hintergrund und dem Diskurs um die klassischen Kategorisierungsversuche der 1970er-Jahre. Sie selbst wollte diese aufbrechen und ortet in der Interdisziplin nicht diese Gefahr eines „Niemandlandes“, das zwischen klar abgegrenzten Territorien liegt, sondern blickt mit einer holistischeren Perspektive auf die Thematik. Trotzdem hebt sie die wichtige Frage nach der Kooperations-Qualität zwischen den Disziplinen und damit verbundenen hierarchischen Rollen hervor, die Kaindl mit seinen möglichen Entwicklungsstufen der interdisziplinären Zusammenarbeit aufgeworfen hat.

Laut Kaindl (2004:64f.) kann die interdisziplinäre Zusammenarbeit imperialistisch, importierend oder reziprok verlaufen. Snell-Hornby (2006:72) setzt diese Überlegungen nun in den Kontext historischer Entwicklungen in der Translationswissenschaft. Aus translationswissenschaftlicher Perspektive sei die Kooperationsqualität in den 1960er- und 1970er- Jahren „imperialistisch“ ausgelegt gewesen. In dieser Art der Zusammenarbeit dominiert eine Disziplin, im Falle der Translationswissenschaft nahm die Linguistik laut Snell-Hornby diese dominante Rolle ein. Weiters analysiert die Autorin, dass die zahlreichen Studien und interdisziplinären Ansätze der 1990er-Jahre der „importierenden“ Kooperation zugeordnet werden könnten, da hier eine einseitige Übernahme von Methoden stattgefunden habe. Die reziproke Zusammenarbeit als letzte Stufe in Kaindls Modell der Entwicklungsstufen hat das Ziel, dass zwei oder mehrere Disziplinen sich gegenseitig bereichern und gemeinsam Methoden und Konzepte entwickeln. Hier sind sich Kaindl und Snell-Hornby einig, dass die Translationswissenschaft, sofern sie ihre Rolle auch nach der Jahrhundertwende als interdisziplinäres Forschungsfeld stärken möchte, nun weiter gehen muss als aus anderen

Disziplinen zu „importieren“. Sie müsse stattdessen eine reziproke Beziehung in der interdisziplinären Zusammenarbeit anstreben (vgl. Snell-Hornby 2006:72).

Translatorisches Selbstbewusstsein auf dem Weg zum translational turn

Aus dieser Perspektive lässt sich auch der Status quo der Disziplin ablesen – zumindest zu der Zeit nach Snell-Hornbys Publikation im Jahr 2006. Diese Publikation dient in der vorliegenden Arbeit als Grundlage für den Forschungsstand der Translationswissenschaft vor einem weiteren möglichen Paradigmenwechsel, nämlich dem *translational turn*. Im weiteren Verlauf der Arbeit soll der Forschungsstand aus Sicht der Translationswissenschaft und anderen benachbarten Disziplinen durch die Thematik dieser translatorischen Wende betrachtet werden. Ausgangspunkt dafür bildet der eben genannte Status quo in der Translationswissenschaft zu Beginn der 2000er-Jahre. Er lässt sich durch die Kenntnis der eigenen Disziplin, ihrer Geschichte und Entwicklungen charakterisieren, die zu einem neuen Selbstbewusstsein führte, das nun auf ebendiese reziproke Zusammenarbeit pocht und den eigenen wertvollen Beitrag dazu kennt. Was wiederum ganz im Sinne eines *translational turn* ist, wie ihn zum Beispiel Mary Snell-Hornby als Wissenschaftler*in innerhalb der Translationswissenschaft aber vor allem auch Wissenschaftler*innen aus den Kulturwissenschaften wie Doris Bachmann-Medick fordern. Obwohl das Thema eines *translational turn* in anderen Disziplinen intensiv diskutiert wurde (vgl. dazu Bachmann-Medick 2009, 2013, 2014a, Mokre 2018, Wagner 2009) und sich Stimmen aus der Translationswissenschaft dazu sowohl kritisch als auch befürwortend positionierten (vgl. dazu Dizdar 2009, Heller 2017, Rössner 2014, Schreiber 2017, Snell-Hornby 2006, Wolf 2010, Zwischenberger 2017), ist eine translationale Perspektive keine vollkommen neue. Bereits 1998 widmeten Susan Bassnett und André Lefevere (1998:123–140) ihrem Buch *Constructing Cultures. Essays on Literary Translations* dem *translational turn* diesen Gedanken ein eigenes Kapitel namens *Translational Turn in Cultural Studies*. Snell-Hornby fasst zusammen, wie in diesem Kapitel ähnliche Entwicklungen in den Cultural Studies und der Translationswissenschaft aufgezeigt werden und seitens der Autor*innen bekräftigt wird, dass der *translational turn* in den Kulturwissenschaften bereits in vollem Gange sei. Das zeige sich anhand der Fragen, die hinsichtlich des Forschungsobjekts gestellt werden, zum Beispiel im Bezug auf einen (literarischen) Text. Statt Texten von Homer und Shakespeare einen ihnen inhärenten immer gleichbleibenden Universalwert zuzuschreiben, würden nun Fragen um seine Entstehung, Verbreitung und unterschiedliche Rezeptionen zu unterschiedlichen Zeiten gestellt. In der Translationswissenschaft sind diese Art von Überlegungen und die Rolle von Translation dabei laut Snell-Hornby seit der

Polysystemtheorie Standard und bieten ein Beispiel für Konzepte und Herangehensweisen, die die Translationswissenschaft in einer reziproken Zusammenarbeit für andere Disziplinen bereithält (vgl. Snell-Hornby 2006:165f.). Snell-Hornby selbst stellt eine Stimme aus der Translationswissenschaft dar, die sich ebenfalls für einen *translational turn* aussprach und damit nicht nur das Exportieren von Methoden für Fragestellungen der schriftlichen oder mündlichen Kommunikation in andere Disziplinen meinte, sondern eine mögliche Perspektivenerweiterung für die Gesellschaft oder noch allgemeiner der Welt. Sie verwies auf den möglichen Beitrag der Translationswissenschaft zur besseren Kommunikation im internationalen Dialog und darauf, wie wenig Bewusstsein dafür vorhanden sei. „Make dialogue, not war“ lautet in diesem Zusammenhang ihr Motto und will damit einerseits sichtbar machen, wie schwerwiegende Folgen gescheiterter interkultureller Kommunikation vermieden werden könnten und andererseits, wie professionelle Übersetzung interkulturelle Vermittlung ermöglichen kann. Statt Unverständnis und Bekämpfung mache Übersetzung Dialoge möglich und konzentriere sich dabei nicht nur auf Sprachen oder Objekte, sondern auf die Kommunikation zwischen Kulturen. Diese eigene Botschaft und die Position als Interdisziplin zwischen Sprachen und Kulturen gelte es sichtbar zu machen, sowie die damit verbundenen Methoden und Erkenntnisse, damit diese auch in andere Bereiche exportiert werden könnten (Snell-Hornby 2006:166-169).

Dieses Selbstbewusstsein und Wissen um die Errungenschaften der eigenen Disziplin ist erfreulich. Ebenfalls erfreulich und nachvollziehbar ist das Interesse, die eigenen Errungenschaften auch mit anderen Disziplinen zu teilen und damit insgesamt zu besserer Kommunikation beizutragen sowie zu mehr Reflexion über die unterschiedlichsten Faktoren in diesem Zusammenhang. Doch reicht eine solche Haltung wie sie Snell-Hornby 2006 mit „make dialogue, not war“ zu einem *translational turn* führen will für einen Paradigmenwechsel? Was genau macht eine Perspektive, die Translation als wertvoll, wünschenswert und voller Möglichkeiten betrachtet zu der Forderung eines *translational turn* in den Geisteswissenschaften und der Translationswissenschaft selbst? Der folgende Teil der theoretischen Einbettung dieser Arbeit widmet sich eben diesen Fragen und dem Forschungsstand zu einem *translational turn*, sowie den daraus resultierenden Folgen für die Disziplin und interdisziplinärer Zusammenarbeit.

1.1.4 Translational turn

Doris Bachmann-Medick (vgl. 2013:186) fordert einen *translational turn* in den Geisteswissenschaften, wobei sie hier explizit auch die Sozial- und Kulturwissenschaften miteinbezieht (vgl. Bachmann-Medick 2009:3, 2013:186) und sieht den Ausgangspunkt dafür in der Globalisierung der Gesellschaft. Transfer- und Vermittlungsprozesse, die so im Aufeinandertreffen zwischen Kulturen, Religionen und sozialen Gruppen stattfinden, müssten laut Autorin vermehrt analysiert werden und vor allem auch, wie Translation in diesen oft konfliktreichen Situationen funktioniert. Translation sei ein Medium, das globalen Austausch und Transformation bedinge und kulturelle Differenzen, Machtbeziehungen und Handlungsrahmen gleichzeitig aufdecke und beleben könne (vgl. Bachmann-Medick 2009:2).

Für einen *translational turn* müsse laut Bachmann-Medick die Translationskategorie erweitert werden. Als wichtige Vorarbeit und Bedingung dafür nennt sie den *cultural turn*, der sich seit den 1980er-Jahren in der Translationswissenschaft etabliert hat – also die Erkenntnis, dass es sich bei Translation nicht um eine rein linguistische und textbezogene Tätigkeit handle, sondern um eine breit gefächerte kulturelle und soziale Aktivität. Sie ordnet den *translational turn* als Teil einer größeren Entwicklung innerhalb der Geistes- und Sozialwissenschaften ein, nämlich der stattgefundenen oder stattfindenden Etablierung unterschiedlicher *cultural turns* wie den *interpretive turn*, *performative turn*, *iconic turn*, *postcolonial turn*, *spatial turn* etc. (vgl. Bachmann-Medick 2013:186). Gleichzeitig hebt sie aber hervor, dass ein *translational turn* weiter als frühere Turns gehe, da er die Übersetzungskategorie aus der Translationswissenschaft in andere Forschungsfelder der Geisteswissenschaften trage und so den Blick von außen auf diese Kategorie ermögliche (vgl. Bachmann-Medick 2009:3). Damit der *translational turn* sich zu einem ebensolchen Paradigmenwechsel etablieren kann, müsse zuerst die Translationskategorie von ihrer Disziplin und ihrem Forschungsfeld losgelöst werden und der Begriff als methodisch reflektierte Analysekategorie in den verschiedenen Disziplinen verwendet werden. Deshalb schlägt sie 2009 vor:

to open up the agenda for more far-reaching experiments, in a very wide range of disciplines, that attempt to develop the translation category into a more general translational category of investigation and to apply it concretely in more comprehensive cultural analyses – bearing in mind that the success of a “translational turn” depends on the translational category undergoing methodological specification as it moves through the disciplines. (Bachmann-Medick 2009:3)

Später fasst sie noch einmal zusammen, dass erst dann die Rede von einem *translational turn* sein könne, wenn Translation als Forschungsobjekt nicht länger einem einzelnen Feld

zugeordnet würde und stattdessen als methodisch reflektierte Analysekategorie disziplinenübergreifend eingesetzt würde (vgl. Bachmann-Medick 2013:186f.)

Translation als disziplinenübergreifende Analysekategorie

In diesem Sinne versteht Bachmann-Medick Translation als breitere, disziplinenübergreifende Kategorie, deren Fokus auf dem interkulturellen Transfer und interdisziplinären Aktivitäten liegt, die oft konfliktreich sein können und zwischen unterschiedlichen (kulturellen) Kontexten stattfinden. Dementsprechend sieht sie auch Probleme, die bei der Zusammenarbeit von Disziplinen entstehen als Translationsprobleme an. Mit der Translationskategorie könnten inter- und transdisziplinäre Beziehungen reflektiert und die Spannungen und Konflikte, die in den jeweiligen Kontaktzonen auftreten, benannt werden. Durch die vermehrte Aufmerksamkeit auf die (konfliktreichen) Kontaktzonen könnte laut Autorin eine Analyse der Forschungspraxis stattfinden und eine Analyse darüber, wie sich wissenschaftliche Konzepte durch Translation weiterentwickeln und in anderen Kontexten übernommen werden. Im Gegensatz dazu schreibt die Autorin der Kategorie der Interdisziplinarität, die sie als „smoother“ einordnet, diese Kompetenz nicht zu (Bachmann-Medick 2013:186). Weiter erläutert die Autorin, dass Translation im Sinne des *translational turn* außerdem nicht als harmonisches Ideal des Brücken-Bauens und Verständnis-Schaffens zwischen Kulturen gesehen wird, sondern als methodischer Ansatz und kulturelle Praxis. So könnten globale Begegnungen, Differenzen, Konflikte und Missverständnisse neu interpretiert und verhandelt werden, sowie Machtasymmetrien aufgezeigt werden. Dieser methodologische Ansatz soll, so Bachmann-Medick, den diversen Disziplinen Werkzeug in die Hand geben, um zu analysieren, wie mit Differenzen und der Vermittlung zwischen Menschen, Kulturen und Kontexten umgegangen wird. Er soll eine translationale Weise des Denkens schüren, was ein Denken in Grenzbereichen (*border thinking*), Zwischenräumen (*in-between-thinking*) und dritten Räumen (*third spaces*) zwischen Menschen, Kulturen und Kontexten bedeutet. Sie folgert weiter, dass dafür traditionelle textbezogene Übersetzungskategorien wie „Original“, „Äquivalenz“ und „Treue“ zunehmend durch neue Konzepte wie „kulturelle Repräsentation“, „Transformation“, „Alterität“, „Differenz“, „Konflikt“ und „Macht“ ersetzt werden müssten. Dadurch erst könnten die komplexen Bedingungen von Überlappung, Übertragung und Transformation in Übersetzungsprozessen aufgedeckt und in weiterer Folge analysiert werden (ebd. 2013:187).

Vor dem Hintergrund der interdisziplinären Verwendung der Translationskategorie zeigt Bachmann-Medick bereits erkanntes Potential auf, beziehungsweise weist darauf hin, dass andere Disziplinen maßgeblich dazu beitragen können, den Translationsbegriff als

Analysekategorie zu konkretisieren. In der Soziologie würden Integrationsprozesse als Übersetzungsbeziehungen und Migration als translationales Handeln neuinterpretiert. Geschichtswissenschaftler*innen würden die Translationskategorie als Methode verwenden, um Mikro-Prozesse historischer Veränderungen aufzuzeigen, so zum Beispiel konkrete Schritte, Handlungen und Akteur*innen im Prozess der Kolonialisierung, Missionierung oder der Weitergabe von Konzepten. Außerdem beschreibt die Autorin das wachsende Interesse von Geschichtswissenschaftler*innen mit diesem translatorischen Ansatz grundlegende politische Konzepte wie Freiheit, Demokratie oder Menschenrechte neu zu interpretieren und somit auch historisch und politisch gewachsene westliche Wissenschaftsgrundlagen zu hinterfragen (ebd. 2013:189f.). Dass es sich bei der translatorischen Analysekategorie für ein solches Vorhaben paradoxerweise erneut um ein westliches und europäisches Konzept handelt, ist der Autorin bewusst (ebd. 2013:190). Bachmann-Medick verweist trotz diesem Hintergrund darauf, dass der translatorische Ansatz in weiterer Konsequenz holistischen Tendenzen in Begriffen wie Kultur, Identität, Gesellschaft, Religion und Tradition entgegenwirken kann, nämlich dadurch, dass eine historische Analyse durch die „Übersetzungsbrille“ durchgeführt wird. Sie erklärt, dass durch diese Methode Zwischenräume als „Übersetzungsorte“ sichtbar werden, in denen Beziehungen, Situationen, Interaktionen und Identitäten durch kulturelle Übersetzung entstehen und geformt werden. Diese Untersuchung von Zwischenräumen als „translatorische Räume“ oder Übersetzungsorte macht laut Ansicht der Autorin komplexe Phänomene wie Machtasymmetrien, Missverständnisse und Widerstand erst transparent. Und diese Transparenz, so Bachmann-Medick (vgl. 2013:190), mache es leichter, mit Komplexität umzugehen.

Die eben aufgezeigte, sehr breit und umfangreich gehaltene Translationskategorie läuft laut Autorin selbst, aber auch andern kritischen Stimmen zufolge Gefahr, zur reinen Metapher zu werden. Deshalb versucht Bachmann-Medick (2013:188ff.) den Begriff zu konkretisieren und nennt dafür drei Grundaspekte:

- Übersetzung als Selbst-Übersetzung und Transformation
- Kultur als Übersetzung
- Übersetzung als disziplinübergreifende Analysekategorie.

Letzter Aspekt wurde gerade anhand der Beispiele aus der Soziologie und Geschichte aufgezeigt und verdeutlicht Anwendungsmöglichkeiten von Übersetzung als Analysekategorie in unterschiedlichen Disziplinen.

Übersetzung als Selbst-Übersetzung und Transformation

Die Selbst-Übersetzung oder Transformation geht laut Bachmann-Medick auf postkoloniale Debatten und deren Fokus auf Machtstrukturen zurück, sowie ihren neuen Blick auf Übersetzung als Transformations- und Handlungsmöglichkeit. Ganz im Gegensatz zu einem Transfer, der nur eine Richtung kennt, würde diese Perspektive komplexe und oft auch konfliktreiche Beziehungen der Wechselseitigkeit und gegenseitigen Transformation eröffnen. Bachmann-Medick verweist vor diesem Hintergrund auch auf den Soziologen Martin Fuchs (2009). Die Autorin betont, wie er in seiner Forschung zu den Dalits in Indien eben diese Wechselseitigkeit und gegenseitige Transformation nachweist: nämlich dadurch, dass Dalits, um mit ihren Anliegen gesehen und gehört zu werden, diese zunächst in eine „dritte“ Sprache von Universalwert, in diesem Fall in buddhistische Konzepte übersetzen müssen. Sie schreibt dazu:

When translational actions need to capture universalist “third idioms” (such as Buddhism as reference points, the situation is evidently multipolar. Translation, here, is more than just a bipolar bridge or one-way transfer process; instead it entails complex relationships of reciprocity and mutual transformation. This is one of the challenging insights that the “translational turn” brings to the fore. (Bachmann-Medick 2013:188)

Kultur als Übersetzung

Aus eben diesem Blickwinkel der Transformation geht auch der neue Blick auf Kultur hervor. Bachmann-Medick geht davon aus, dass Kulturen nicht mehr als einheitliche Gegebenheiten betrachtet werden, die vermittelt oder übersetzt werden können. Vielmehr bestünden sie im Verständnis des *translational turn* aus vielfältigen Überlappungen und Verflechtungen, die sich innerhalb globaler und ungleicher Machtverhältnisse immer wieder neu ordnen und transformieren. Wie genau Kulturen als Übersetzungsprozesse verstanden werden, wird im Verlauf dieser Arbeit noch weiter ausgeführt. Allgemein aber gilt für Bachmann-Medicks Argumentation: eine translatorische Perspektive steht standardisierenden und essentialistischen Tendenzen gegenüber. Statt Identitäten zu bekräftigen, will sie Unterschiede und auch Widerstände innerhalb und zwischen Gesellschaften ans Licht bringen. Dieser Ansatz müsste sich mit konkreten Themen beschäftigen, diese dann aber auch durch historische, soziale und politische Bedingungen hin analysieren, um letztendlich „cross-cultural translation“ zu ermöglichen. Hier verweist Bachmann-Medick auf Michael Cronin (2003) und seine Forschung zu „Globalisierung als Übersetzung“ als eine Perspektive, die den Fokus auf

die Handelnden selbst und nicht vorrangig auf globale Prozesse legt (vgl. Bachmann-Medick 2013:189).

1.1.5 Kritik und weitere Anregungen zum *translational turn*

Lavinia Heller steht dem Übersetzungsbegriff, wie er im Sinne des von den Kulturwissenschaften geforderten *translational turn* verstanden wird, kritisch gegenüber. Sie fasst ihn zusammen als: als anti-essentialistische Metapher, Forschungsobjekt, Grundbegriff und Methode, sowie als gesellschafts-politische Handlungsmaxime durch eine ihr zu Grunde liegende differenzbewusste Einstellung. Gerade diese Bedeutungsvielfalt auf so unterschiedlichen Ebenen, mache die Anwendung aber so schwierig. Heller bemerkt außerdem, dass der *translational turn* und die damit verbundene „translatologische Verdichtung“ als fruchtbare Möglichkeit und interdisziplinäre Schnittstelle vor allem zwischen der Translationswissenschaft und der Kulturwissenschaft hingegen viel mehr einen Abgrenzungseffekt erwirkt hat. Sie begründet diese Entwicklung mit verschiedenen Provokationen, die ein *translational turn*, wie er aktuell in den Kulturwissenschaften diskutiert und gefordert wird, für die Translationswissenschaft auslöst (vgl. Heller 2017:93ff.).

Zunächst kritisiert sie, dass die Translationswissenschaft und der translationswissenschaftliche Diskurs im *translational turn* wenig bis keine Rolle spielen. Begründet wird das laut Autorin damit, dass es vermeintlich zu einfach konstruierte Begriffe und Methoden gäbe, die keine Antworten auf die Veränderungen in Gesellschaft und Kommunikation bieten könnten. Das wären neben den offensichtlichen Veränderungen wie neuen Kommunikationstechnologien auch die großen Migrationsbewegungen und die Mobilität von Personen, Objekten und Diskurselementen, die Lebensräume und Wissenskulturen immer schneller verändern und somit ständig neue Bedingungen für Übersetzung schaffen würden. Mit dieser Komplexität könne der Übersetzungsbegriff der Translationswissenschaft dieser Argumentation zufolge nicht umgehen, da er zumindest aus Perspektive der Kulturwissenschaften, sich den philosophisch-linguistischen Aspekten der Übertragung von Texten von einer Ausgangs- in eine Zielsprache widme und den kulturellen Aspekten, sofern Probleme bei der Übertragung entstehen (Heller 2017:95f.).

Dass diese Perspektive längst überholt ist, hat der geschichtliche Exkurs in den vorherigen Kapiteln gezeigt. So argumentiert auch Heller, dass seitdem sich die Translationswissenschaft als eigenständige Disziplin von der Linguistik und Komparatistik gelöst hat, gerade solche Gedanken zu den sozio-kulturellen Faktoren im Vordergrund stehen.

Vor allem die Funktion jeder einzelnen Übersetzung sei, so Heller, ausschlaggebend für die fachliche Emanzipation gewesen und, dass diese immer wieder aufs Neue situativ eingebettet werden muss. Damit einher ging die Überwindung von Konzepten wie „Äquivalenz“ und „Treue“ einem Ausgangstext gegenüber, was diese Emanzipierung und weitere Paradigmenwechsel ermöglichte (vgl. Heller 2017:96). Heller hebt deshalb hervor, dass die gewonnene Einsicht über das eigene Forschungsfeld, das neben den sprachlichen auch viele andere Dimensionen umfasst, die interdisziplinäre Ausrichtung schon sehr früh als gegeben und notwendig betrachtet. Insofern tragen erwähnte Themen der Globalisierung, die in Nachbardisziplinen diskutiert werden, laut Autorin schon seit Jahrzehnten zur translationswissenschaftlichen Debatte und Methodendiskussion bei (vgl. Heller 2017:97). Dementsprechend provokativ findet Heller, wie solche Debatten, Erkenntnisse und Methoden bei der Forderung nach einem *translational turn* für alle Geisteswissenschaften übergangen, ignoriert oder falsch interpretiert werden und dass in den Kulturwissenschaften der Glaube dominiert, „einen geeigneteren Zugang zu den Kernfragen gefunden zu haben, die die Translationswissenschaft schon lange bewegen“ (ebd.). In der Argumentation, warum der kulturwissenschaftliche Zugang zu Übersetzung von Vorteil wäre, sieht Heller eine weitere Provokation für die Translationswissenschaft. Sie argumentiert, dass einem „weiten“ Translationsbegriff ein „enger“ gegenübergestellt wird. Ein „weiter“ Translationsbegriff, würde sich insofern von einem „engen“ abgrenzen, als er sprachliche Aspekte ausklammert, die wiederum mit einfachen Methoden und verengten Perspektiven assoziiert würden. Heller betont, dass dieses Vorgehen einerseits dem Forschungsstand der Translationswissenschaft nicht gerecht werde und andererseits die beiden gegenübergestellten Translationsbegriffe, somit auch ihre Objektbereiche und in einem weiteren Schritt auch die Disziplinen selbst hierarchisieren würde (vgl. Heller 2017:97ff.).

Dizdar (2009) und auch Heller (2017:98f.) kritisieren diese Hierarchisierung und Assoziationen, die mit der Gegenüberstellung eines „weiten“ und „engen“ Übersetzungsbegriffes geschaffen werden. Heller erläutert, wie der in der Translationswissenschaft verorteten „engen“ interlingualen Übersetzung (*translation proper*) ein kritischer, kreativer und gesellschafts-politisch relevanter Übersetzungsbegriff aus den Kulturwissenschaften gegenübergestellt wird. Sie zeigt außerdem auf, wie innerhalb dieser klaren Abgrenzung der Objektbereiche der Translationswissenschaft die Forschung zu translationspraktischen Problemen und die Analyse von übersetzten und gedolmetschten Inhalten zugeschrieben wird. Umgekehrt wird laut Autorin alles, was rund um diese praktische Translationsarbeit geschieht, also wie sich Translation langfristig auswirkt, und die eigentliche

Fragestellung darstellt, hingegen dem Wirkungsbereich der Kulturwissenschaften attribuiert. Die Relevanz der bearbeiteten Fragen und ihrer Zuständigkeit, schafft laut Heller im Umkehrschluss eine Hierarchisierung der Disziplinen. Der Translationswissenschaft würde dabei die Rolle einer Hilfsdisziplin zufallen, deren primäre Aufgabe darin bestünde, „den *translational turn* mit fachspezifischem Wissen über *translation proper* zu versorgen, um die andere Seite der produktiven Analogien der Kulturwissenschaft belegen zu können, die den Übersetzungscharakter von Kulturen, Disziplinen und Identitäten beschreibt“ (Heller 2017:99). Umgekehrt würden die Kulturwissenschaften, dann wiederum neues Wissen für das Konzept der *translation proper* einbringen können und somit zu einer globalen und offenen Translationswissenschaft im Sinne von Bachmann-Medick (2013:191f.) beitragen.

Diese Kritik an einer durch und für den *translational turn* geschaffenen Hierarchie-Beziehung zwischen Disziplinen erinnert an die Bedenken im Zusammenhang mit der Verortung der Translationswissenschaft als Interdisziplin. In Kaindls (2004) Terminologie der interdisziplinären Zusammenarbeit, würde es sich bei einer solchen Art der Kooperation um eine klar imperialistisch orientierte Kooperationsqualität handeln, wobei die Kulturwissenschaften die dominierende Rolle einnehmen. Aus dieser Perspektive betrachtet, stellt eine solche Form der Zusammenarbeit keine zeitgemäße Zusammenarbeit dar und entspricht nicht der translationswissenschaftlichen Forderung eines *translational turn*.

Dilek Dizdar ist eine Stimme, die ebenfalls aus der Translationswissenschaft selbst kommt und einen *translational turn* fordert. Jedoch stellt sie klar, dass dieser und eine damit verbundene Erweiterung und metaphorische Verwendung des Übersetzungsbegriffes nur dann erfolgreich stattfinden können, wenn *translation proper*, die „eigentliche“ Übersetzung als Referenzpunkt dafür beibehalten werde. Dementsprechend muss die Translationswissenschaft ihrer Meinung nach eine Neu-Positionierung innerhalb der Geisteswissenschaften erfahren, nämlich als Schlüsseldisziplin (vgl. Dizdar 2009:90). Auch Heller bringt Reflexionsanstöße in die Debatte eines *translational turn* ein. So stellt sie die Frage, ob das Interesse beider Disziplinen (der Translations- und der Kulturwissenschaften) denselben Fragen gilt und ob im Zweifelsfall die gemeinsame Begriffsverwendung von Translation oder Übersetzung überhaupt vorteilhaft und angebracht ist. Im Detail sollen ebendiese Differenzen in den Begriffsdefinitionen in den nächsten Unterkapiteln (vgl. Kapitel 1.2 und 1.3) erläutert werden. Für die Argumentation von Heller soll hier aber trotzdem vorgegriffen werden. Sie identifiziert im translationswissenschaftlichen Übersetzungsbegriff primär Fragestellungen, die sich damit beschäftigen, wie translatorische (sprachliche) Praktiken und Translate mit den umfassenden (inter-)kulturellen und (welt-)gesellschaftlichen Prozessen stehen. Da die

kulturwissenschaftliche Perspektive die sprachliche Dimension gänzlich in den Hintergrund rückt, müssen laut Heller auch ihre Fragestellungen anders ausgerichtet sein. Nämlich auf die Möglichkeiten, die sich ergeben, wenn verschiedene Dynamiken durch eine Übersetzungs-Brille gesehen werden. Heller (2017:101) stellt die zielführende Frage im Sinne der Kulturwissenschaften folgendermaßen: „Welche neuen Handlungsmöglichkeiten ergeben sich, wenn Verstehens- Aushandlungs- und Vermittlungsbemühungen als Übersetzungsprozess zwischen Individuen, Gesellschaften, (Wissens-)Kulturen, Disziplinen, Literaturen, etc. konzipiert und vollzogen werden?“. Weiters reflektiert sie, warum in diesem Zusammenhang keine Diskussion über das Verhältnis zwischen mikro- und makrostrukturellen translatorischen Praktiken geführt wurde. Konkret zwischen dem „Übersetzen einzelner Begriffe, Sätze und Texte und großformatigen Transformationen, Verschiebungen und Brüchen etwa innerhalb bestimmter (Wissens-) Kulturen, Reflexionstraditionen und Problemlösungsmodellen“ (Heller 2017:103).

Ähnliche Denkanstöße finden sich auch bei Dizdar (2009:98f.) wieder, die, wie bereits erwähnt, dafür eintritt, dass *translation proper* als Referenzpunkt auch für „andere Übersetzungen“ erhalten bleiben muss. Sie bemerkt in diesem Zusammenhang auch, dass es keine empirischen oder theoretischen Grundlagen für eine klare Trennung zwischen mikrostrukturellen Translationspraktiken, also *translation proper* und dem Geltungsbereich eines „engen“ Translationsbegriffes, und erweiterten Übersetzungskonzepten, dem metaphorischen Gebrauch des Translationsbegriffes und makrostrukturellen Translationspraktiken gibt. Unterschiede zwischen beiden Ebenen und Anwendungen würden vielleicht aus pragmatischen Gründen konstruiert, die grundsätzliche Spannung zwischen den Konzepten könne aber sowohl für die Translations- als auch die Kulturwissenschaften produktiv sein. Vor allem das Konzept der *translation proper*, dessen Komplexität oft nicht ausreichend (an)erkannt wird, bietet Dizdar zufolge für die unterschiedlichen Disziplinen der Geisteswissenschaften einen ausgeklügelten Übersetzungsansatz sowie Analysemöglichkeiten für das Lesen und Transformationsprozesse im Allgemeinen. Deshalb hält Dizdar ein Studium der *translation proper* und mikrostruktureller Translationspraktiken als integralen Bestandteil der Ausbildung in den Geisteswissenschaften für angebracht (vgl. Dizdar 2009:99).

Heller (2017:103) sieht in der Frage um die Begrifflichkeit für beide Disziplinen die grundsätzliche Herausforderung, „Handlungsfolgen [...] unter Bezug auf die mit den Handlungen verbundenen Intentionen der Akteure erklärbar zu machen“. Auch sie sieht es als Notwendigkeit an, dass der Begriff sowohl die Effekte von Translation betrachtet als auch das Translat als Text mit seinen Konventionen, Zielen und seiner Verständlichkeit. Sie fügt jedoch

eine weitere Komponente hinzu. Aus ihrer Sicht müssen, wenn es um Übersetzung geht, außerdem die Intentionen und Qualifikationen der einzelnen am Translationsprozess beteiligten Akteur*innen, Organisationen und Institutionen analysiert und miteinbezogen werden. Wenn ein Translationsbegriff großformatige Transformationen, Verschiebungen und Brüche untersuchen will, kommt er um die sprachliche Komponente nicht herum, weil sie als zentrale „Ermöglichungsbedingung“ betrachtet werden kann (Heller 2017:103). Vor allem, so folgert die Autorin, wenn es sich bei diesen makrostrukturellen Effekten von Translation um die der Wissensproduktion handelt. Denn Translator*innen sind laut Heller (2017:105) nicht nur an der Verbreitung von Wissen, sondern vielmehr an der Entstehung eines wissenschaftlichen Diskurses maßgeblich beteiligt. Deshalb müsse sich sowohl die Translationswissenschaft wieder mit dem seit dem *cultural turn* vernachlässigten Thema der Translationseinheit beschäftigen, aber auch die Kulturwissenschaften müssten kleinere Translationseinheiten für ihre die Erforschung von Handlungsmöglichkeiten auf makrostruktureller Ebene miteinbeziehen². Heller zeigt die Öffnung der Translationseinheit in der Translationswissenschaft durch die verschiedenen Turns auf: Zunächst von einzelnen Worten hin zum Text, dann weiter zu den „kulturgebundenen Reflexionsstilen, Traditionen und Praktiken samt ihren normativen Strukturen“ (Heller 2017:107). Dementsprechend identifiziert Heller auch einen Rückschritt, wenn gerade im Bereich Wissenschaft und Philosophie Übersetzungen analysiert und dabei einzelne Termini in Bezug auf ihre Intension, Extension, ihre „diskursiven Vorbelastungen“, Idiosynkrasien und Äquivalenzmöglichkeiten diskutiert werden. Solche Diskussionen lassen translatorische Untersuchungen auf mikrostruktureller Ebene im Vergleich zu jenen auf makrostruktureller Ebene zu der Transformation und Verbreitung von Konzepten und Diskursen in Wissenschaft und Philosophie als eng oder kleinformatig erscheinen. Dennoch bräuchte es die Analyse der mikrostrukturellen Ebene, um auch die makrostrukturelle Ebene zu erklären. Das Handeln auf mikrostruktureller Ebene würde Transformationen und Handlungsmöglichkeiten im großen Kontext bedingen. Heller beschreibt es folgendermaßen: „Schließlich konstituieren sich solche interkulturellen Transfer- und Transformationsbewegungen erst durch die Übersetzung bzw. die wissenschaftliche Verarbeitung (übersetzter) Texte, Textteile Zitate und Thesen.“ (Heller 2017:107).

² In rezenten Publikationen zum *translational turn*, entwickelt sich jedoch ein stärkeres, wenn auch zaghaftes Bewusstsein für die Miteinbeziehung sprachlicher Dimensionen von Übersetzung. Bachmann-Medick spricht in neueren Publikationen von dem Übersetzungsbegriff als „a category that expressly throws light on the smaller units of communication – on concrete situations of interaction“ (Bachmann-Medick 2014a:17).

Diese Perspektive auf Übersetzung als Bedingung für weitere Transformationen in den unterschiedlichsten Kontexten stellt auch den Ausgangspunkt für die vorliegende Arbeit dar. Als aktuelles Beispiel nennt Heller die Übersetzungspraxis aus und ins Englische im Kontext wissenschaftlicher Publikationen und damit verbundene Überlegungen zum Einfluss von Translation auf Homogenisierungstendenzen oder einer „colonization of discourse“ und wie Translator*innen dem entgegenwirken können (Heller 2017:108). Heller bemerkt, wie in diesem Fall die Handlungsmacht, Anerkennung und Verantwortung von Translator*innen hochgehalten wird, gleichzeitig aber sprachliche Aspekte der Übersetzung vernachlässigt werden. Genau dieses Problem der Vernachlässigung sprachlicher Aspekte, wenn es sich um die gesellschaftliche, kulturelle oder wissenschaftliche Relevanz von Übersetzung handelt, beobachtet Heller auch in der Translationswissenschaft seit dem *cultural turn*. Sie hebt hervor, dass nicht die Translationseinheit auf mikro- oder makrostrukturelle Elemente in ihrer Begrenzung das grundlegende Problem für eine umfassende Perspektive auf Translation sei, sondern, dass diese voneinander isoliert betrachtet werden. Die Frage nach der Wirkung von Translation dürfe die Frage nach ihrer Entstehung nicht ausschließen. Heller schlägt für die bereits erwähnte Analyse makrostruktureller Effekte von Translation und für damit verbundene Handlungsmöglichkeiten wichtige Fragen zur Entstehung von Translation vor, die für die vorliegende Arbeit und den die Praxis erforschenden Teil daher ebenfalls von Bedeutung sind: „Welche Entitäten einer Wissenskultur werden überhaupt für übersetzbar gehalten und von wem? Durch welche spezifischen (u.a. sprachlichen) Transformationen wurde die kommunikative Reichweite bestimmter Texte bzw. Text- oder Kommunikationseinheiten erweitert, sodass sie überhaupt erst ihr transformatives Potenzial entfalten konnten? Welches Bewusstsein haben die an solchen Translationsprozessen beteiligten Akteure samt der „Translationsverbraucher“ von der Relevanz bestimmter Übersetzungseinheiten und zu welchem Zeitpunkt?“ (Heller 2017:110f.)

1.2 Aktueller Forschungsstand des Übersetzungsbegriffes

1.2.1 Der Übersetzungsbegriff in der Translationswissenschaft und *translation proper*

It is clear that different paradigms of translation studies have different views on translation. As the definition of translation plays a central role in forming the paradigm of translation studies. Therefore, the shifts of the paradigms can be viewed as the results of the development of definitions, and to some extent, the result of the wars of definitions (Jixing 2012:36)

Mary Snell-Hornby (2006) stellt in ihrem Werk *The Turns of Translation Studies. New paradigms or shifting viewpoints?* die Frage danach, ob sich die Translationswissenschaft nach unterschiedlichen Turns mit vermeintlich neuen Perspektiven eigentlich wieder ihren linguistischen Wurzeln zuwende. Ein Faktor, der für eine solche Entwicklung ausschlaggebend sein könnte, ist ihrer Meinung nach die theoretische Debatte rund um das Forschungsobjekt selbst. Die Definition von (interlingualer) Übersetzung hat sich im Laufe der Jahrhunderte und mit der Entwicklung der Disziplin weiterentwickelt und in der Translationswissenschaft stehen mittlerweile mehrere Perspektiven auf Übersetzung zur Verfügung (vgl. Snell-Hornby 2006:155). Jixing (2012:36) spricht in diesem Zusammenhang wie eingangs ersichtlich auch von einem „war of definitions“. Im Folgenden soll dieser Prozess und einige wichtige Definitionen aufgezeigt werden, wobei Snell-Hornbys (2006) Analysen und Recherchen erneut den Hauptbezugsrahmen darstellen.

Im *Handbuch Translation* wird die Tätigkeit des Übersetzens sogar auf die Anfänge des menschlichen Ausdrucks datiert, wobei die Frage „Wie übersetze ich, wörtlich oder frei?“ (Snell-Hornby et al. 2015:91) laut eben zitierten Autor*innen den theoretischen Diskurs bis weit in unser Jahrhundert dominiert. In Deutschland wurde diese Frage in den verschiedenen Epochen mit den jeweiligen geistesgeschichtlichen Voraussetzungen viel diskutiert und vor allem Romantiker*innen haben sich intensiv mit der Thematik des Übersetzens beschäftigt. Demnach soll als erste Definition des Übersetzungsbegriffes in diesem Kapitel auch die Perspektive der deutschen Romantik aufgezeigt werden. Diese entspringt zunächst der Vorstellung wie Herder sie prägte, dass Übersetzung „der im Grunde unmögliche Versuch, etwas Unnachahmliches nachzuahmen“ sei (Snell-Hornby et al. 2015:93). Das Prinzip des „heiligen“ Originals wie es schon die Bibel in der Übersetzungsdiskussion darstellte, wurde zur dominanten Strategie. Auch Übersetzer wie August Wilhelm Schlegel prägten dieses leitende Prinzip der Treue gegenüber einem Original oder Goethe, der die Interlinearübersetzung wegen der Identität mit dem Original als ideale Übersetzung betrachtete (Snell-Hornby et al. 2015:93f.). Im frühen 19. Jahrhundert blickt Friedrich Schleiermacher anders auf das aufgezeigte Problem, dass Übersetzung immer nur ein Nachahmen darstellt. In Schleiermachers Augen dürfe „nur der Philologe, der über eine genaue Kenntnis der fremden Sprache, ihrer Kultur und Geschichte verfügt [...] wagen, sein Verständnis von dem fremden Werk auch dem nichtkundigen Leser übermitteln zu wollen.“ (Snell-Hornby et al. 2015:94). Dafür stellt Schleiermacher zwei Methoden zur Verfügung, die heute als Verfremdung und Einbürgerung bzw. als *foreignization* und *domestication* bekannt und noch immer relevant sind.

In diesem polarisierenden Übersetzungsverständnis positioniert er sich selbst als Freund der Verfremdungs-Methode. Außerdem unterscheidet er zwischen der holistischen Übersetzung von Literatur und der mechanischen Übersetzung von Fachsprache sowie zwischen der schriftlichen und mündlichen Form des Übersetzens (vgl. Snell-Hornby 2006:7-10). Ein weiterer Übersetzer dieser Zeit ist Wilhelm von Humboldt. Er unterscheidet außerdem klar zwischen einer Übersetzung und einem Kommentar und tritt für eine dem Original treue und klare Übersetzung ein. Statt Mittelwege zu gehen, unklare Metaphern zu verwenden oder das Original anzudeuten, empfiehlt er den Übersetzer*innen, sich selbst Klarheit über den Text zu verschaffen. Die Methoden, die so in der deutschen Romantik entwickelt wurden und als bedeutende Vorarbeit für die moderne Translationswissenschaft gelten, basierten laut Snell-Hornby auf dem Verstehen und Betonen statt einer Objektivierung und sind infolgedessen hermeneutisch ausgerichtet (vgl. Snell-Hornby 2006:14,16). Venuti fasst den Übersetzungsbegriff der damaligen Zeit folgendermaßen zusammen:

[...] translation is seen as an interpretation which necessarily reconstitutes and transforms the foreign text. Nineteenth-century theorists and practitioners like Friedrich Schleiermacher and Wilhelm von Humboldt treated translation as a creative force in which specific translation strategies might serve a variety of cultural and social functions, building languages, literatures, and nations. At the start of the twentieth century, these ideas are rethought from the vantage point of modernist movements which prize experiments with literary form as a way of revitalizing culture. Translation is a focus of theoretical speculation and formal innovation. (Venuti 2000:11)

Als Vertreter jener modernen Bewegungen Anfang des 20. Jahrhunderts, von denen im vorigen Zitat die Rede ist können Walter Benjamin oder Stefan George mit ihren Forderungen, dem Inhalt weniger Aufmerksamkeit als der Form und Gestalt in Übersetzungen zu widmen, genannt werden (vgl. Snell-Hornby et al. 2015:95). Im Folgenden soll aber trotzdem auf die linguistisch orientierten Arbeiten eingegangen werden, die in den 1960er-Jahren dominierten und die Frage nach dem „Wie übersetze ich, wörtlich oder frei?“ im Sinne der Äquivalenz beantworteten. Unter Übersetzung verstand man eine linguistische Operation, die einen Text als Äquivalent zu einem Ausgangstext produzieren sollte. Das Konzept der Äquivalenz (damals noch sehr vage definiert), die Übertragung von einer Ausgangs- in eine Zielsprache und der Fokus auf die schriftliche Übersetzung spiegelt sich auch in der Definition von Koller wider:

From a linguistic and text-theoretical perspective, translation can be understood as the result of a text-processing activity, by means of which a source-language text is transposed into a target-language text. Between the resultant text in L2 (the target language text) and the source text in L1 (the source-language text) there exists a relationship, which can be designated as a translational or equivalence relation. (Koller 1995: 196)

Auch die Gedanken des bedeutenden strukturellen Linguisten Roman Jakobson zu der Interpretation von Zeichen sind in diesem Zusammenhang von Bedeutung. In dem Essay *On Linguistic Aspects of Translation* (Jakobson 1971) betont er die Bedeutung von der Übersetzung eines linguistischen Zeichens und seiner Bedeutung in ein anderes sowohl für Linguist*innen als auch für alle anderen „Wort-Benutzer*innen“. Er unterscheidet drei Arten von Übersetzung: die intralinguale Übersetzung (*rewording*), die interlinguale Übersetzung (*translation proper*) und die intersemiotische Übersetzung (*transmutation*).

Die Definition der interlingualen Übersetzung, der *translation proper* oder *eigentlichen Übersetzung* (vgl. Koller & Kjetil Berg 2020:92) ist für die vorliegende Arbeit von Bedeutung, da Autor*innen wie Dizdar (2009), Schreiber (2017) oder Wagner (2017) sie als Ausgangs- oder Referenzpunkt für eine Antwort und Mitentwicklung des *translational turn* aus translationswissenschaftlicher Perspektive sehen. Jakobson (1971:261) definiert sie folgendermaßen: „Interlingual translation or translation proper is an interpretation of verbal signs by means of some other language“. Er argumentiert in seinem Essay gegen die These der Unübersetzbarkeit in einer Zeit, in der Übersetzungsprobleme im Zusammenhang mit der Suche nach Äquivalenz geprägt waren. Jede kognitive Erfahrung könne durch Sprache ausgedrückt werden, wo Worte und Äquivalenzen fehlen, könnten Lehnwörter, Umschreibungen oder Neologismen aushelfen. Erich Prunč (2002:36f.) interpretiert Jakobsons Essay als einen Blick auf Übersetzung als Phänomen, mit dem der Mensch ständig konfrontiert ist und unterschiedliche Möglichkeiten hat, damit umzugehen. Somit ist, so Prunč, auch die interlinguale Übersetzung (*translation proper*) nur ein Sonderfall der Kommunikation mit unterschiedlichen Zeichensystemen. Wenn es sich jedoch um Poesie handelt, hält Jakobson nur kreative Übertragungen (*intralinguale, interlinguale oder intersemiotische Transposition*) für möglich, da diese „per Definition unübersetzbar ist“. So könne von einer poetischen Form in eine andere übertragen werden, von einer Sprache in eine andere oder von einem Zeichensystem in ein anderes zum Beispiel von verbaler Kunst zu Musik, Tanz, Kino oder Gemälden (Jakobson 1971:266).

Eine weitere Definition von Übersetzung dieser Denklinie liefert Otto Kade. Er sowie Gert Jäger und Albrecht Neubert waren Vertreter der „Leipziger Schule“ und „Gründerväter“ der Translationswissenschaft. Der Stellenwert von Leipzig und der örtlichen Universität für die heutige Translationswissenschaft, lässt sich auch daran erkennen, dass 1965 in Leipzig die wahrscheinlich erste der Übersetzung gewidmete Konferenz stattfand. Otto Kade stellte grundlegende Überlegungen für die Disziplin an, darunter vor allem auch terminologische und

definitiorische. Translation (von lat. *translatio* = *Übertragung, Versetzung, Verpflanzung*) wurde von Kade als Oberbegriff für mündliche und schriftliche Übersetzung vorgeschlagen. Kade definiert Übersetzung als Re-Kodierungsprozess von einer Sprache L1 in eine Sprache L2 (vgl. Snell-Hornby 2006:27.), konkret bietet er zwei Definitionen für die mündliche und schriftliche Form von Übersetzung an (vgl. Snell-Hornby 2006:26f.). Laut *Handbuch Translation* (Snell-Hornby et al. 2015:37) gelten diese Definitionen noch heute in der Fachwelt als maßgebend:

Übersetzen: die Translation eines fixierten und demzufolge permanent dargebotenen bzw. beliebig oft wiederholbaren Textes der Ausgangssprache in einen jederzeit kontrollierbaren und wiederholt korrigierbaren Text der Zielsprache.

Dolmetschen: die Translation eines einmalig (in der Regel mündlich) dargebotenen Textes der Ausgangssprache in einen nur bedingt kontrollierbaren und infolge Zeitmangels kaum korrigierbaren Text der Zielsprache. (Kade 1968: 35)

Seit Ende der 1980er- Jahre und mit dem Aufkommen funktional orientierter Ansätze veränderte sich auch die Definition von Übersetzung und andere außersprachliche Faktoren werden mitberücksichtigt. Im *Handbuch Translation* ist die Rede von der Etablierung einer holistischen Auffassung, die über Sprache hinausgeht und somit über linguistisch-semiotische Beschreibungen. Der etablierte Begriff der Translationswissenschaft als Interdisziplin soll im Handbuch durch die ausführliche Beschreibung dieser interdisziplinären Aspekte gezeigt werden und umfasst linguistische Aspekte, literaturwissenschaftliche Aspekte, eigenständige Modelle wie die Skopostheorie oder das Translatorische Handeln, Perspektiven aus Psychologie, Sprachphilosophie, Feminismus, Postkolonialismus, Dekonstruktion, Semiotik, etc. und Modelle der automatischen Translation (Snell-Hornby et al. 2015). Deshalb sollen nun auch Definitionen von Translation aufgezeigt werden, die im Spektrum eines interdisziplinär orientierten Faches entstanden sind.

Eine wichtige Verschiebung im Verständnis von Translation ist der Fokus auf der Zielkultur. Wie bereits in der Geschichte der Disziplin erörtert, wendet sich Gideon Toury der Zielkultur und der beschreibenden statt vorschreibenden Übersetzungswissenschaft zu. Die *Deskriptive Translation Studies* (DTS) untersuchen nicht, wie Übersetzung sein sollte, sondern wie (vor allem literarische) Übersetzungen in ihren Erscheinungsformen, Fehlern und Schwächen tatsächlich sind und betrachten sie als historische und kulturelle Phänomene. Dementsprechend liefert Toury keine allgemeingültige Definition von Übersetzung, sondern betont, dass Texte als Übersetzung gelten (also von Translationswissenschaftler*innen als Forschungsgegenstand angesehen werden können), wenn ein Text als solcher (von einer

bestimmten Kultur aus welchen Gründen auch immer) akzeptiert wird (vgl. Snell-Hornby et al. 2015:97).

Auch der skopostheoretische Ansatz mit Katharina Reiss und Hans Vermeer als Hauptvertreter*innen verwirft die Idee der einen, perfekten Übersetzung und identifiziert fünf verschiedene Arten der Übersetzung: die Interlinearversion, die grammatikalische Übersetzung, die dokumentarische oder schülerhafte Übersetzung, die kommunikative oder instrumentelle Übersetzung und die adaptierende oder modifizierende Übersetzung (vgl. Snell-Hornby 2006:52). Reiss und Vermeer nehmen ebenfalls den von Otto Kade vorgeschlagenen Begriff Translation auf und beschreiben damit das Übersetzen und Dolmetschen. Sie wenden sich aber aktiv von dem in der Leipziger Schule verwendeten Fachwort „Sprachmittlung“ und „Sprachmittler“ für Übersetzer*innen und Dolmetscher*innen ab, da dieser Begriff für Translator*innen nicht genüge. Diese würden neben Sprache auch Kultur vermitteln und außerdem auch eigenständig kreativ tätig sein (vgl. Snell-Hornby et.al. 2015:37). Das Ziel der Übersetzung verdrängt in diesem funktionsorientierten Ansatz die Äquivalenz in ihrer Wichtigkeit, der Ausgangstext verliert seine Vormachtstellung und der aktiven Handlungskomponente von Übersetzer*innen wird dabei Beachtung geschenkt. Dementsprechend formuliert Vermeer Übersetzung als:

[...] ein Informationsangebot in einer Sprache z der Kultur Z, das ein Informationsangebot in einer Sprache a der Kultur A funktionsgerecht (!) imitiert. Das heißt ungefähr: Eine Translation ist nicht die Transkodierung von Wörtern oder Sätzen aus einer Sprache in eine andere, sondern eine komplexe Handlung, in der jemand unter neuen funktionalen und kulturellen und sprachlichen Bedingungen in einer neuen Situation über einen Text (Ausgangssachverhalt) berichtet, indem er ihn auch formal möglichst nachahmt. (Vermeer 1986: 33)

Außerdem sieht Vermeer (1986) Übersetzung als kulturellen Transfer und nicht als linguistischen Transfer. Das Konzept Kultur spielt im Verständnis der Skopostheoretiker*innen eine große Rolle und ist eine frühe Manifestation des *cultural turn*. Vermeer sieht Sprache dabei als Teil von Kultur an und Übersetzung dementsprechend als spezielle Form der Kommunikation und soziale Handlung (vgl. Snell-Hornby 2006:55).

Ein weiterer funktionaler übersetzungstheoretischer Ansatz dieser Zeit ist jener von Justa Holz-Mänttari. Vermeer selbst bezeichnet die Skopostheorie als Teiltheorie der Theorie des translatorischen Handelns (Snell-Hornby et.al. 2015:108) und Snell-Hornby interpretiert sie als noch radikaler im Vergleich zu Vermeers Verständnis, da sie Übersetzung nur als Handlung und unabhängig von Sprache interpretiert: „For Holz-Mänttari translation is basically action, a form of intercultural communication (whereby language is not content or goal but the necessary instrument)” (Snell-Hornby 2006:57). Holz-Mänttari selbst beschreibt

Translation als Handlung innerhalb eines komplexen Systems, ohne dabei Bezug auf sprachliche Aspekte zu nehmen, folgendermaßen: „Die translatorische Handlung ist in ein System anderer Handlungen eingebunden und wird von Faktoren gesteuert, die außerhalb ihrer selbst liegen“ (Holz-Mänttari 1984b:177). Statt von Übersetzung zu sprechen, verwendet sie den Term „Translation“, um Assoziationen mit den sprachspezifischen Übungen im Unterrichtsetting zu vermeiden und meint damit Übersetzen und Dolmetschen. Auch hier steht das Ziel der Translation im Vordergrund, die Textstruktur kann bei dieser Form der interkulturellen Kommunikation verändert werden. Dementsprechend spielt Äquivalenz in diesem Modell keine Rolle und Übersetzer*innen agieren als Expert*innen und Verantwortliche für das Endprodukt, jedoch nicht alleine, sondern in Zusammenarbeit („Handlungsgefüge“) mit Auftraggeber*innen („Bedarfsträger“) oder gegebenenfalls anderen Spezialist*innen (vgl. Snell-Hornby 2006: 56-60). Im *Handbuch Translation* wird die Theorie vom translatorischen Handeln als „kommunikations-, handlungs- und systemtheoretische Soziotranslatologie“ beschrieben und neben dem Ziel der Translation als maßgebenden Faktor auch ihre Rolle als Expertenhandlung zur Ermöglichung interkultureller Kommunikation hervorgehoben (vgl. Snell-Hornby et.al. 2015:107ff.).

Rosemary Arrojos dekonstruktivistischer oder „kannibalistischer“ Ansatz bricht in den 1980er-Jahren ebenfalls radikal mit den Konzepten Äquivalenz oder Treue gegenüber einem Ausgangstext oder dem „heiligen Original“. Schon der Leseakt mache einen ersten wichtigen Schritt des Übersetzungsaktes aus (vgl. Snell-Hornby et al. 2015:104). Der Text stellt so gesehen dar, was die jeweiligen Leser*innen zum jeweiligen Zeitpunkt in ihm interpretieren, nicht nur was Autor*innen damit sagen wollten. Infolgedessen wird auch Übersetzung als Handlung verstanden, die Bedeutungen zuschreibt und Übersetzer*innen nehmen bei dieser Handlung eine aktive Rolle ein. Übersetzung gilt hier als Transformation und hat nicht die Intention Bedeutung zu bewahren, schließlich hätten auch Texte keine festgelegte Bedeutung, sondern jedes Lesen resultiere in einer neuen Übersetzung (vgl. Snell-Hornby 2006:60-63).

Aus diesem Überblick ist ersichtlich geworden, dass sich das Verständnis von Translation innerhalb der Jahrhunderte und Jahrzehnte weiterentwickelt hat. Für die vorliegende Arbeit und Erforschung des Übersetzungsbegriffes, der sich auch in anderen Disziplinen etabliert hat und sogar disziplinenübergreifend als Analysekategorie verstanden werden will, soll aber nochmals auf das Konzept der *translation proper* eingegangen werden. Besonders Dizdar (2009) schreibt *translation proper* eine wichtige Rolle für den Umgang mit einem *translational turn* zu und analysiert, wie dieser interlinguale Übersetzungsbegriff theoretisch unterschätzt oder zu vereinfacht dargestellt wird. Im Folgenden soll dieser Begriff

außerdem verwendet werden, um auf eine Übersetzungspraxis einzugehen, die sprachliche Aspekte miteinbezieht im Vergleich zu jenen Übersetzungspraxen, die das nicht tun. Dizdar (2009:96ff.) bemerkt, dass bereits seit den 1970-Jahren ein gewisses Unbehagen oder eine „uneasiness“ die Beschreibung von Übersetzung und dem Übersetzungskonzept begleitet. Zwei Pioniere der frühen Translationswissenschaft, Gideon Toury und Hans Vermeer, identifizierten wie eben gezeigt zwei grundsätzliche Probleme für die Weiterentwicklung neuer Übersetzungsansätze. Zum einen das Konzept der Loyalität, das Übersetzung zwangsläufig zum Scheitern verurteilt und zum anderen eine Vorstellung von Übersetzung, die den Kontext und die Sprachhandlung beim Übersetzen vollkommen ignorierten und somit im Widerspruch zur beobachtbaren Praxis steht. Dizdar sieht in diesen Prämissen den Beginn eines Teufelskreises, in dem sich das Translationskonzept befindet – thematisiert und definiert vor allem von Disziplinen, für die Translation eher ein Mittel, als einen Selbstzweck darstellt. Das Unbehagen und die „uneasiness“ bezüglich der Beschreibung von Übersetzung hat sich, so Dizdar, heute verändert. Das Äquivalenzkonzept ist überwunden, der Kontext und die Pragmatik von Übersetzungen werden mitgedacht, jedoch stellt sich nun die Frage, wie eine effektive Übersetzungskategorie der eigentlichen Übersetzung, d.h. der *translation proper* erhalten werden könne, deren Grenzen zwar verschwimmen aber nicht gänzlich aufgehoben werden.

Zunächst müsse sich, findet Dizdar, die Translationswissenschaft damit beschäftigen, wie ihr *masterword* in anderen Disziplinen der Geisteswissenschaften verstanden und verwendet wird, was eine wesentliche Absicht der vorliegenden Arbeit darstellt und im folgenden Unterkapitel (vgl. Kapitel 1.2.2) passieren soll. Als wohl prominentestes Synonym für *translation proper* identifiziert Dizdar (2009:91) in anderen Disziplinen aber auch Sprachen das Wort Übersetzen, nämlich die Variante mit Bindestrich „Über-setzen“. Gleichzeitig stellt sie sich die Frage, ob es sich hierbei tatsächlich um eine „Äquivalenz“ handelt. Im Begriff „Über-setzen“ liegen die Vorstellung und das Versprechen eines (ökonomischen) Austausches äquivalenter Zeichen wie es auch die Definition von Koller (1995) ersichtlich macht. Durch die Verwendung des Bindestriches folgert Dizdar, ist dieser ökonomische Austausch, also der sparsame Umgang mit Wörtern und der mögliche Einsatz eines jeweils äquivalenten Ausdrucks unmöglich, da es sich um ein Homophon handelt. Nur die Aussprache würde offenbaren, welche Bedeutung gemeint ist und durch die (ökonomische) Übersetzung von lediglich einer Bedeutung würde das mit dem Bindestrich intentionierte Wortspiel verloren gehen. Beide Bedeutungen des Wortes waren aber in Dizdars Argumentation für das Konzept Translation in Theorie und Praxis sowie für einen *translational turn* nicht förderlich. Weder das Verständnis

eines möglichst ökonomischen Austausches von Wörtern noch das Konzept einer Überfahrt, wobei eine Fracht sicher und unversehrt ans andere Ufer gebracht wird und dabei einen linearen, im Vorhinein planbaren Weg zurücklegt. Letzteres Bild und die damit verbundene Vorstellung von Übersetzung dominierte so Dizdar lange Zeit durch die Verwendung des Modewortes „Über-Setzen“ und vertrat repräsentative Zugänge und einen Großteil der Praktiken innerhalb der Disziplin (vgl. Dizdar 2009:90ff.) Durch die Kritik der letzten Jahrzehnte wurde dieses Bild jedoch weiterentwickelt und hat sich verändert. Wie bereits aufgezeigt, verwirft auch Bachmann-Medick die Vorstellung einer harmonischen Übersetzungs-Metapher für translationale Perspektiven in den Geisteswissenschaften. Aber auch in der Translationswissenschaft wäre, so Dizdar, die Beschäftigung mit komplexen Themenfeldern wie die Beziehung zwischen Original und Übersetzung, der Autor*innenschaft, Machtbeziehungen und politische sowie ideologische Aspekte von Übersetzung mit einem „engen“ Translationsbegriff wie er oft mit *translation proper* assoziiert wird nicht möglich gewesen. Dizdar argumentiert deshalb, dass auch, wenn man Übersetzung auf Translationspraktiken im „engsten Sinn“ reduziert, dadurch unmöglich Komplexität vermieden oder eingebüßt werden könnte. *Translation proper* meint laut Autorin den Übersetzungsprozess und dieser erfordere eine *third-party*-Position, also ein Dazwischen-Sein, was Differenz und Kompromiss zugleich schafft. Dementsprechend sind übersetzte Texte immer hybride. Texte, die sich selbst als Übersetzung deklarieren, verweisen, so die Autorin, auf das Dazwischen-Sein und distanzieren sich somit auch ein Stück von sich selbst. Somit kann Übersetzung als Widerstand gegen homogenisierende Tendenzen und dem Streben nach Vollkommen- und Vollständigkeit verstanden werden und in Dizdars Verständnis infolgedessen auch einem „weiten“ Übersetzungsverständnis zugeordnet werden. Die Position dazwischen schaffe außerdem ein schmerzhaftes Spannungsverhältnis zwischen Übereinstimmung und Unvergleichbarkeit und stelle Übersetzer*innen vor die Unmöglichkeit und die Notwendigkeit, sich zu entscheiden. Die Position dazwischen beziehe sich außerdem auf eine dritte Sprache, die weder auf der einen noch auf der anderen Seite beheimatet ist und ob dem Versuch beide miteinander zu vermischen immer mit Asymmetrien arbeiten müsse. Wenn eine Übersetzung als Übersetzung, also in ihrer Zwischenposition transparent gemacht wird, meint Dizdar, spricht sie im Namen oder für einen anderen Text. Äquivalenz wird laut Autorin somit versprochen und nicht gefunden (vgl. Dizdar. 2009:95-97).

Der Fokus auf dieser Zwischenposition und keinen einfachen (ökonomischen) Austausch von Wörtern oder Sätzen im Konzept der *translation proper* würde auch ethische Konsequenzen mit sich bringen, die für die moderne Translationswissenschaft von besonderem

Interesse sind. Dizdar versteht ethisches Handeln in den Geisteswissenschaften in der Sichtbarmachung von Übersetzung und Übersetzungsprozessen und somit in der Offenlegung, dass Übersetzung (auch auf mikrostruktureller Ebene) kein Austausch äquivalenter Zeichen ist, und dass eben diese Tatsache der Unmöglichkeit von Übersetzung ihre grundlegende Bedingung ist. Damit einhergeht, wie schon von Skopostheoretikern und dem Modell des translatorischen Handelns eingeführt, laut Autorin, dass Verantwortung in den einzelnen Übersetzungsentscheidungen übernommen werden muss. Die Translationswissenschaft bietet deshalb in Dizdars Augen mit dem Konzept der *translation proper* eine verantwortungsvolle theoretische und praktische Grundlage für Übersetzung und die Freiheit sowie Verantwortlichkeit von Übersetzer*innen (Dizdar 2009:97-99).

1.2.2 Der Übersetzungsbegriff in den Geisteswissenschaften und *kulturelle Übersetzung*

Übersetzung ist ein Begriff, mit dem gerade in verschiedensten Kontexten und Disziplinen hantiert, argumentiert und visioniert wird. Dabei ist mit Übersetzung aber meistens nicht die sogenannte *translation proper* gemeint, das heißt der von Jakobson geprägte Begriff für eine interlinguale Übersetzung wie eben im vorigen Unterkapitel erläutert. Vielmehr beziehen sich Geisteswissenschaften und die Bereiche Kulturvermittlung und Kulturmanagement (vgl. Dätsch 2018) auf einen Begriff wie er in allgemeinsprachlichen Ausdrücken verwendet wird (vgl. Koller & Kjetil Berg 2020:91f.) oder auf das Konzept der *kulturellen Übersetzung*. Im Folgenden soll aufgezeigt werden, wie die Übersetzungspraxis aus Perspektive der Geisteswissenschaften verstanden wird. In der vorliegenden Arbeit fallen, ganz im Sinne von Doris Bachmann-Medick (2013:186), unter Geisteswissenschaften auch die Bereiche der Sozial- und Kulturwissenschaften. Ein spezieller Fokus wird aber auf die Perspektive der Kulturwissenschaften gelegt, da das Konzept der Übersetzung hier besonders viel Anklang findet und als *kulturelle Übersetzung* mit besonderem Potential ausgestattet wird.

Michael Schreiber (2017) bemerkt dazu, dass die *kulturelle Übersetzung* zwar vor allem in den Kulturwissenschaften in aller Munde zu sein scheint, sich aber nur wenige Definitionen und Erklärungen dazu finden lassen. Grob könnte man laut Autor von einem Übersetzungsbegriff sprechen, der die sprachlichen Aspekte von Übersetzung ausklammert und stattdessen Phänomene, die im Zusammenhang mit Übersetzungspraktiken auftreten, in den Vordergrund stellt. Ein in dieser Form erweiterter und metaphorisch verwendeter Übersetzungsbegriff würde laut Michael Schreiber (2017:51) die Translationswissenschaft zwar „kulturwissenschaftlich adeln“, ob damit aber auch ein Erkenntnisgewinn einhergeht,

stellt er sowie andere Kolleg*innen in Frage. Im Folgenden soll nun trotzdem versucht werden, den Begriff zu erklären, sowie Kritik an ihm und einen möglichen Umgang damit aufzuzeigen.

Birgit Wagner (2009) erinnert an die Wurzeln des Begriffes und somit an seine enge Verknüpfung mit postkolonialer Theorie. Der Begriff *kulturelle Übersetzung* wird laut Wagner vorwiegend auf Homi K. Bhabha zurückgeführt. Er erscheint als *cultural translation* in Bhabhas Werk *The Location of Culture* (1994), konkret im Kapitel *How newness enters the world*. Wagner (2009) diskutiert in ihrem Artikel zur Thematik der *kulturellen Übersetzung* dieses Kapitel und, wie Bhabha den Begriff sowohl im Sinne der wörtlichen Übersetzung als auch in einer metaphorischen Bedeutung verwendet. Sie beleuchtet außerdem, wie Bhabha Bezug auf Walter Benjamins Überlegungen zu Sprache und Übersetzung nimmt und durch die Vermischung und unübersichtliche Verwendung des Begriffes *kulturelle Übersetzung* teilweise ursprüngliche Aussagen Benjamins in ein Licht rückt, das sich mehr auf kulturelle als sprachliche Aspekte bezieht. Dies geschieht im Sinne der Argumentation für *kulturelle Übersetzung* und der Einführung der Begriffe *translationale Kultur* und *dritter Raum*. Eine Definition der *kulturellen Übersetzung* liefert Kate Sturge in der *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* und bezieht sich dabei ebenfalls auf Homi Bhabha:

[...] the term “cultural translation” comes to the fore: the notion, common in POSTCOLONIAL studies, that translation is less a procedure to which cultures can be subjected than itself the very fabric of culture. In this case, “translation” is not meant as interlingual transfer but metaphorically, as the alteration of colonizing discourses by the discourses of the colonized and vice versa. For Bhabha, the resulting “hybridity” in language and cultural identity means culture is both “transnational” and “translational” [...]. In this view, translation is not an interchange between discrete wholes but a process of mixing and mutual contamination, and not a movement from “source” to “target” but located in a “third space” beyond both, where “conflicts arising from cultural difference and the different social discourses involved in those conflicts are negotiated”. (Sturge 2009: 69)

Wagner formuliert es ähnlich und stellt dem Begriff der *kulturellen Übersetzung* zunächst den Begriff der wortwörtlichen Übersetzung gegenüber. Die wörtliche Übersetzung, d.h. *translation proper* definiert sie grob als „den Vorgang [...] einen Text aus einer natürlichen Sprache in eine andere zu gießen“ (Wagner 2009:1). Diese Sprachgebundenheit und damit auch die Verortung des Zuständigkeitsbereiches innerhalb der Translationswissenschaft und somit auch innerhalb der Textwissenschaften markiere den Unterschied zur *kulturellen Übersetzung*. Diese sieht, so Wagner, „von der Sprache und v.a. von der Verschiedenheit der Sprachen ab und meint zumeist die Übertragung von Vorstellungsinhalten, Werten, Denkmustern, Verhaltensmustern, Praktiken eines kulturellen Kontexts in einen anderen“ (Wagner 2009:2). *Kulturelle Übersetzung* in diesem Sinne könne durch literarische und filmische

Repräsentationen geleistet werden, aber auch durch Praktiken des täglichen Lebens und der Politik. Demnach würde keine und gleichzeitig jede Disziplin in den Zuständigkeitsbereich der *kulturellen Übersetzung* fallen.

Christiane Dätsch (2018:12) bezieht sich für die Erklärung der *kulturellen Übersetzung* in der Einleitung zu dem Buch von ihr herausgegebenen Buch *Kulturelle Übersetzer. Kunst und Kulturmanagement im transkulturellen Kontext* ebenfalls auf Homi Bhabha, betont aber auch, dass das Konzept in Deutschland von Doris Bachmann-Medick eingeführt und für die Interpretation kultureller Kontexte erarbeitet wurde. Dätsch erläutert außerdem die Koexistenz der beiden Kulturverständnisse Trans- und Interkulturalität und möchte in ihrem Buch prüfen, inwiefern vor diesem Hintergrund das Konzept der *kulturellen Übersetzung* anwendbar ist. Sie situieret die Arbeit von Bachmann-Medick als ethnographischen Ansatz, in dem *kulturelle Übersetzung* zum einen Bedeutungstransfer vollzieht und zum anderen durch den Übersetzungsakt eine grenzüberschreitende Interaktion darstellt. Übersetzer*innen würden selbst immer mit ihren eigenen Standpunkten, Repräsentations- und Bezugssystemen arbeiten, die sich dann in der Übersetzung widerspiegeln. *Kulturelle Übersetzungen* würden daher auch nicht auf eine deckungsgleiche Wiedergabe einer Herkunftskultur durch eine Zielkultur abzielen, sondern eine symbolische Form der Übertragung, Darstellung und Vermittlung darstellen. Diese wiederum ist geprägt von den Erfahrungen der „ethnologischen und literarischen“ Übersetzer*innen, die dann „ihre eigenen Akzente setzen“ würden (Bachmann-Medick 1997:6). Dätsch folgert, dass die Aneignung fremder Kulturen ein kreativer Prozess der Interpretation und Kontextualisierung sein muss und schreibt diese Form der Transkulturalität allen Künsten zu. Die Rolle von Missverständnissen und Brüchen erkennt sie als wichtige Zwischenschritte, die Übersetzer*innen für die Aushandlung von Bedeutung bei der Arbeit mit fremden Kulturen bräuchten. Außerdem folgert sie, wie die bereits erwähnten Kulturverständnisse der Transkulturalität oder Interkulturalität zu einer Verfestigung oder dem Aufbrechen von fremden Kulturbildern führen könnte. Transkulturellen Zugängen schreibt sie dabei die Möglichkeit zu, Fremdbilder aufzubrechen. Dadurch, dass die *kulturelle Übersetzung* mit einem Aushandeln verbunden ist und somit einen interaktiven Aspekt innehat, stellt sie laut Dätsch besonders für Kultureinrichtungen ein interessantes Konzept dar. Mit *kultureller Übersetzung* könnte herausgefunden werden, wo sich Kulturvermittler*innen und Kulturmanager*innen „im gesellschaftlichen Spannungsfeld von Eigenem und Fremden positionieren, und welches Bewusstsein sie im Einfluss und der Wirkmacht ihrer eigenen Repräsentationsstrategien in diesem Spannungsfeld haben“ (Dätsch 2018:12).

Nun handelt es sich bei der *kulturellen Übersetzung* um ein Konzept, dass den Begriff

Übersetzung zunehmend als Metapher verwendet. Diese metaphorische Begriffsausweitung stößt bei unterschiedlichsten Autor*innen auf Kritik. Sie stellen Überlegungen zur Problematik der Metaphorisierung an, beziehungsweise der oftmals damit einhergehenden inflationären Entwertung von Begriffen (vgl. Wagner 2009). Wagner (2009:2) spricht konkret von einer interdisziplinären Herausforderung und vielmals auch „transdisziplinären Über-Forderung“. Im Folgenden soll auf diese Heraus- und Überforderung eingegangen werden, beziehungsweise sollen auch Gedanken zum Umgang mit einem metaphorischen Übersetzungsbegriff aufgezeigt werden.

Der metaphorische Übersetzungsbegriff: Umgang und Kritik

Birgit Wagner kontextualisiert zunächst die mit den metaphorischen Übersetzungsbegriff verbundene Problematik mit der grundlegenden Problematik kulturwissenschaftlicher Arbeiten und identifiziert eine Tendenz der inflationären Entwertung von Begriffen. Sie sieht Parallelen bei der Entwicklung des Begriffes *kulturelle Übersetzung* mit anderen in den Kulturwissenschaften verwendeten Begriffen und zeigt drei Schritte dieser „Begriffskarrieren“ auf: Emergenz, hegemoniale Präsenz und inflationäre Entwertung. In diesem Zusammenhang zu stellende Fragen sind ihrer Meinung nach: „Wie kommt es dazu, dass in den Kulturwissenschaften manche Begriffe einen Karriereweg beschreiten, der sich mit den eben genannten Stationen beschreiben lässt? Was sagen solche Begriffskarrieren über den gegenwärtigen Zustand der Kulturwissenschaften aus? Was passiert mit den Begriffen auf ihrer Wanderschaft durch die Texte, die Sprachen und die Kontexte? Welche Bedeutungsextensionen oder -reduktionen erfahren sie, welche Phasen der Metaphorisierung durchlaufen sie, und was geschieht mit ihnen in der Phase der Metaphorisierung?“ (Wagner 2009:1). Nun thematisiert sie neben der Metaphorisierung auch die Wanderschaft von Begriffen, die ebenfalls mit Möglichkeiten und Problemen für den Begriff selbst und die Disziplinen einhergeht. Auf dieses Thema soll konkret im nächsten Unterkapitel (vgl. 1.3) eingegangen werden, zunächst steht die Herausforderung des metaphorisierten Übersetzungsbegriffes im Vordergrund.

Auf Wagners vorgeschlagener Karriereleiter der Metaphorisierung ist, so die Autorin, im Fall des Übersetzungsbegriffes der zweite Schritt der hegemonialen Präsenz größtenteils Homi Bhabha zu verdanken. Aktuelle Entwicklungen ordnet sie Schritt drei zu, wobei sie von einer inflationären Vermarktung statt einer inflationären Entwertung spricht und eine Art Zwischenphase nämlich die Phase der Dissemination einführt. Sie beschreibt diese als Moment der Aneignung des Begriffes in heterogenen Kontexten, wo er jeweils unterschiedliche

Referenzobjekte bezeichnet, und liefert auch gleich zwei „Extrembeispiele“. Das erste Beispiel stellt in ihren Augen eine empathische Affirmation des Begriffes dar, während das zweite von ihr genannte Beispiel sich den Begriff mit dem Ziel einer Marktstrategie aneignet (Wagner 2009:1f.). In der Forderung eines *translational turn* allen voran von Doris Bachmann-Medick sieht sie eine emphatische Affirmation des Begriffes.

Bei näherer Betrachtung der theoretischen Prämissen für einem *translational turn* und den dabei verwendeten Begriffen, findet Wagner jedoch eine veränderte Übernahme von Konzepten vor und beantwortet damit auch in Teilen ihre Frage danach, welche Bedeutungsextensionen oder -reduktionen Begriffe in der Phase der Metaphorisierung erfahren. Wagner bemerkt, dass Bachmann-Medick Übersetzungsprozesse als Handlungsräume definiert und somit Homi Bhabhas Ansatz der translationalen Kultur übernimmt. Translationale Kulturen würden als das „Immer-schon-Übersetztsein“ (Wagner 2009:2) von Kulturen verstanden und müssten somit auch jeglicher Form von Reinheits- oder Ursprungsmythen widersprechen und könnten diese dekonstruieren. Wagner jedoch gibt zu bedenken, dass das „Translationale“ und „Immer-schon-Übersetztsein von Kulturen“ vielmehr wortwörtlich als metaphorisch zu verstehen sei. Sie argumentiert damit, dass jede Sprache immer auch „Einsprengsel anderer Sprachen“ in sich trägt und dass „jede sprachlich gebundene literarische, philosophische oder kulturwissenschaftliche Tradition“ auch „das Resultat der Auseinandersetzung mit anderssprachigen oder aus anderen Sprachen übersetzten Texten“ ist (Wagner 2009:2). Diese fundamentale Bedeutung wird laut Wagner, wenn von der Übersetztheit von Kulturen die Rede ist, sowohl von Bachmann-Medick aber auch von Homi Bhabha gerne übersehen oder zugunsten einer metaphorischen Erweiterung des Begriffes neu interpretiert, um ein globalisierungskritisches politisches Potential im Sinne eines *translational turn* (vgl. Bachmann-Medick 2013) oder eine politische Hoffnung im Sinne von Minoritäten-Gemeinschaften nach Bhabha (vgl. Wagner 2009:6) bieten zu können.

Wagners Kontrastbeispiel zur Aneignung des Übersetzungsbegriffes in heterogenen Kontexten ist die Verwendung in einem Werbetext. Hier ortet Wagner die Aneignung als Marktstrategie. Im von ihr analysierten Textfragment wird der Begriff Übersetzung verwendet und es werden interlinguale Übersetzungsprozesse, d.h. *translation proper* beschrieben, gleichzeitig werden diese unter dem Titel der *kulturellen Übersetzung* gestellt. In dieser Vermischung unterschiedlicher Ebenen des Begriffes (wörtlich und metaphorisch) erkennt Wagner eine Strategie, um einen intellektuellen Publikumssektor erfolgreich anzusprechen (2009:2f.).

Diese Vielfalt, die sich aktuell in der Verwendung des Übersetzungsbegriffes zeigt, soll

auch in der vorliegenden Masterarbeit aufgezeigt werden. Wie gerade an den Beispielen von Birgit Wagner erörtert, beschreibt der Begriff Übersetzung nicht immer dasselbe Referenzobjekt und agiert auf unterschiedlichen Ebenen. Birgit Wagner zum Beispiel behauptet, dass *kulturelle Übersetzung* „in vielen, nicht in allen Fällen an die Stelle des früher gerne gebrauchten Begriffs der Aneignung getreten ist, oft auch parallel und quasi-synonym gebraucht wird [...]“ (Wagner 2017:261f.). Wie bereits im Unterkapitel zum Übersetzungsbegriff in der Translationswissenschaft (vgl. Kapitel 1.2.1) hervorgegangen tritt auch Dilek Dizdar (2009) klar für die Erhaltung eines interlingualen Übersetzungsbegriffes ein, zwar mit verschwommenen oder flexibleren Grenzen als das linguistisch orientierte Ansätze der 60er- Jahre vorsehen, aber in einer klaren Abgrenzung der *translation proper* von einem metaphorischen Übersetzungsbegriff wie das die *kulturelle Übersetzung* ist. Sie warnt vor einer völligen Entgrenzung des Übersetzungsbegriffs:

The problems arising from such a clear-cut distinction between translation proper and “other” translations cannot, however, be solved by eliminating the distinction altogether. If everything becomes translation, it will become increasingly difficult to justify a nonarbitrary use of the word for processes and instances of understanding and interpretation; for cultural, textual, psychological, bodily and artistic transformation; for ways of relating to the Other; for migration and travel; and for communication and language in general. (Dizdar 2009: 90)

Auch Birgit Wagner (2017:262f.) setzt sich dafür ein, „den semantischen Abstand zwischen dem *verbum proprium* und der Metapher bewusst zu halten“. Sie stellt sich aber auch der Kritik einer solchen Forderung und stellt sich die Frage, wie und ob es überhaupt möglich ist die wortwörtliche und *kulturelle Übersetzung* so streng zu trennen, da diese oft gemeinsam auftreten. Dieser Aspekt der Verbundenheit der mikro- und makrostrukturellen Ebene wurde bereits bei Heller (2017) behandelt und auch bei Dizdar (2009) mit der Annahme, dass *translation proper* ebenfalls in Zwischenräumen agiert, mit Asymmetrien arbeiten muss und nicht weniger komplex ist, als kulturelle Übersetzungsprozesse es sind. Wagner bestätigt, wie auch ihre eben genannten Kolleginnen, dass sich Sprache nicht aus kulturellen Praktiken wegdenken lasse, auch wenn in diesen vordergründig keine Texte involviert sind. Trotzdem tendiert sie dafür, in jedem Einzelfall den Anteil interlingualer und metaphorischer Übersetzungsvorgänge zu identifizieren und zu bedenken. Sie spricht von einem Feld, in dem mangels klaren Verhältnis zwischen den beiden Übersetzungsbegriffen *case studies* notwendig sind, „um den Horizont erweitern, ohne allerdings jemals restlos befriedigen als *pars pro toto* für das gesamte Feld der Fragestellung stehen zu können“ (Wagner 2017:264). Fallstudien wie ihre eigene zu der literarischen Übersetzung der Märchen von 1001 Nacht haben gezeigt, dass

literarische Übersetzungen auch eine spezifische Form von *kultureller Übersetzung* produzieren, nämlich *newness* (vgl. Bhabha 1994) in unterschiedlichen Formen einführen und so „Aufschluss über kulturelle Differenzen, historische und ästhetische Entwicklungslinien, lokale Verankerungen und geopolitische Machtverhältnisse“ geben. Auch die vorliegende Arbeit will ihren Teil zu diesem Feld beitragen und mit zusammenhängenden den Projekten *Contos do Brasil* und *O Traduzir* eine Fallstudie zu dem Zusammenspiel und der (möglichen) Zusammenarbeit der unterschiedlichen Formen von Übersetzung liefern.

Die Kritik an dem Konzept der *kulturellen Übersetzung* und ihre Verwendung auf metaphorischer Ebene dreht sich also im Wesentlichen um die Sorge, durch ein begrifflich unklares Konzept den Übersetzungsbegriff zu entwerten und durch die Verwendung eines Begriffes für mehrere Referenzbereiche in der Praxis aneinander vorbeizureden (vgl. Schreiber 2017). Mit dieser Kritik geht auch die Forderung einher, interlinguale Übersetzung nicht einfach unter die Schirmherrschaft der *kulturellen Übersetzung* zu stellen. Im Gegensatz zu dieser Forderung positionieren sich aber auch Autor*innen für einen metaphorischen Übersetzungsbegriff und sehen gerade in der Metapher Vorteile. So auch Anthony Pym:

It would be dangerous, though, to defend any original or true sense of the word “translation”. Is there anything wrong with the metaphors? Is there anything new in their workings? After all, metaphors always map one area of experience on to another, and when you think about it, the words we use for the activities of translators (“translation”, “Übersetzen”, etc.) are no less metaphorical, since they propose images of movement across space [...]. Perhaps the problem is that they have become dead metaphors, images that we somehow accept as self-evident truths. The more conscious metaphors of “cultural translation” may thus help us think more critically about all kinds of translation. (Pym 2023:209)

Michael Rössner (2014) verweist ebenfalls auf das Bild, dass sich hinter dem Begriff Übersetzen verbirgt, beziehungsweise eigentlich hinter seiner zweiten Bedeutung (vgl. Dizdar 2009). Wie auch Pym situiert er die *kulturelle Übersetzung* in diesem altbekannten Bild vom Überqueren eines Flusses oder Gewässers. Die Metapher, Personen oder eine Fracht sicher, unverändert und trocken ans andere Ufer zu bringen wird nun schon seit langem als antiquiert betrachtet, da die Vorstellung der einen „korrekten“ Übersetzung längst verworfen wurde. Deshalb kritisiert Rössner aber nicht die Metapher selbst, sondern die Erwartung an den Fährmann und die Überfahrt. Beim kulturellen Über-setzen müsse die Fracht nass werden, schließlich wird sie in neue Kontexte gesetzt und müsse sich damit zwangsläufig verändern. Rössner entwickelt das Bild sogar dahingehend weiter, dass die Fracht nie ankommen kann, weil Übersetzung ein Prozess ist und kein endgültiges Ende kennt. Für Rössner ist also klar, dass *kulturelle Übersetzung* ein Begriff sein muss, der auf metaphorischer Ebene agiert. Viel

mehr noch, er sieht in den Begriffen *kulturelle Übersetzung* und *Metapher* Synonyme und begründet dies auf etymologischer Basis. Er führt das Wort Translation auf trans-ferre und die altgriechischen Entsprechungen meta (über) und pherein (tragen) zurück und somit auf das Wort Metapher (Rössner 2014:41).

Monika Mokre (2018) beantwortet die Frage danach, ob eine Metapher eine innovative kulturwissenschaftliche Analysekategorie sein kann mit Blick auf die wissenschaftliche Relevanz aber auch aus dem Blick ihres Forschungsfeldes auf die politische Relevanz. Sie verweist auf die post-strukturalistischen Hintergründe des Konzeptes der *kulturellen Übersetzung* und ihres Vertreters Homi Bhabha. Wenn dieser von einem dritten Raum spricht, der durch Übersetzung entsteht, könnte man das nur (oder in erste Linie) metaphorisch verstehen. Damit widerspricht sie Birgit Wagner, die genau hier auch sprachliche Übersetzungsprozesse erkennt. Mokre sieht gerade in der Metapher die Relevanz des Konzeptes der *kulturellen Übersetzung*: „nur durch seine metaphorische Funktion gewinnt das Konzept Relevanz – denn seine Relevanz hängt von seiner Darstellbarkeit ab“ (Mokre 2018:348) und verweist in diesem Zusammenhang auf Laclau und sein Verständnis von Diskursen und einem Meistersignifikanten. Der Meistersignifikant *kulturelle Übersetzung* schaffe die inneren Relationen des Diskurses und repräsentiere ihn nach außen, was durch die Verwendung einer Metapher möglich gemacht wird. Außerdem schaffe es die Metapher, das Konzept der *kulturellen Übersetzung* gegenüber mehreren anderen abzugrenzen und die ebenfalls implizierte rhetorische Figur der Metonymie es gleichzeitig möglichst offen zu halten. Dementsprechend zeigt es mehrere Möglichkeiten auf, als das statische Kulturbegriffe wie eben kulturelle Reinheit, Multikulturalismus oder Interkulturalität tun könnten und kann als geeignetes Instrument für kulturwissenschaftliche Forschung angesehen werden (vgl. Mokre 2018:386).

Dadurch, dass mit *kultureller Übersetzung* der Fokus auf den Prozessen liegt, die über kulturelle Grenzen hinweg passieren und deren Gelingen hinterfragt wird, könnten starre Diskurse destabilisiert werden. Darin wiederum und in seiner anti-essentialistischen Natur liege die politische Relevanz des metaphorischen Konzeptes. Wenn man die Metapher jedoch ernst nimmt, so müsse man laut Mokre auch alle nicht geplanten Assoziationen mit ihr gleichfalls ernst nehmen. Deshalb spricht sich Mokre für einen metaphorischen Übersetzungsbegriff, ohne das Adjektiv „kulturell“ aus, sondern für „Translatio/n“ (vgl. dazu auch Rössner 2014) oder „erweiterter Übersetzungsbegriff“ (Mokre 2018:388.). In einem solchen vagen und vermeintlich unbefriedigenden Übersetzungsbegriff, läge seine politische Produktivität, weil es darum gehe „Übersetzung – in ihrer Möglichkeit, Unmöglichkeit und

Notwendigkeit – in Schweben zu halten, den Zwischenraum als Aufenthaltsraum oder „Unort“ zu akzeptieren“ (Mokre 2018:390).

Für den Umgang mit dem Übersetzungsbegriff und der nun mehrmals erwähnten Unschärfe der Verwendung des Begriffes *kulturelle Übersetzung* in den Kulturwissenschaften und teilweise auch der Translationswissenschaft bietet Michael Schreiber konkrete Vorschläge. Schreiber steht für die Differenzierung des Übersetzungsbegriffes ein und verweist auf Michaela Wolf und ihre „Spielarten von Übersetzung“ (vgl. Wolf 2010) als ähnliche Herangehensweise. Er schlägt eine terminologische Klärung des Begriffes *kulturelle Übersetzung* und eine Unterteilung in vier Stufen vor (vgl. Schreiber 2017:53):

1. Kulturelle Übersetzung als punktuelles Übersetzungsverfahren
2. Kulturelle Übersetzung als globale Übersetzungsmethode
3. Formen der Inter-/Transkulturalität als kulturelle Übersetzung
4. Kultur(en) als Übersetzung

Die beiden ersten Stufen würden laut Schreiber zu dem Geltungsbereich der *translation proper* zählen, Stufe 4 und 5 hingegen zu jenen der *kulturellen Übersetzung*. Während er zwar bemerkt, dass er den beiden letzten Stufen des Übersetzungsbegriffes aus translationswissenschaftlicher Perspektive eher skeptisch begegnet, bekräftigt er auch, dass diese nicht zu verwerfen sind und eben eine theoretische Aufarbeitung des Begriffes und seiner verschiedenen „Spielarten“ benötigen.

Die erste Stufe definiert er als eine punktuelle Anpassung der Übersetzung an die Zielkultur. Dass es sich hier um kein rein sprachliches Phänomen handelt, zeigt das von Schreiber genannte Beispiel. So würden Fachübersetzungen wie Bedienungsanleitungen dieser ersten Stufe zuzuordnen zu sein. In der Praxis werden in diesen Übersetzungen oft einzelne Stellen an die Situation in der Zielkultur angepasst, teilweise auch innerhalb der gleichen Sprache, weil sich beispielsweise die gesetzlichen Bestimmungen in unterschiedlichen Ländern mit derselben Sprache voneinander unterscheiden. Die zweite Stufe definiert Schreiber als eine Strategie, die den ganzen Text betrifft und ihn an eine Zielkultur anpasst. Beispielhaft für diese Form der *translation proper* nennt er die französischen Übersetzungen des 17. und 18. Jahrhunderts. Gemeint ist die Übersetzungsstrategie der *belles infidèles*, die in ihren Übersetzungen eine konsequente Anpassung an den Geschmack der Zielkultur vornehmen. Schreiber bemerkt aber, dass Übersetzer*innen auch zu einer Veränderung des Geschmacks beitragen können und die Zielkultur somit nicht als statisch anzusehen ist (vgl. Schreiber 2017:54f.). Als dritte Stufe sind Formen der Inter- und Transkulturalität zu verstehen,

abhängig davon, ob man ein Nebeneinander verschiedener Kulturen oder das absolute Negieren von Kulturgrenzen als Ausgangspunkt nimmt. Als Beispiel nennt er die historische Fallstudie „Kulturelle Übersetzung: Das Beispiel Brasilien“ (Zelle 2010)³. Der Autor weist auf einen darin enthaltenen Artikel von Pinheiro (2010) hin, wo die Übersetzung von Kulturelementen der Tupi-Indianer in christliche Kategorien und christliche Grundsätze in Tupi-Konzepte analysiert werden. Die Grundlage für diese textliche Analyse stellen Schriften der Missionäre dar: Reiseberichte, Tagebücher und wissenschaftliche Abhandlungen von Alexander von Humboldt. Das Ergebnis zeige eine kulturelle Hybridisierung, die jedoch nicht in den Texten, sondern auf der Ebene des Wertesystems von Humboldt stattfinde; der Prozess der *kulturellen Übersetzung* und Hybridisierung finde also in beide Richtungen statt (vgl. Schreiber 2017:54f.). Unter der vierten Stufe versteht Schreiber einen Extremfall der Transkulturalität. In dieser „Spielart“ der kulturellen Übersetzung werden Kulturen aufgrund ihres hybriden Charakters als Übersetzungen betrachtet, als beispielhaft dafür könnten Kontexte postkolonialer Gesellschaften betrachtet werden (vgl. Schreiber 2017:55).

Hier bezieht sich Schreiber auf Michaela Wolf. Sie beschreibt das Konzept „Kultur als Übersetzung“ als Raum, in dem Übersetzung die wechselseitige Durchdringung von dem Selbst und dem Anderen darstellt. Postkoloniale Gesellschaften oder „mixed cultures“ zum Beispiel in Lateinamerika würden deshalb nicht nur auf textlicher Ebene, sondern auch in Bezug auf interkulturelle Traditionen, kulturelle Praktiken und Konventionen auf Übersetzung angewiesen sein. Für Schreiber stellt diese letzte Stufe der *kulturellen Übersetzung* jenen Übersetzungsbegriff dar, „mit dem man aufgrund seines allumfassenden Charakters am schwierigsten arbeiten kann (Schreiber 2017:55).

Für die vorliegende Arbeit ist außerdem interessant, dass Schreiber zwar eine Ausweitung des Übersetzungsbegriffes beobachtet und gleichzeitig ein enges Verständnis von Übersetzung, wenn es um die Beschreibung der Berufspraxis geht. Den Grund für die Einführung neuer Termini wie Lokalisierung und *Transcreation* sieht er nicht in der Notwendigkeit, sondern vielmehr darin, dass der Begriff Übersetzung nicht modern genug erscheint. Der Translationsbegriff bediene seiner Meinung nach diese außersprachlichen Aspekte, die für die Übersetzung von Websites und Softwares notwendig sind sehr wohl und spätestens seit dem *cultural turn* würden kreative Aspekte und die kulturelle Komponente einen

³ Michael Schreiber zitiert nach folgendem Werk: Röben de Alencar Xavier, Wiebke & Zeuch, Ulrike (Hg.) (2010). *Kulturelle Übersetzung: Das Beispiel Brasilien* (= Das achtzehnte Jahrhundert, Band 34/2), Wolfenbüttel: Wallstein.
Darin enthalten: Pinheiro, Teresa (2010) S. 163-170.

Bestandteil des Übersetzungsverständnisses darstellen. Schreiber stellt diese Entwicklung als überspitzt formulierte Gleichung dar: „Kulturelle Übersetzung = Kulturtransfer ohne Sprachtransfer, Übersetzung in der Berufspraxis = Sprachtransfer ohne Kulturtransfer“ (Schreiber 2017:57). Nun handelt es sich bei dieser Gleichung um die Beschreibung der Entwicklung von dem Verständnis und der Wahrnehmung des Übersetzungsbegriffes in der Theorie, Schreiber gibt aber zu bedenken, dass in der Praxis vor allem funktionale Ansätze, also ziel(kultur)orientierte Methoden und das Selbstverständnis einer kreativen Tätigkeit als Ausgangspunkt für das eigene Tun verwendet werden. In dieser Arbeit soll überprüft werden, wie und ob sich diese Diskrepanz zwischen Theorie und Praxis in dem konkreten Projekten *Contos do Brasil* und *O Traduzir* manifestiert. Auch die von Schreiber geäußerte Sorge, dass sich Personen aus der Praxis untereinander immer schlechter verständigen könnten, da sie mit ihren Übersetzungsverständnis unterschiedliche Referenzen haben und so aneinander vorbeireden, soll in der Analyse der Fokusgruppeninterviews überprüft werden.

1.3 Übersetzung als *travelling concept* zwischen Disziplinen

Wie bereits von Birgit Wagner (2017) thematisiert, hängt die Kritik an einem metaphorischen Übersetzungsbegriff eng mit Bedenken bezüglich Begriffe zusammen, die durch verschiedene Disziplinen „reisen“ und dort unterschiedlich verwendet werden. Umgekehrt kann diese Reise oder Wanderschaft (vgl. Bal 2002) von Begriffen und im besten Fall von fundierten Konzepten andere Disziplinen auch beleben und in ihrer Weiterentwicklung unterstützen. Bal (2009) sieht in ihnen den Motor für den Fortschritt einer Disziplin und Ausgangspunkt für wissenschaftliche Turns und Paradigmenwechsel. Die Translationswissenschaft mit ihren zahlreichen Turns ist ein gutes Beispiel dafür. Zwischenberger (2017) betont in diesem Zusammenhang auch die performative Natur von *travelling concepts* und wie sie als Mini-Theorien oft richtungsweisend den Weg einer Disziplin vorzeichnen. In der Translationswissenschaft etablierte sich das Konzept der *social role* laut Autorin zum Beispiel zunächst im Forschungsfeld des Kommunaldolmetschens, später im Konferenzdolmetschen, bot weiter die Grundlage für den Diskurs über Qualität und ist als Wegbereiter für den sich manifestierenden *sociological turn* zu betrachten (vgl. Zwischenberger 2017:390). Außerdem schließen Turns einander nicht aus, entstehen durcheinander und können nebeneinander existieren. Auch hier ist laut Zwischenberger das Beispiel des *sociological turn* in der Translationswissenschaft bezeichnend, der aus dem *cultural turn* heraus entstand, wobei letzterer immer noch von Bedeutung für die Disziplin ist (vgl. Zwischenberger 2017:393f.).

Die disziplinenübergreifende Forschung und, wie interdisziplinäre Zusammenarbeit mit denselben Begriffen und ähnlichen Fragen aus unterschiedlichen Perspektiven aussehen kann, ist ein zentrales Anliegen dieser Arbeit. Deshalb sollen im Folgenden auch Gedanken zu *travelling concepts* vor allem im Zusammenhang mit dem Übersetzungsbegriff erarbeitet werden.

Cornelia Zwischenberger beleuchtet das Konzept zunächst aus Perspektive der Translationswissenschaft und betont, dass das „Masterkonzept“ Übersetzung zwar gerade mit enormer Geschwindigkeit durch die Disziplinen und ihre Forschungsfelder reist, die Translationswissenschaft selbst dabei aber nur sehr wenig Mitsprache habe und sich auch nicht besonders proaktiv in die Diskussion einbringe (Zwischenberger 2017:289). Dieser Entwicklung hält sie aber entgegen, dass gerade die Translationswissenschaft die größte Expertise zu Übersetzung und dem Wissen über Übersetzung hätte. Diese beinhaltet ein theoretisch fundiertes und über die Jahrzehnte weiterentwickeltes Konzept der Übersetzung, Wissen über den damit verbundenen Prozess und das daraus hervorgehende Translat. Schon Diszdar (2009) und Heller (2017) haben als Reaktion auf den *translational turn* die Translationswissenschaft als Referenzdisziplin ins Licht gerückt. So schreibt ihr auch Zwischenberger *die* epistemologische Basis für das Übersetzungskonzept zu. Sie führt außerdem weiter aus, dass diese Basis mittlerweile sehr breit gefächert ist, da viele Turns die Disziplin und das Translationskonzept geschärft hätten. Wenn solche wissenschaftlichen Konzepte nun aber zu schnell in andere Disziplinen reisen, würden sie Gefahr laufen durch vereinfachte Darstellungen ihre terminologische Präzision und ihren theoretischen Boden zu verlieren. Sie würden dann zu Modewörtern oder Metaphern, was in weiterer Konsequenz dazu führen könnte, dass ganze Konzepte verloren gehen, weil sie nicht mehr genau überprüft werden können und keine Aneignung auf epistemologisch-konzeptueller Basis stattfindet. Laut Zwischenberger ist dieses Schicksal dem Translationsbegriff widerfahren (vgl. Zwischenberger 2017:390f.).

Nur weil viel über einen *turn* gesprochen, geschrieben oder dieser gar ausgerufen wird, heißt das nicht das er tatsächlich stattgefunden hat. Für einen Paradigmenwechsel müsse zunächst ein konzeptueller Sprung stattfinden (vgl. Zwischenberger 2017:394). Zwischenberger sieht für diesen konzeptuellen Sprung und einen Paradigmenwechsel hin zum *translational turn* die Notwendigkeit, den metaphorischen Gebrauch des Konzeptes der *kulturellen Übersetzung* zu überwinden. Eine weitere Verwendung auf metaphorischer Ebene würde einen „inflationären Overkill“ (vgl. dazu auch Wagner 2017) und eine Verwässerung des Konzepts herbeiführen. Ein akademisches Konzept sollte für etwas stehen und nicht nur als

Modewort dienen (vgl. Zwischenberger 2017:402). Den Weg dahin sieht sie in einer Verfeinerung des Konzeptes mittels Auseinandersetzung der wissenschaftstheoretischen Wurzeln des Konzeptes, wofür man sich an die entsprechende Disziplin wenden müsse, schließlich verfüge sie über das größte Wissen darüber (vgl. Zwischenberger 2017:394). Klar ist, dass das Translationskonzept keiner bestimmten Disziplin „gehören“ würde und auch die Translationswissenschaft diesbezüglich über kein Vorrecht verfüge. Trotzdem sei es berechtigt zu erwarten, dass sie die größte Expertise über das theoretische Übersetzungskonzept hat (Zwischenberger 2017: 401).

Ähnliche Gedanken finden sich bei Birgit Wagner (2009) wieder. Sie setzt sich mit der „Kulturanalyse“ von Mieke Bal (2002) auseinander, in der sich Bal ausführlich mit *travelling concepts* und Begriffen, die in den Kulturwissenschaften methodologisch unscharf verwendet werden, beschäftigt (vgl. Wagner 2009:3). Bal definiert „wandernde Begriffe“ als solche, die „zwischen den Fächern, zwischen einzelnen Wissenschaften sowie zwischen historischen Perioden und geographisch verstreuten akademischen Gemeinschaften“ (Bal 2002:11) wandern und ausgetauscht werden. Sie sieht in ihnen eine Möglichkeit für kreative Aneignung, fordert zugleich aber auch einen strengeren Umgang mit den Begriffen. Begriffe seien „dritte Partner“ für die „Interaktion zwischen Kritiker und Objekt“ (Bal 2002:11), was jedoch wiederum einen erhöhten Respekt vor dem Objekt durch die Kritiker*innen erfordern würde (Wagner 2009:3). Dazu gehöre, dass „Autoren, die sich eines wandernden Begriffes bedienen, ursprüngliche Kontexte nicht außer Acht lassen und darüber hinaus Begriffe als „Werkzeuge der Intersubjektivität auffassen mögen“ (Bal 2002:11).

Wagner begegnet dem Begriff der *kulturellen Übersetzung* mit einer grundlegenden Frage, die auf Bals Überlegungen basierenden: Was genau ist das Objekt der Theoriebildung, dem Homi K. Bhabha (als Person, die für die Einführung des Begriffes immer wieder zu Referenz gezogen wird) Respekt zollen sollte? Wagner analysiert Bhabhas Buchkapitel *How newness enters the world* aus dem Buch *The location of culture* (Bhabha 1994, Bhabha 2000) ausführlich, denn hier werden die Begriffe *kulturelle Übersetzung* und *translationale Kulturen* eingeführt. Sie folgert, dass das Objekt der Theoriebildung, das Bhabha nicht außer Acht lassen sollte, in seinem Buch nur schwammig dargestellt wird. Er wechselt nämlich scheinbar beliebig zwischen einem metaphorischen und wörtlichen Übersetzungsbegriff, und trägt so laut Wanger zur heutigen inflationären und beliebigen Verwendung dieses Begriffes bei. Sie analysiert vor allem auch, wo Bhabha auf Walter Benjamin Bezug nimmt und seine Gedanken weiterentwickelt. Dabei zeigt sie auf, dass Benjamin von Sprache, wörtlicher Übersetzung oder Unübersetzbarkeit spricht und Bhabha diese Gedanken teilweise im metaphorischen Sinn

aufnimmt und weiterdenkt. So zum Beispiel, wenn Benjamin über die Verschiedenheit von Sprachen spricht, die sich nicht restlos übersetzen lassen und Bhabha daraus das Bild formt, dass Migrantenkulturen übersetzende Kulturen sind und gleichzeitig den unübersetzbaren Rest der kulturellen Differenz performativ darstellen (Wagner 2009:6).

Weiters stellt Wagner die Frage danach, für wen Bhabha nun schreibt, wenn er diesen Begriff translationaler oder übersetzender Kulturen einführt und welche Bedeutung das für die Theorienbildung hat. Wagner (2009:6f.) stellt fest, dass er bei der Einführung des Begriffes für Minoritäten und diasporische Gemeinschaften spricht, die im sogenannten Westen leben. *Kulturelle Übersetzung* jedoch betreffe alle und nicht nur diese eben angesprochene Zielgruppe, daher seien Bhabhas Überlegungen auch aus diesem Aspekt zu betrachten und nicht als allgemein gültige Theorie. Als Beispiele für *kulturelle Übersetzungen* außerhalb der diasporischen Minderheiten im Westen nennt sie Autor*innen sogenannter *translating texts* (vgl. Bandia 2006). Dabei handelt es sich um Texte, die schon vor ihrer Übersetzung in einer anderen Sprache sowohl wörtliche als auch *kulturelle Übersetzung* erfahren haben. Ihre zwei- oder mehrsprachigen Autor*innen leben in Ländern, die ehemalige Kolonien waren und erzählen zum Beispiel auf Englisch oder Französisch über Erfahrungen, die aber in anderen nicht westlichen Sprachen gemacht wurden oder übersetzen aus Dialekten oder benachteiligten Sprachen in Diglossie-Situationen in eine Standardsprache oder übertragen von der Mündlichkeit in die Schriftlichkeit. Auch wenn es sich in solchen Fällen nicht um Migrant*innenliteratur handelt, stellen sie laut Wagner eine performative Praxis oder wie es Bhabha bezeichnet „translation as the stating of cultural difference“ dar (Bhabha 1994:227).

Durch Wagners Analyse wird klar, wie schwierig es teilweise sein kann, ein Konzept nach seiner Wanderschaft auf seine Wurzeln zurückzuführen. Besonders wenn im Prozess und in der Reise durch Disziplinen, Zeit und Distanzen Begriffsverschiebungen oder Begriffserweiterungen vorgenommen wurden. Aus unterschiedlichen Ausgangspunkten wird bei Wagner und Zwischenberger im Bezug auf die *kulturelle Übersetzung* klar, dass die sprachliche Übersetzung als Referenz gelten und somit auch die Translationswissenschaft eine wichtige Ansprechpartnerin für das Konzept darstellen sollte. Heller (2017:105) verweist darauf, dass diese Kritik in den Kulturwissenschaften angekommen ist und Bachmann-Medick in einer rezenten Publikation davon spricht mit dem Übersetzungsbegriff „as a category that expressly throws light on the smaller units of communication – on concrete situations of interaction“ (Bachmann-Medick 2014a:17) zu arbeiten und dass die Übersetzungsmetapher aufgebrochen werden müsse. Eine Solche Fokussierung auf kleinere Kommunikationseinheiten, würde eine „historische Tiefenbohrung in der Entwicklung

akademischer Diskurse“ (Heller 2017:105) ermöglichen, weshalb Bachmann-Medick auch vorschlägt von „concepts in translation“ statt von „travelling concepts“ zu sprechen (Bachmann-Medick 2014b:133).

Im Fall der *kulturellen Übersetzung* als *travelling concept* sieht Zwischenberger jedenfalls die Verantwortung auch bei den Akteur*innen der Translationswissenschaft. Die Lücke zwischen Translationswissenschaft und anderen Übersetzungspraktiken, sowie zwischen Theorie und Praxis müsse geschlossen werden und vor allem müsse auf den bereits existierenden gemeinsamen Boden aufmerksam gemacht werden. Dabei verweist sie auf das Modell des translatorischen Handelns, die Skopostheorie, die Deskriptive Translationswissenschaft und dekonstruktivistische und postkolonialistische Ansätze wie jener von Rosemary Arrojo als gemeinsame Konzepte der Übersetzung. Das Rad müsse nicht neu erfunden werden, jedoch könne es durch interdisziplinäre Zusammenarbeit verfeinert werden (vgl. Zwischenberger 2017:401ff.).

2 *Os tradutores: Akteur*innen in Übersetzungsprozessen*

Nachdem sich das erste Kapitel mit dem Übersetzungsbegriff beschäftigt hat, soll im zweiten Kapitel nun auf die Akteur*innen von Übersetzungsprozessen eingegangen werden. Wie bereits aufgezeigt handelt es sich um ein breites Spektrum, wenn in der Translationswissenschaft und in den Geisteswissenschaften von Übersetzung gesprochen wird, da hier die Begriffe *translation proper* und *kulturelle Übersetzung* teilweise in Abgrenzung voneinander, teilweise miteinander verschlungen und teilweise unreflektiert, als Synonym verwendet werden. Zunächst soll aber in diesem Kapitel aus theoretischer Perspektive auf individuelle Akteur*innen und Institutionen in diesen Übersetzungsprozessen geblickt werden, bzw. auch Möglichkeiten aufgezeigt werden, die ihnen aus theoretischer Perspektive zugestanden werden. Im Zentrum dieses Kapitels steht nicht wie zuvor die Frage „Was ist Übersetzung und welche Strategien gibt es?“, vielmehr geht es nun um die Frage „Wer übersetzt und mit welchem Ziel?“. Außerdem soll geklärt werden, ob Übersetzer*innen und Kulturvermittler*innen eine ähnliche Beziehung teilen wie *translation proper* und *kulturelle Übersetzung*, ob das der Gleichung „Übersetzer*innen = Kulturvermittler*innen und umgekehrt“ entspricht und warum das für Kulturinstitutionen von Bedeutung sein könnte.

2.1 Personen: Übersetzer*innen als Kulturvermittler*innen und umgekehrt: kulturelle Übersetzer*innen

Um zunächst genauer auf die Frage einzugehen, inwiefern sich der Verantwortungsbereich von Übersetzer*innen und Kulturvermittler*innen überschneidet, muss geklärt werden, womit sich die Kulturvermittlung beschäftigt. Birgit Mandel (2016) stellt in ihrem Aufsatz zum Konzept der Kulturvermittlung fest, dass der Begriff sehr weit interpretierbar sei und dementsprechend auch unterschiedlich definiert werde. Sie selbst definiert Kulturvermittlung:

[...] sowohl als das Schaffen von Anschlüssen zwischen künstlerischer Produktion und Rezeption wie auch als Anregung zu eigenem ästhetisch-künstlerischen und kulturellen Gestalten. Darüber hinaus ist Kulturvermittlung auch als Moderation zwischen unterschiedlichen kulturellen Welten und unterschiedlichen kulturellen Interessen zu verstehen. Diese kann auch konfliktreich sein. (Mandel 2016:40)

Zu der konfliktreichen Praxis führt sie außerdem aus, dass Kulturvermittlung keine Informationsübertragung sei, sondern Situationen für einen Austausch zwischen beteiligten

Subjekten herstelle und dieser nicht immer harmonisch sein müsse, sondern auch von Widerständen geprägt sein kann. Abhängig von den unterschiedlichen Funktionen der Kulturvermittlung variieren, so die Autorin, auch ihre Ziele und finden sich zwischen kunstorientierten, bildungsorientierten, gesellschaftspolitischen, kulturpolitischen Zielen ebenso wie in den Marketingzielen von Kultureinrichtungen wieder oder darin neues, eventuell auch anderes Publikum für ebendiese zu erreichen (Mandel 2016:40f.). Somit wird deutlich, dass Kulturvermittlung von einzelnen Personen und Institutionen ausgeht und mit unterschiedlichen oder gemeinsamen Zielen verfolgt wird. Mandel thematisiert auch, dass Kulturvermittler*innen in Institutionen oft einem Hierarchieverhältnis ausgesetzt sind, in dem sie eher nachgeordnet sind und die Aufgabe innehaben, eine fertiggestellte Produktion zielgruppengerecht zu vermitteln und zu kommunizieren. Ebenfalls verbunden mit einem Hierarchieproblem ist das oft vorherrschende Verständnis von Kulturvermittlung zwischen „wissenden und professionellen VermittlerInnen“ und „unwissenden Subjekten“, weshalb der Begriff nun häufiger durch jenen der „kulturellen Bildung“ ersetzt würde. Dieser Begriff würde das sich selbst bildende Subjekt in den Vordergrund stellen, und nicht die Funktion und (institutionellen) Interessen der Vermittler*innen. Solche Selbstbildungsprozesse würden in Auseinandersetzung mit Kunst und Kultur verstanden, wobei die ästhetische oder kulturelle Differenzierung als Auslöser diene (Mandel 2016:42).

Was nun wird aber vermittelt oder zeitgenössisch formuliert: Was genau ist das Objekt der kulturellen Bildung? In der vorliegenden Arbeit wird Kulturvermittlung als Überbegriff sowohl für Literaturvermittlung als auch für Kunstvermittlung verstanden, also zwei von vielen Kunstsparten, deren Inhalte für unterschiedlichste Zielgruppen aufbereitet werden können. Diese Begriffsverwendung orientiert sich den Kulturvermittlungs-Projekten des OeAD (Österreichs Agentur für Bildung und Internationalisierung), der als Schnittstelle zwischen Schulen, Kunst und Kultur agieren möchte. Auf der Homepage des OeAD finden sich Informationen zur Projektgestaltung und -einreichung, zur Beratung von Kunst- und Kultureinrichtungen und auch zum Ansuchen und Durchführen eines kulturvermittelnden Projektes an einer Schule. Um ein geeignetes Projektangebot von Kulturschaffenden für eine Schule auszuwählen, kann die Suche nach Kunstsparten durchgeführt werden. Darunter finden sich: Architektur, Bildende Kunst, Design, Digitale Medien, Film und Video, Fotografie, Literatur, Musik, Tanz, Theater (vgl. OeAd 2025). Da der OeAD als nationale Agentur im Auftrag des Bundesministeriums für Bildung, Wissenschaft und Forschung sowohl national als auch international seit vielen Jahren erfolgreich und anerkannt agiert, soll dieses Begriffsverständnis von Literatur- und Kunstvermittlung als Teil der Kulturvermittlung auch

für die vorliegende Arbeit verwendet werden.

Und nun zur grundlegenden Frage dieses Kapitels: Wer vermittelt, kommuniziert oder bildet sich? Wer sind die Personen der Kulturvermittlung oder kulturellen Bildung? Leisten sie Übersetzungsarbeit im Sinne der *kulturellen Übersetzung*? Könnte man sie dementsprechend auch als kulturelle Übersetzer*innen verstehen? Und leisten Literatur-Übersetzer*innen im engeren Sinn auch Vermittlungsarbeit im Sinne der kulturellen Bildung? Könnte man sie dementsprechend auch als Kulturvermittler*innen verstehen?

Christiane Dätsch (2018) ist Herausgeberin des Sammelbandes *Kulturelle Übersetzer: Kunst- und Kulturmanagement im transkulturellen Kontext*. Im Vorwort gibt sie zu verstehen, dass der Sammelband das Modell der *kulturellen Übersetzung* in einem transkulturellen Kontext konkretisiert, und zwar im Rahmen des deutschen Kulturbetriebs. Zu dem Titel des Buches schreibt sie, dass dieser den Begriff der Übersetzung zum *kulturellen Übersetzer* personalisiere. Damit seien Einzelpersonen des Kunst -und Kulturbetriebs (Künstler*innen, Vermittler*innen und Kulturmanager*innen) aber auch Kultureinrichtungen und Mittlerorganisationen gemeint (vgl. Dätsch 2018:10). Diese Unterteilung in Personen und Institutionen soll auch für das vorliegende Kapitel als Orientierung gelten. Ebenso die Übertragung des Konzepts *kulturelle Übersetzung* auf Personen, die (auch oder ausschließlich) diese Form der Übersetzung ausüben. Dementsprechend würde eine Differenzierung wie sie zwischen *translation proper* und *kulturelle Übersetzung* vorgeschlagen wird (vgl. Schreiber 2017, Zwischenberger 2017) auch zwischen sprachlichen und kulturellen Übersetzer*innen naheliegen. Ob eine solche Differenzierung für die Akteur*innen diverser Übersetzungsprozesse überhaupt möglich beziehungsweise sinnvoll ist, soll sich im Laufe dieser Arbeit herausstellen und ist Teil der dieser zugrunde liegenden Forschungsfrage.

Dätsch zufolge würden kulturelle Übersetzer*innen in diesem Verständnis „als Akteure der Mesoebene zwischen künstlerischen Perspektiven, wissenschaftlichen Justierungen, politischen Vorgaben, gesellschaftlichen Stimmungen und Publikumsinteressen *übersetzen*“ und kulturelle Übersetzer*innen würden daher „nicht nur die Handlungsfelder der Interpretation, Darstellung und Repräsentation, sondern auch deren Kontakt zur Gesellschaft“ gestalten (Dätsch 2018:10). Daher sei auch das Kulturverständnis, das Akteur*innen ihrem Gegenstand und Aufgabenfeld entwickelt haben von großer Bedeutung und beeinflusse in weiterer Folge ihre übersetzerische Tätigkeit. Dementsprechend wird auch ein eigenes Kapitel dem Kultur- und Kunstbegriff gewidmet. Das zweite Kapitel ihres Buches befasst sich unter dem Titel *Künstler als Übersetzer: Diachrone Transkulturalität* konkret mit Akteur*innen von Übersetzungsprozessen und bietet Fallbeispiele aus dem Musikbetrieb, der Malerei, Fotografie

und Aktionskunst. Außerdem interessant für die vorliegende Masterarbeit ist, dass sich der Sammelband als interdisziplinär versteht und „eine Bestandsaufnahme jüngster transkultureller Forschungsansätze sowohl aus den Kulturwissenschaften als auch aus dem Bereich des Kulturmanagements“ geben möchte (Dätsch 2018:10), eine translationswissenschaftliche Perspektive zu diesem Thema findet sich unter den Autor*innen jedoch nicht. Neben der Bestandsaufnahme zu der Verwendung des Transkulturalitätsbegriffes gegenüber jenem der Interkulturalität in Praxis und Theorie im Vermittlungsbereich möchte der Sammelband auch die Anwendbarkeit des Konzeptes der *kulturellen Übersetzung* in ebendiesem Bereich überprüfen und zu seiner Schärfung beitragen. Nämlich durch zwei Aspekte, die für besonders praxisrelevant gehalten werden: Durch die Beantwortung der Fragen „der Darstellung bei der Vermittlung von Inhalten (etwa der Art der Inszenierung oder der Konzeption einer Ausstellung)“ und der „Repräsentationsstrategien (etwa von Intendanten, Kuratoren, Dramaturgen oder Lektoren und auch der Kulturpolitik)“ (Dätsch 2018:12). In der Beantwortung dieser Fragen würde sich „das normative Selbstverständnis der Übersetzer“ widerspiegeln (ebd.). Durch Aufnahme dieser Fragestellungen in den empirischen Teil der vorliegenden Masterarbeit soll eben dieses Selbstverständnis von Akteur*innen von verschiedenen Übersetzungsprozessen auch in der Praxis erforscht werden. Somit sollen Antworten auf die bereits im Titel enthaltenen Frage „Sind wir alle kulturelle Übersetzer*innen?“ sowie auf die Frage „Und wenn ja, wie gehen wir damit um?“ gefunden werden.

Aus theoretischer Perspektive sind Gedanken von Michaela Wolf (2010) für diese Thematik, also den individuellen Umgang mit *kultureller Übersetzung* von Interesse. Wie schon Zwischenberger (2017) und Wagner (2009) sieht auch Wolf die Translationswissenschaft aufgrund ihrer Historie und der von ihr erarbeiteten Methoden als kompetente Koordinationsdisziplin für Fragen, die die *kulturelle Übersetzung* betreffen. Den metaphorischen oder erweiterten Übersetzungsbegriff seitens der Translationswissenschaft zu ignorieren, würde ihrer Meinung nach einer Absage an eine interdisziplinäre Zusammenarbeit gleichkommen (Wolf 2010:52), was wiederum nicht im Sinne der Disziplin ist, da diese, wie bereits ausgeführt, interdisziplinär ausgerichtet und konstituiert ist. Neben der interdisziplinären Zusammenarbeit ist für den Umgang mit *kultureller Übersetzung* für Michaela Wolf aber ein weiterer Aspekt ausschlaggebend. Der erweiterte Übersetzungsbegriff würde auch ein „breites Feld der gesellschaftlichen und politischen Praxis“ eröffnen, mit der sich die Translationswissenschaft auseinandersetzen müsse, um ihrer gesellschaftspolitischen Rolle gerecht zu werden. Als Beispiel nennt sie einen fundierten und kritischen Umgang mit

Globalisierung, um das *McWorld*-Phänomen nicht weiter zu begünstigen und um sich den Herausforderungen pluriethnischer Gemeinschaften zu stellen (Wolf 2010:53). Auch Snell-Hornby (2006) äußert in ihrer Zukunftsperspektive auf die Translationswissenschaft, dass sie neu entstehende Turns wie den *sociological turn* begrüße. Dieser rücke nämlich Probleme der Ethik bei Übersetzer*innen, Fragen um ihre Verantwortung und ihren Status in der Gesellschaft, sowie der (interdisziplinären) Zusammenarbeit in den Vordergrund. Dazu müsse aber eine Bedingung erfüllt werden:

Responsibility for the final product of translation can only be assumed by the translator if sh/e is granted it in the first place and is not treated as a “powerless” transcoder providing raw material for further processing by the “real” specialist or artist. (Snell-Hornby 2006: 172)

Den Boden dazu hat, wie in Kapitel 1 aufgezeigt, Justa Holz-Mänttari (1984a, 1984b) mit dem Model des translatorischen Handelns bereits bereitet. Auch der linguistische Übersetzungsbegriff, der ein Transkodieren von Information zwischen verschiedenen Sprachen vorsieht, gilt seit langem als überholt und wurde durch zahlreiche weitere Aspekte erweitert. Wie auch Michaela Wolf, argumentiert Snell-Hornby für einen kritischen Umgang mit Globalisierung, insbesondere was Sprache betrifft. Eine globalisierte Form von Englisch als *lingua franca* führe nicht nur zu seiner Vereinfachung, sondern auch zu einem Widerstand gegenüber dieser sprachlichen und kulturellen Dominanz wie ihn Gioconda Belli (1994) in Lateinamerika beschreibt und dem damit verbunden Konzept der kulturellen Identität. Snell Hornby steht für Publikationsmöglichkeiten abseits dominanter Sprachen in wissenschaftlichen Kontexten ein und für (zumindest passive) Mehrsprachigkeit, um diese verstehen zu können, vor allem bei Translationswissenschaftler*innen (vgl. Snell-Hornby 2006:174).

Verbunden mit diesen Aspekten der Sprach- und Übersetzungspolitik und ihrer Praxis analysiert Michaela Wolf Aspekte der *kulturellen Übersetzung* in der Spätphase der Habsburgermonarchie und zeigt, dass kulturelle Zusammenhänge nicht erst seit den 1990er-Jahren ein Thema der Übersetzung sind - obwohl diese Fragen um die Repräsentation von Kulturen und Fremdwahrnehmungsmustern erstmals mit dem *cultural turn* aufgeworfen und somit die Rolle von Übersetzung bei der Konstruktion von Kulturen ins Zentrum gerückt wurden (vgl. Wolf 2010:46). Sie zeigt anhand von Beispielen auf, wie „habitualisiertes Übersetzen“ als eine Form der *kulturellen Übersetzung* tagtäglich praktiziert wurde, nämlich aus beruflichen oder privaten Gründen und vor allem von Köchinnen, Dienstmädchen, Wäscherinnen, Handwerkern, etc., die vor allem aus den tschechischen Gebieten Böhmens und

Mährens in die großen Städte der Monarchie zogen. Der damit verbundene kulturelle Kontext- und Registerwechsel wurde laut Autorin ungefragt von den vorherrschenden Kräften in der Gesellschaft von den grundsätzlich anderssprachigen und in weniger angesehenen Bereichen tätigen Personen verlangt, um Kommunikationssituationen im Alltag bewältigen zu können (vgl. Wolf 2010: 49f). Als eine weitere „klassische“ Form der *kulturellen Übersetzung* veranschaulicht Wolf das „institutionalisierte Übersetzen“, nämlich den gesetzlichen Umgang mit der Sprachenvielfalt in der Monarchie und die dafür zahlreich eingesetzten und angesehenen Übersetzer*innen und Dolmetscher*innen. Wolf zeigt auf, dass zwischen 1860 und 1928 „in insgesamt 29 Sprachen Gerichtsdolmetscher eingetragen waren“ und zwischen 1849 und 1918 die Übersetzung von Gesetzestexten zur Bekanntmachung im Reichsgesetzblatt im Durchschnitt in 10 Sprachen vorlag (vgl. Wolf 2010:50f.). Sie folgert, dass im Habsburgerreich konsequent auf 2 Ebenen Kultur-Konstruktionsprozesse stattfanden. Zunächst auf migrationsbedingter Ebene und zeitgleich auf der Mikroebene, „wo durch kontinuierliche Übersetzungsarbeit im engeren Sinn einer heterogenen kulturellen Lebenswelt nicht nur Rechnung getragen wurde, sondern diese auch gleichzeitig mitkonstruiert wurde“ (Wolf 2010:52). In weiterer Konsequenz interpretiert Wolf die habsburgerische Kultur als „Ergebnis von kulturellen Übersetzungsvorgängen“ und als „Resultat multipler kultureller Übersetzungen“ (ebd.). Nun sieht Wolf in diesem historischen Exkurs einen Erfahrungswert, der für die Gestaltung mehrsprachiger Situationen, sprachpolitischer Entscheidungen und die Statuszuweisung von Sprachen zum Beispiel in der EU von Bedeutung ist. Übersetzer*innen fällt dabei eine wichtige und verantwortungsvolle Rolle zu:

Wenn in einem solchen Umfeld TranslatorInnen nicht ausschließlich „für den Markt“ arbeiten sollen und als interkulturelle VermittlerInnen zur Bewältigung von Kommunikationskonflikten betrachtet werden, dann eröffnen sich neue Tätigkeitsfelder, in denen Translator und Translatorin „für die Gesellschaft“ arbeiten und dabei aktiv und eigeninitiativ Akzente setzen. Nur so können sie auch den enormen Verantwortlichkeiten, die sie als zentrale AkteurInnen in der „Konstruktion von „Kulturen“ leisten, auch annähernd gerecht werden. (Wolf 2010: 53)

Wie schon bei Monika Mokre wird hier also auch die gesellschaftsrelevante und politische Komponente von *kultureller Übersetzung* und (kulturellen) Übersetzer*innen relevant. In diesem Zusammenhang soll noch einmal auf Mokre (2018:388f.) bzw. Rössner (2014:41) und ihren Verweis auf die umfangreiche Kritik an der freundlichen und kommunikationsfördernden Tätigkeit des Übersetzens und dem Bild von Übersetzer*innen als Vermittler*innen Bezug genommen werden. Macht spielt – und das wurde auch anhand der Beispiele des „habitualisierten Übersetzens“ bei Wolf (2010) oder der Diskussion dekonstruktivistischer

Übersetzungsstrategien wie jener Rosemary Arrojos (vgl. Snell-Hornby 2006: 60ff.) klar – im Bereich der sprachlichen und kulturellen Übersetzung immer eine Rolle. Deshalb verweist Mokre auf die Notwendigkeit der genaueren Betrachtung von Übersetzung als Prozess, von ihrem Anfangs- und Endpunkt. Auch das Scheitern einer Übersetzung müsste analysiert werden, sowie Formen des Scheiterns und die Ursachen dafür. Als zeitgenössisches Beispiel für gescheiterte Übersetzung nennt Mokre die Forderung von Assimilation von Migrant*innen, die fälschlicherweise oft als Integration bezeichnet werden würde. Denn in diesem Beispiel würden Übersetzungsprozesse als Übertragung von hier nach dort verstanden, die weder Schwierigkeiten noch produktive Möglichkeiten mit sich bringen würde. Integration jedoch wäre ein Vorgang der wechselseitigen Annäherung und Anerkennung, der eine Gesellschaft verändert und dementsprechend Neuheit (vgl. *newness* bei Bhabha 1994, 2000) entstehen lassen würde (Mokre 2016:389f.).

Zusammenfassend kann also gesagt werden, dass Akteur*innen von sprachlichen und kulturellen Übersetzungsprozessen an der Konstruktion von Kulturen beteiligt sind, insbesondere an dem Bild, das vom Eigenen und Fremden beziehungsweise der Beziehung zwischen beiden geschaffen wird. Die eingangs gestellte Frage, ob Übersetzer*innen auch Vermittlungsarbeit im Sinne der kulturellen Bildung leisten, könnte also damit beantwortet werden, dass sie auch zur Bildung von Kulturen beitragen. Diese verantwortungsvolle, gesellschaftsrelevante und durchwegs politische Rolle kann von (kulturellen) Übersetzer*innen dann übernommen werden, wenn ihnen der nötige Spielraum und die damit einhergehende Verantwortung und Anerkennung zugestanden wird. Wobei die damit verbundene mächtige Position ebenso sichtbar gemacht werden muss, wie ihr Prozess und gescheiterte Versuche von Übersetzung. Mokre spricht von einem „Unort“, einem unbequemen Zwischenraum, der sich auf rutschigem Gelände oder gar einem schwankenden Schiff befinde. An diesen Unort müsse man sich für Verständigung und somit bei (kultureller) Übersetzung begeben (vgl. Mokre 2018:390). Diesen Unort könnte man auch bei Mandel in der Praxis der Kulturvermittlung ausfindig machen, wenn sie sagt, dass es sich nicht um Informationsübertragung, sondern um die Schaffung für Situationen des Austausches handle, die nicht immer harmonisch, sondern auch konflikt- und widerstandsreich sein können. (Mandel 2016:40).

2.2 Institutionen: Orte der Übersetzung: Kulturinstitutionen als translatorische Räume

Im vorigen Unterkapitel standen die einzelnen Personen und ihr individuelles Übersetzen, Vermitteln und Ko-Kreieren von Kultur(en) im Vordergrund. Verbunden mit ihrer Tätigkeit wurde auch auf die Frage nach Macht und Verantwortung verwiesen und in diesem Zusammenhang auf den „Unort“ oder „Zwischenort“, der bei Übersetzungsprozessen entsteht. Nun soll dieser Unort nicht nur als Gedankenspiel, sondern als konkreter Ort beleuchtet werden. Wo findet (kulturelle) Übersetzung statt?

Florian Mittelhammer (2018:32) sieht in Kulturinstitutionen wie Theatern, Museen, Konzertsälen, Orten der freien Szene und soziokulturellen Zentren potenzielle „Übersetzungsbetriebe, -orte, und -institutionen“. Er argumentiert, dass in einer Welt, die von Migrationsbewegungen und Vernetzung geprägt ist, sich einander fremd erscheinende Lebenswelten täglich begegnen und dieses Aufeinandertreffen somit zur Normalität wird. Für das Gelingen dieser Begegnungen bräuchte es aber Strukturen, die Dialoge ermöglichen, in denen keine Hierarchien übernommen würden. Dieses Potential schreibt er Kulturinstitutionen als „Übersetzungsorte“ zu, da es ihr gemeinsames Ziel sei, „Orte der Vermittlung, der Begegnung und der Reflexion zu sein; zwischen Geschichte und Gegenwart, Idealität und Realität, Kunst und Politik, Unterhaltung und Bildung, globalen Narrativen und lokalen Objektivationen“ (ebd.). Ihr Ziel wäre gerade nicht, „Fremdes in vertraute Lebenswelten hinein übersetzen“, sondern das Schaffen von Räumen, „in denen diese Kategorisierungen verhandelt werden“ (ebd.). Dazu würde auch die Möglichkeit zählen, auf eine homogene Darstellung zu verzichten und hierfür die Vielstimmigkeit und die zahlreichen Brüche im historischen Übersetzungs- und Erinnerungsprozess darzustellen (vgl. dazu auch Assmann 2013).

Neben der Möglichkeit, geeignete Strukturen für eine Begegnung zu schaffen, in denen Kategorien wie fremd und eigen neu verhandelt werden können, argumentiert Mittelhammer auch, dass ein Kulturverständnis wie jenes der *kulturellen Übersetzung* besonders angemessen für Kulturinstitutionen ist. Konkret argumentiert er für eine Vorstellung von Kultur als Übersetzungsprozess. Dazu verweist er zunächst auf Überlegungen des Kulturwissenschaftlers Wolfgang Kaschuba (1995). Dieser stellte laut Mittelhammer schon sehr früh fest, dass eine vermehrte Verwendung des Begriffes „Kultur“ dazu führe, dass soziale Probleme oft zu kulturellen „umetikettiert“ würden. Vor dem bereits erwähnten Hintergrund weltweiter Migration und massenhafter Mobilität aber auch vor jenen der Globalisierung durch Handel und Digitalisierung geschehe dies immer öfters und es zeigen sich zwei Tendenzen. Einerseits eine Angleichung im Sinne des *McWorld*-Phänomens und andererseits die Tendenz,

Differenzen hervorzuheben, um die eigene Nationalkultur oder eine sogenannte „Leitkultur“ zu bestärken (vgl. dazu auch Barber 1992). Diese Situation und die Instrumentalisierung des Kulturbegriffes Sorge für Konfliktpotenzial, ebenso der Fakt, dass der Kulturbegriff in Kunst und Kultur unerwarteterweise oft auf unterschiedlichen Konzepten fußt, beziehungsweise in Kultureinrichtungen auch individuelle Vorstellungen von Kultur, Identität, Herkunft, etc. miteinfließen (vgl. Mittelhammer 2018:21f.).

Nun zeigt Mittelhammer zunächst auf, dass verschiedene Kulturbegriffe in Kunst, Kultur, Politik und Gesellschaft nebeneinander existieren und unterteilt sie grob in einen normativen oder engen Kulturbegriff und einen deskriptiven oder erweiterten Kulturbegriff. Im Vergleich zu dem normativen und moralisch aufgeladenen Kulturbegriff ist der deskriptive Kulturbegriff relativ und stellt keine Kultur (sei es nun eine fremde Nation mit ihrer Sprache und ihren gesellschaftlichen Praxen, die Vorstellung einer Hochkultur oder die Populär-, Sub- und Jugendkulturen) über eine andere. Auf die Ausformungen und Kritik der einzelnen Kulturbegriffe soll in diesem Rahmen nicht eingegangen werden, wichtig ist aber die Erkenntnis des transkulturellen Kulturverständnisses, dass moderne Kulturen kein Alleinstellungsmerkmal haben, sondern durch Hybridisierung gekennzeichnet sind. Die Vernetzung in modernen (Migrations-) Gesellschaften führe zu Hybridisierung. Diese wiederum manifestiert sich, so der Autor, darin, dass sowohl das Kollektiv als auch das Individuum von mehrfachen Bezügen geprägt ist. Das geschieht durch die Überlappung und Vermischung „fremder Kulturen“ aber auch durch die Durchmischung binnendifferenzierter Lebensformen. Ein solcher von Wolfgang Welsch visionierter Kulturbegriff, fern von Hierarchisierung und Determinismus, in dem es grundsätzlich nichts Fremdes mehr gibt, findet sich auch bei Bachmann-Medick und dem Konzept der *kulturellen Übersetzung* wieder (vgl. Mittelhammer 2018:27f.). Mittelhammer fasst es folgendermaßen zusammen:

Dass Kultur, die in ihrer Erkenntnis- und Erfahrungsdimension je schon hybrid verfasst ist, durch die Aufnahme und das Aushandeln von Differenzen bestimmt wird, haben andere Ansätze nach Welsch und das Modell der kulturellen Übersetzung deutlich gemacht (Mittelhammer 2018:28)

Bachmann-Medick sieht für das Konzept der *kulturellen Übersetzung* und den *translational turn* einen neuen Kulturbegriff vor. Wie schon postkoloniale Ansätze, verfolgt auch dieser das Ziel, den Matchdiskurs bei dem Kontakt zwischen Kulturen nicht von selbst zu reproduzieren. Daher müsse zunächst die essentialistische Vorstellung von Kultur (normativer Kulturbegriff) abgelegt werden und die Übersetzbarkeit von Kulturen ins Zentrum gerückt werden (statt ihrer

Unvereinbarkeit). Übersetzung wird zum Leitbegriff und legt den Fokus auf das Aushandeln von kultureller Differenz. Hybridisierung ist demnach jeweils nur ein vorläufiges Ergebnis von permanenten Übersetzungsprozessen. Gleichzeitig dürfe Übersetzung in dieser Vorstellung nicht als Übertragung von A nach B verstanden werden und den Anspruch auf Äquivalenz haben. So würden nämlich Hierarchieverhältnisse verborgen und in weiterer Folge möglicherweise reproduziert. Als Beispiel für eine solche Reproduktion von Machtverhältnissen und der Konstruktion eines Fremdbildes nennt Mittelhammer Edward Saids Orientalismuskritik. *Kulturelle Übersetzung* im Vergleich handle aber sowohl Differenzen als auch Machtverhältnisse aus (vgl. Mittelhammer 2018:29). Dieses Verständnis, dass Übersetzung nicht das Äquivalent eines Originals, sondern vielmehr eine vorläufige Version ist, eingebettet in die jeweilige Kommunikationssituation und Intention, erkennt Mittelhammer auch schon bei Walter Benjamin. Er verweist darauf, dass sich bei Benjamin „sowohl die eigene Sprache als auch das Original in einem unabgeschlossenen Prozess der Erweiterung von Sinn“ befinden und Benjamin deshalb eine „dritte Dimension jenseits von Original und Übersetzung“ einführt (Mittelhammer 2018:30). Mittelhammer sieht in Benjamins „dritter Dimension“ eine ähnliche Intention wie sie auch Homi K. Bhabha später mit dem „Dritten Raum“ im Zuge der kulturellen Hybridisierung einführt:

[...] all forms of culture are continually in a process of hybridity. But for me the importance of hybridity is not to be able to trace two original moments from which the third emerges, rather hybridity to me is the “third space” which enables other positions to emerge. This third space displaces the histories that constitute it, and sets up new structures of authority, new political initiatives, which are inadequately understood through received wisdom. (Bhabha 1990: 211 in einem Interview mit Rutherford)

In einem solchen dritten Raum würden sich „Originale im Spannungsfeld zwischen Identität und Differenzen neu begegnen“ können und dementsprechend könnten Machtstrukturen überwunden werden und neue Formen entstehen (Mittelhammer 2018:30). Diese neuen Formen würden zunächst kulturelle Distanzen respektieren, aber auch Platz für Gemeinsames, Vermischtes und Hybrides bieten, ohne dabei Hierarchien aufzubauen. Statt der kulturellen Vielfalt spreche Bhabha deshalb von der kulturellen Differenz. Kulturelle Differenz zeichne sich eben durch das kontinuierliche Verhandeln aus und stelle somit den prozesshaften Charakter von Kultur dar. Wenn Kultur also durch Veränderung, Überschneidungen und Heterogenität gekennzeichnet ist, müsse Übersetzung immer auch als Vermittlungsprozess mitgedacht werden. Kulturen würden nicht nur übersetzt werden, sie bestünden im Sinne der Hybridisierung aus und als Übersetzung (Mittelhammer 2018:31).

Diese Auffassung von Kultur liegt dem *translational turn* zugrunde und bietet auch bei Mittelhammer die Ausgangslage dafür, Kulturinstitutionen als Übersetzungsorte zu visionieren. Für den *translational turn* erwächst hieraus die Notwendigkeit, kulturelle Übersetzungsprozesse zu analysieren aber nicht nur im interkulturellen, sondern auch in historischen, innergesellschaftlichen und interwissenschaftlichen Kontexten (vgl. Bachmann Medick 2006:238). Im interkulturellen Kontext seien solche Übersetzungsprozesse lediglich leichter erkennbar. Für Mittelhammer ist aber nicht nur dieses Kulturverständnis von Bedeutung, sondern wie diese Übersetzungsprozesse „verortet“ sind. Kulturen sind als Übersetzungsprozesse, so Mittelhammer, „letztendlich das Resultat konkreter Aushandlungsprozesse, gerade auch in Zeiten der Globalisierung“ (Mittelhammer 2018:31). Somit würden Tendenzen wie das *McWorld* Phänomen oder die Vorstellung einer Welt als (friedliches) globalisiertes Dorf ihre Gültigkeit verlieren. Das Lokale würde in einer solchen Vorstellung von Kultur als Übersetzungs- und Aushandlungsprozess nicht verloren gehen. Globale Narrative würden stattdessen auf lokaler Ebene und mit lokalen Deutungsmustern ausgehandelt werden. So folgert Mittelhammer müsse auch der „dritte Raum“ zwischen lokalen und globalen Bedingungen situiert werden:

Kulturelles Übersetzen in globalisierten Verhältnissen bedeutet also nicht einen schrittweisen Prozess der Angleichung kultureller Praktiken und ihre Entkoppelung vom Konkreten, sondern (kreative) Transformation, Ausdifferenzierung, Schaffung neuen Sinns und neuer Differenzen insbesondere in lokalen Bezügen. (Mittelhammer 2018:32)

Konkret könnten Kulturinstitutionen diese Aufgabe erfüllen und einen dritten Raum bieten. Wird dieser Raum im Sinne der *kulturellen Übersetzung* verstanden und somit als translatorischer Raum und Ort des Aushandelns und Übersetzens, müsste dieser Differenzen, Missverständnisse und die verschiedenen Spielarten von (*kultureller*) Übersetzung aufzeigen. Es würde sich um einen „Unort“ nach Monika Mokre handeln und sinnvollerweise auch um einen Ort der „translaboration“ nach Cornelia Zwischenberger.

3 *Os projetos: Die Übersetzungs- und Vermittlungsprojekte*

Grundlage dieser Masterarbeit ist der theoretische Diskurs zum Übersetzungsbegriff in der Translationswissenschaft und analog dazu die Divergenzen und Synergien in den Geisteswissenschaften, besonders in den Kulturwissenschaften. Dazu wurden die Begriffe der *translation proper* und der *kulturellen Übersetzung*, ihr Potential und ihre Einschränkungen eingeführt. Mit dem Verständnis des Übersetzungsbegriffes geht auch das Verständnis einher, wer die verantwortlichen Akteur*innen von Übersetzungsarbeit sind, welche Ziele sie verfolgen und welche Aufgaben sie zu bewältigen haben. Diese Überlegungen äußern sich in den Forschungsfragen: „Inwiefern überschneiden sich die Tätigkeiten der Übersetzung und der Kulturvermittlung in der Praxis?“ und „Welche Möglichkeiten und Grenzen bieten eine interdisziplinäre Zusammenarbeit und ein gemeinsamer Übersetzungsbegriff an diesen Schnittstellen?“. Nun bieten das Übersetzungsprojekt der Anthologie *Contos do Brasil – 200 Jahre brasilianische Literaturgeschichte* und die in diesem Rahmen entstandene Ausstellung *O Traduzir – on Translating – Das Übersetzen* eine gute Möglichkeit für eine Fallstudie, um Antworten auf diese Fragen zu finden. Schlussendlich ist es das Ziel dieser Arbeit, die verschiedenen theoretischen und praktischen Ausformungen des Übersetzungsbegriffes anhand konkreter Projekte zu erforschen und in weiterer Folge auch die Möglichkeiten für interdisziplinäre Zusammenarbeit.

In diesem Kapitel sollen nun zunächst die beiden miteinander verbundenen Projekte beschrieben werden. Im weitesten Sinne umfassen die Übersetzungsprozesse in den miteinander verbundenen Projekten zunächst die Literaturübersetzung der zweisprachigen Ausgabe der Anthologie *Contos do Brasil* (Borges et al. 2022), des weiteren kulturvermittelnde Aktivitäten⁴ wie Lesungen mit Autor*innen und Übersetzer*innen im Zuge der brasilianischen Literaturwoche 2022 und der „Buch Wien“ 2021 im *Instituto Cervantes* und der brasilianischen Botschaft in Wien, weiters die Erschaffung von Ausstellungsstücken verschiedenster Genres für die Ausstellung *O Traduzir* und zuletzt auch Tätigkeiten des Kulturmanagements wie die Gestaltung der Ausstellung und Neu-Kontextualisierung von bereits existierenden Exponaten und die Organisation von Veranstaltungen im Kulturzentrum der brasilianischen Botschaft in Wien. Im Sinne der Sichtbarmachung unterschiedlicher Übersetzungsprozesse wird in der

⁴ Wie bereits aufgezeigt, wird in dieser Arbeit Kulturvermittlung als Überbegriff für die Vermittlung verschiedener Kunstsparten verstanden. Dieses Verständnis orientiert sich an dem Angebot und der Kommunikation des OeAD (vgl. OeAD 2025). Wenn in diesem konkreten Fall also die Rede von kulturvermittelnden Aktivitäten die Rede ist, sind explizit auch kunstvermittelnde, literaturvermittelnde, musikvermittelnde, filmvermittelnde Komponenten als unterschiedliche künstlerische Sparten mitgemeint.

vorliegenden Masterarbeit zwischen der Ebene des literarischen Übersetzungsprojektes *Contos do Brasil* und der Ebene des kulturvermittelnden Übersetzungsprojektes⁵ *O Traduzir* differenziert. So soll die Übersetzungsarbeit in den verschiedenen Stufen und Formen dargestellt beziehungsweise nach ihren Überlappungen gefragt werden. In einem weiteren Schritt werden dann die Akteur*innen dieser Aktivitäten vorgestellt. Diese werden, angelehnt an die Sichtbarmachung der unterschiedlichen Übersetzungsebenen und die Konzepte der *translation proper* und *kulturellen Übersetzung*, in Literaturübersetzer*innen und Kulturvermittler*innen unterteilt.

Ausgangspunkt für die Dokumentation dieser umfangreichen Übersetzungs- und Vermittlungsarbeit auf diesen beiden Ebenen bilden Veröffentlichungen im Zuge der beiden Projekte. Dazu zählen die beiden Bände der zweisprachigen Anthologie, in deren Vorwort die Herausgeberinnen und der damalige brasilianische Botschafter den Entstehungsprozess des Projektes und damit verknüpfte Ziele beziehungsweise damit verbundene Haltungen veranschaulichen, sowie die Homepage der Universität für angewandte Kunst Wien „die Angewandte“⁶ und deren Institute. Eine wichtige Quelle stellen dabei das Institut für Kunstwissenschaften, Kunstpädagogik und Kunstvermittlung und die zugehörigen Abteilungen der Universität für angewandte Kunst dar. Die Abteilung des Zentrums Didaktik für Kunst und interdisziplinären Unterricht dokumentiert die Ausstellung *O Traduzir* sowie die künstlerischen und didaktischen Arbeiten der Studierenden und ist dementsprechend besonders relevant. Auch private Dokumentationen der Ausstellung durch Fotos der Ausstellungsräume, Werke und Begleittexte stehen für die Zwecke dieser Masterarbeit zur Verfügung.

3.1 Beschreibung des literarischen Übersetzungsprojektes *Contos do Brasil* – 200 Jahre brasilianische Literaturgeschichte

Für die Entstehung dieses Projektes und die daraus hervorgegangene zweisprachige Anthologie ist zunächst die bereits etablierte Zusammenarbeit zwischen der brasilianischen Botschaft in Wien und der Universität Wien ausschlaggebend. Sowohl der Botschafter zum Zeitpunkt der Durchführung dieses Projektes, Nelson Antonio Tabajara de Oliveira, als auch die

⁵ Kulturvermittelnd im Sinne der *kulturellen Übersetzung*, aber auch im Sinne der Kulturvermittlung. Die sprachliche Komponente von Übersetzung ist hier nicht vordergründig und die Vermittlung betrifft unterschiedliche künstlerische Genres (Kunst, Literatur, Film, Musik), die sich auch in der Ausstellung wieder finden.

⁶ Die Universität für angewandte Kunst Wien nennt sich kurz auch „die Angewandte“. In der vorliegenden Masterarbeit werden daher beide Namen synonym verwendet. (vgl. dieAngewandte 2025a).

Herausgeberinnen der Anthologie, Carolina Borges, Alice Leal, Kathrin Saringen und Melanie Strasser, verweisen in den einführenden Worten auf diese, bereits in anderen Projekten erfolgreiche, Partnerschaft (vgl. Borges et al. 2022). Im Vorwort heißt es konkret, dass im Frühling 2022 während der Corona-Pandemie die Idee für eine Anthologie mit brasilianischen Erzählungen anlässlich des 200-jährigen Jubiläums der Unabhängigkeit Brasiliens geboren wurde. Der Anstoß dazu sei von der brasilianischen Botschaft (damals vertreten durch Jonas Paloschi, Rita de Cássia Scodeler und Roberta Robak) gekommen und ihrem Wunsch einen „literarischen Beitrag zu den Feiern des zweihundertjährigen Bestehens der brasilianischen Unabhängigkeit zu organisieren“ (Borges et al. 2022:9, 2022:17). Weiter heißt es im Vorwort der Anthologie, dass dies durch die eben angesprochene, bereits erprobte Zusammenarbeit zunächst mit dem Institut für Translationswissenschaft (damals vertreten durch Carolina Borges und Alice Leal) und später auch mit dem Institut für Romanistik (damals vertreten durch Kathrin Saringen und Melanie Strasser) auch umgesetzt werden konnte. Die Entscheidung für eine Anthologie bestehend aus Kurzgeschichten wurde laut Herausgeberinnen deshalb getroffen, weil ein umfassender und zugleich tiefgehender Blick auf die vielfältigen „Brasiliens“ seit 1822 geworfen werden sollte und die Kürze der Erzählgattung dies und somit ein Panorama unterschiedlicher literarischer Epochen, Stile, Stimmen und Realitäten ermöglichte (Borges et al. 2022:17f.)

In den einleitenden Worten dieser zweiteiligen Anthologie wird der Übersetzungsarbeit besondere Aufmerksamkeit geschenkt. Zunächst in der Vorbemerkung durch bereits erwähnten Botschafter Tabajara de Oliveira:

Ich bedanke mich zuallererst beim unschätzbaren Beitrag der Übersetzer und Übersetzerinnen, die die Kurzgeschichten formvollendet ins Deutsche übertragen haben. Sie haben von der Übersetzung meisterhaften Gebrauch gemacht, eines der wichtigsten Instrumente zur Verbreitung des nationalen literarischen Erbes in der Welt. Obwohl es sich um ein altes und lange in Gebrauch befindliches Werkzeug handelt, gibt es noch viele brasilianische Autoren, deren Werke noch nie in die deutsche Sprache übersetzt wurden, und es sind wenige brasilianische Autoren, deren Corpora vollständig übersetzt wurden. (Borges et al. 2022:9)

Auch die Herausgeberinnen gehen genauer auf die Übersetzungsarbeit und die Frage, wie die Erzählungen nun übersetzt werden sollten, ein. Sie stellen zuerst klar, dass es sich bei der Lektüre brasilianischer Autor*innen in einer anderen Sprache immer um die Interpretationen, Sichtweisen und intellektuellen Zugänge der Übersetzer*innen handelt. Deshalb sollten auch Kolleg*innen, „die sich für die brasilianische Literatur und das Übersetzen interessieren“, gebeten werden „mit ihrem ganz eigenen Projekt und ihrer persönlichen Auswahl von Erzählungen einen Beitrag zur Anthologie zu leisten“ (Borges et al. 2022:18). Diese Einladung

erfolgte in verschiedenen Phasen; die Herausgeberinnen sprechen von „drei Dimensionen“ der Anthologie. Eine Lehrveranstaltung im Sommersemester 2021 im Rahmen des Masterstudiums am Zentrum für Translationswissenschaft der Universität Wien stellt die erste Dimension dar. Unter der Leitung von Carolina Borges wurden im Zuge dieser Lehrveranstaltung die beiden im ersten Band der Anthologie erschienenen Kurzgeschichten *pequenas profissões* und *os tatuadores* von dem Autor João do Rio übersetzt. Der Übersetzungsvorgang, an dem auch die Autorin dieser Masterarbeit beteiligt war, erfolgte dabei in Kleingruppen und umfasste mehrere Korrektur- und Diskussionsphasen mit der gesamten Gruppe der teilnehmenden Studierenden. Als zweite Dimension beschreiben die Herausgeberinnen die Übersetzungen von in der Anthologie publizierten Kurzgeschichten durch ehemalige Student*innen und Lehrende am Zentrum für Translationswissenschaft und dem Institut für Romanistik der Universität Wien. Die dritte Dimension sind Übersetzungen, die aus einem öffentlichen Aufruf hervorgingen. Durch diesen Aufruf und mithilfe anonymer Gutachten wurden für diese Phase Student*innen, Absolvent*innen und Lehrende von mehreren Universitäten in Brasilien, Deutschland und Österreich sowie Übersetzer*innen mit unterschiedlicher Berufserfahrung Teil des Projektes. Hinsichtlich der unterschiedlichen Berufserfahrung verweisen die Herausgeberinnen in dieser dritten Phase außerdem auf eine Gruppe Wiener Schüler*innen mit Erstsprache Portugiesisch, die gemeinsam mit ihrer Lehrerin ebenfalls Texte für dieses Projekt übersetzten. Neben den Übersetzungen, die aus diesen drei Übersetzungsdimensionen eigens für die Anthologie hervorgingen, wurden, so erklären die Herausgeberinnen, außerdem Übersetzungen miteinbezogen, die aus früheren Projekten hervorgingen. Das betreffe die Übersetzungen einiger Erzählungen von Machado de Assis, Mário de Andrade, Moacyr Scliar und Daniel Munduruku. Aus dem Vorwort der Publikation geht heraus, dass in den unterschiedlichen Dimensionen insgesamt 40 Übersetzer*innen „ihre Sicht zu dieser Anthologie“ beigetragen haben „zumal sich die Auswahl der Erzählungen weitgehend nach den Interessen und Vorlieben der Beteiligten richtete“ (Borges et al. 2022:18f.). Weiters erklären die Herausgeberinnen, dass mit der Anthologie eine „einzigartige Sammlung zweier Jahrhunderte brasilianischer Literatur, präsentiert durch 81 Erzählungen von 25 Autoren und Autorinnen, die wiederum durch den neugierigen und sorgfältigen Blick der Übersetzer und Übersetzerinnen präsentiert wurden“ entstanden sei (ebd.). Sie nehmen auch konkret Stellung zu den Übersetzungsstrategien, die sich in den Texten wiederfinden, und erklären, dass die „Eigenheiten und oftmals auch die Fremdarten in den Texten bewahrt blieben, und die, wo es notwendig schien, in Fußnoten erklärt werden“ (Borges et al. 2022:19). So weisen sie zwar auf eine Tendenz der Verfremdung hin, bekräftigen gleichzeitig aber, dass neben den Autor*innen vor allem die Übersetzer*innen

die zentralen Figuren dieses Projektes darstellen und die veröffentlichten Übersetzungen dementsprechend auch sehr unterschiedlich ausgefallen sind. Diese Tatsache heben sie nochmals hervor, indem sie erklären, dass nach mehreren Korrekturvorgängen und dem Lektorat „das letzte Wort“ und somit die Entscheidung immer noch bei den Übersetzer*innen gelegen sei (ebd.). Bezüglich der Korrekturvorgänge verdeutlichen die Herausgeberinnen ihre Intention, den vielen verschiedenen Stimmen der Übersetzer*innen Gehör zu verschaffen und der Vielfalt brasilianischer Literatur sowie den vielen „Brasiliens“ Platz zu machen. Diskussionen, die im Laufe der Lektüre- und Korrekturprozesse entstanden, werden als produktiv und repräsentativ für eben diese Vielfalt an Stimmen beschrieben und es wird verdeutlicht, dass dieses Stimmengewirr nicht geglättet oder „harmonisiert“ werden sollte, sondern in dem Erzählband mitaufgenommen werden sollte mit allen möglichen Widerständen. Das konkretisiert sich noch einmal in dem Ziel „eine Auswahl von Texten vorzulegen, die – gleich einem Gedicht der *poesia concreta* – aneckt und die erstaunliche Heterogenität und Vielfalt der brasilianischen Literatur sowie Brasiliens widerzuspiegeln vermag“ (Borges et al. 2022:19).

Die Vorbemerkungen in der Anthologie *Contos do Brasil – 200 Jahre brasilianische Literatur* machen also deutlich, dass in diesem Übersetzungsprojekt ein großes Bewusstsein für den Stellenwert und die Bedeutung von Übersetzung gegeben ist. Das lässt sich aus der Vorbemerkung des Botschafters schließen, aber auch daraus, dass die Herausgeberinnen die Übersetzungsstrategien und die Rolle der Übersetzer*innen thematisieren. Ihre klare Position zu der Handlungsmacht der Übersetzer*innen, ersichtlich in der Tatsache, dass diese ihre Ausgangstexte nach eigenen Vorlieben und Interessen auswählen und auch im Korrekturprozess die letzte Entscheidung innehaben, erinnert an das translatorische Modell von Holz-Mänttari. Durch diesen Zugang wird den Übersetzer*innen die professionelle Expert*innenrolle zugesprochen. Zwar findet Austausch und Zusammenarbeit mit anderen Beteiligten statt, was als „produktiv“ empfunden wird, trotzdem übernehmen die Übersetzer*innen die Verantwortung für das Endprodukt. Dementsprechend variieren auch die Übersetzungsstrategien durch die individuellen Entscheidungen der einzelnen Übersetzer*innen. Auch wenn die Herausgeberinnen von einer „Tendenz zur Verfremdung“ bei der Konzeption der Übersetzungen sprechen mit Fußnoten als Mittel zur Erklärung und Auflösung der Fremdheit, die sie als „Eigenheiten“ und „Fremdartigkeiten in den Texten“ bezeichnen. Die in der Anthologie vertretene und im Vorwort ersichtliche Haltung gegenüber dem Konzept Übersetzung und ihren Akteur*innen den Übersetzer*innen, lässt auch Parallelen zu dekonstruktivistischen Zugängen wie jener Rosemary Arrojos (2005) ziehen. Wenn

nämlich, die Rede davon ist, dass jede*r brasilianische*r Autor*in auf Deutsch immer auch als Zugang und Interpretation der Übersetzer*innen gelesen wird, erinnert das an postkoloniale und dekonstruktivistische Zugänge (vgl. Snell-Hornby 2006:47-67, 92-100) mit ihrem Ansatz des *rewriting* oder *writing back* (vgl. Snell-Hornby 2006:90ff.) und dem Ablehnen einer festgelegten Bedeutung im Ausgangstextes.

3.2 Beschreibung des kulturvermittelnden Übersetzungsprojektes *O Traduzir – On Translating*

Wie schon bei der Entstehung der zweisprachigen Anthologie spielt auch für die Entstehung der Ausstellung *O Traduzir – On Translating* eine bereits etablierte Zusammenarbeit zwischen zwei Institutionen eine wichtige Rolle. In diesem Fall ist es die Zusammenarbeit der Universität für angewandte Kunst Wien mit dem Kulturzentrum der brasilianischen Botschaft, dem *Centro Cultural Brasil-Áustria*. Vor der Ausstellung *O Traduzir* wurde bereits eine Ausstellung zum brasilianischen Holzschnitt im 20. Jahrhundert mit beiden Kooperationspartnern erarbeitet und kuratiert. Informationen zu beiden Ausstellungen sowie zu weiteren Projekten und Kooperationen finden sich auf der Homepage des Zentrums Didaktik für Kunst und interdisziplinären Unterricht der Angewandten (vgl. Fachdidaktik 2025). Auf der Homepage der Angewandten wird außerdem der Entstehungsprozess der Ausstellung *O Traduzir* genauer erläutert (vgl. dieAngewandte 2025b). So wird erklärt, dass die Ausstellung Werke von Studierenden zeigt, die im Rahmen der Lehrveranstaltung „Transmedialität im internationalen Ausstellungskontext“ im Sommersemester 2022 am Zentrum für Didaktik für Kunst und interdisziplinären Unterricht und unter der Leitung von Ruth Mateus-Berr, Eva Greisberger und L. Vanessa Gruber entstanden sind. Zu den Werken wird spezifiziert, dass die Ausstellung Genres wie Malerei, Musik, Oper, Telenovela und Installation vereint und dass neben den zeitgenössischen Interpretationen der Studierenden auch historische brasilianische Werke zu sehen sind. Es wird auch auf das Ziel der Lehrveranstaltung eingegangen und auf die Zusammenarbeit mit dem Kulturzentrum der brasilianischen Botschaft in Wien und dem Zentrum für Translationswissenschaft. Das Ziel wird folgendermaßen definiert:

Die Lehrveranstaltung hat sich zum Ziel gesetzt, inter- und transkulturelle Lernräume zu ermöglichen und Übersetzungsprozesse entlang der Struktur eines transmedialen Kreislaufs zu eröffnen. Dabei entwickelten Studierende über ein Semester hinweg künstlerische sowie didaktische Arbeiten, ausgehend von Impulstexten der letzten 200 Jahre brasilianischer Literatur (ausgewählt vom Zentrum für Translationswissenschaft der Universität Wien). Dabei wurden Bezüge zu aktuellen kunstdidaktischen und gesellschafts-politischen Positionen auf wissenschaftlicher Ebene hergestellt und künstlerisch übersetzt. Das zyklische Moment dieser Übersetzungsprozesse zwischen analog und digital, alt und neu, zwischen Kulturen und

(künstlerischen) Disziplinen wird dabei forschend begriffen, begleitet und vermittelt; Ergebnisse werden analog und digital zugänglich gemacht. (vgl. dieAngewandte 2025b)

Das Konzept der Übersetzung spielt also auch für die Konzeption und Kreation der Ausstellungswerke eine maßgebliche Rolle. Die Eröffnung von Übersetzungsprozessen wird sogar als Ziel der dafür verantwortlichen Lehrveranstaltung genannt. Ausgewählte Kurzgeschichten aus der Anthologie *Contos do Brasil* in ihrer deutschen Übersetzung dienten als Impulstexte für die Werke, die von den Studierenden der Angewandten geschaffen und in Bezug auf kunstdidaktische und gesellschaftspolitische Positionen „künstlerisch übersetzt“ wurden. Übersetzungsprozesse sollen im Rahmen eines „transmedialen Kreislaufes“ eröffnet werden, dadurch dass inter- und transkulturelle Lernräume geschaffen werden und Bezüge zu gesellschaftspolitischen und kunstdidaktischen Themen auf wissenschaftlicher Ebene hergestellt werden. Die Übersetzungsprozesse, die dabei zum Beispiel zwischen Neu und Alt oder den unterschiedlichen Kulturen und Kunstgenres entstehen, werden als zyklisches Moment verstanden, das erforscht, begleitet und vermittelt wird. Diese Perspektive erinnert sehr an das Konzept der *kulturellen Übersetzung* beziehungsweise an den Zugang von Bachmann-Medick und ihrer Forderung eines *translational turn* in den Geisteswissenschaften.

Auch der Kurator Marcelo Cardoso Gama erläutert in den Einführungstexten⁷ (vgl. Anhang Stimulus Fokusgruppe K) der Ausstellung *O Traduzir* den Fokus auf Übersetzung, die Entstehung und den Inhalt der Ausstellung. Interessant ist auch, dass im Gegensatz zu den Einladungstexten oder Flyern der Ausstellung (vgl. Fachdidaktik 2025) in den Einführungstexten der Titel der Ausstellung in drei Sprachen eingeführt wird: *O Traduzir – On Translating – Das Übersetzen*. Die Texte selbst sind in englischer Sprache verfasst und können im Anhang dieser Arbeit in den Fotos des Impulsvortrages für die Fokusgruppe *O Traduzir* eingesehen werden (vgl. Anhang Stimulus Fokusgruppe K). Der erste Einführungstext klärt über die Zusammenarbeit und die jeweiligen Verantwortlichen auf. Für die Zusammenarbeit wird zwischen der brasilianischen Botschaft, dem Kulturzentrum der brasilianischen Botschaft und dem Zentrum für Didaktik und interdisziplinären Unterricht der Universität für angewandte Kunst in Wien unterschieden. Der zweite Einführungstext erläutert die Einbettung der Ausstellung in die Feierlichkeiten anlässlich des 200-jährigen Jubiläums der Unabhängigkeit Brasiliens. Die Ausstellung *O Traduzir* wird als Parallel-Aktivität zu der

⁷ Der Museumsbund Österreich unterscheidet zwischen Einführungstexten, Bereichstexten und Objektbeschriftungen. Als Einführungstexte bezeichnet er solche, die den Aufbau und das Thema der Ausstellung darstellen und meistens im Eingangsbereich situiert sind (vgl. Museumsbund 2017).

Veröffentlichung der Anthologie *Contos do Brasil* vorgestellt. Wie auch schon im Vorwort der Herausgeberinnen wird auch hier auf die Entstehung des literarischen Übersetzungsprojektes *Contos do Brasil* eingegangen – als Idee während der Corona-Pandemie und ihrer Umsetzung durch die Universitätsprofessorinnen Carolina Borges, Alice Leal, Kathrin Saringen und Melanie Strasser, ermöglicht durch die Zusammenarbeit der brasilianischen Botschaft und der Universität Wien mit dem Zentrum für Translationswissenschaft und dem Institut für Romanistik. Im zweiten Einführungstext wird außerdem speziell auf das Thema Übersetzung eingegangen. Zunächst wird hervorgehoben, dass die Möglichkeit, Übersetzer*innen Raum für ihre eigene Projekte zu bieten, eine Besonderheit bei der Erstellung der Anthologie war. Weiters wird der Fokus auf Übersetzung, die Wertschätzung ihr gegenüber und ihre bedeutungsvolle Rolle als Ausgangspunkt dieser Ausstellung gelegt. Unter Übersetzung wird in der Ausstellung die individuelle Perspektive und Interpretation der unterschiedlichen Akteur*innen verstanden, die so durch ihre Vielfalt, auch die Vielfalt der brasilianischen Literatur und Brasiliens selbst spiegeln.

By valuing the interest in academic initiatives, the project seeks to stimulate the reading of Brazilian literature abroad, and at the same time value the translation process itself, revealing different paths proposed by each of the translators to solve the challenges inherent to the profession of translation. It is, therefore the role of this exhibition to emphasize the importance and the protagonism of translation itself seen here as the interpretation, the insight or the individual perspective of each professional who translated the short stories in this anthology, thus mirroring “the dizzying heterogeneity and diversity of Brazilian literature and all of Brazil. (Einführungstext, Ausstellung *O Traduzir*. vgl. Anhang Stimulus Fokusgruppe K)

Weiter zum Verständnis von (Literatur-) Übersetzung, das diesem Projekt zu Grunde liegt, wird erklärt, dass die Ausstellung den subjektiven Aspekt von Literaturübersetzung in den Vordergrund stellt. Dieser soll in seiner Vielfalt erhalten bleiben. Der subjektive Inhalt, also die jeweilige Interpretation, zeigt sich als Repräsentation oder „Übersetzung“ brasilianischer Literatur durch unterschiedliche künstlerische Genres in der Ausstellung:

[...] the exhibition „O Traduzir“ (On Translating) emphasizes the fundamental importance of the subjective aspect of literary translation, where it is crucial to maintain the richness and content of the works of different artistic genres that represent – or “translate” – Brazilian literature. (Einführungstext, Ausstellung *O Traduzir*. vgl. Anhang Stimulus Fokusgruppe K)

Diese unterschiedlichen „Übersetzungen“ umfassen Malerei, Musik, Oper, Telenovela, Animationsfilm und Installationen, wobei klassische Werke aus Brasilien von zeitgenössischen Interpretationen der europäischen, jungen Künstler*innen der Angewandten ergänzt werden. Im Folgenden soll nun genauer auf die einzelnen ausgestellten Werke eingegangen werden:

Zunächst auf jene „historischen“ brasilianischen Werke, die bereits vor dieser Ausstellung existierten und für diese neu kontextualisiert wurden, und dann auch auf jene, die eigens für die Ausstellung von Studierenden geschaffen wurden. Im Projekt *Contos do Brasil* wird von verschiedenen Produktionsphasen als „Dimensionen“ gesprochen. Analog dazu könnte im Projekt *O Traduzir* die Auswahl und Kontextualisierung der bereits bestehenden brasilianischen Werke als erste Dimension und die Entstehung neuer Werke im Rahmen der Lehrveranstaltung der Angewandten als zweite Dimension bezeichnet werden. Als Informationsquelle für diesen kleinen Streifzug durch die Ausstellung *O Traduzir* und ihre beiden Dimensionen dienen die Einführungstexte (vgl. Anhang Stimulus Fokusgruppe K) in der Ausstellung und die Homepage des Zentrums für Didaktik für Kunst und interdisziplinären Unterricht der Angewandten (vgl. Fachdidaktik 2025, dieAngewandte 2025b). Letztere macht die einzelnen Ausstellungswerke, die von den Studierenden im Rahmen der Lehrveranstaltung am Institut geschaffen wurden, sowie Hintergrundinformationen durch die Studierenden selbst, in einer digitalen Ausstellung (*digital exhibits*) auch online zugänglich (vgl. Fachdidaktik 2025).

Was die erste Dimension, also die „historischen, brasilianischen“ Werke in der Ausstellung betrifft, werden diese im dritten Teil der Einführungstexte auch als „Übersetzung“ oder „Interpretation“ von historischen Texten brasilianischer Literatur bezeichnet. Zuerst wird das Bild *A Primeira Missa no Brasil* hervorgehoben. Das Bild wurde 1860 von Victor Meirelles gemalt und stellt ein Ereignis dar, das in einem Brief des portugiesischen Seefahrers Pero Vaz de Caminha dokumentiert wird. Laut Eingangstext gilt es als das erste historische Dokument über die Geschichte Brasiliens und kann daher auch als Ausgangspunkt literarischer Tätigkeit in Brasilien angesehen werden. Die Vorlage für zwei weitere ausgestellte Gemälde bilden die literarischen Klassiker aus dem 19. Jahrhundert *A Confederação dos Tamoios* von Gonçalves de Magalhães und *Iracema* von José de Alencar. In der Ausstellung werden „Interpretationen“ dieser literarischen Werke in Form der Bilder *O Último Tamoio* (von Rodolfo Amoedo, 1883) und *Iracema* (von José Maria de Medeiros, 1884) dargestellt. Als weiteres Ausstellungsobjekt wird der Text *A pele nova da mulher velha* kontextualisiert. Er soll die (bildliche) Darstellung der indigenen Bevölkerung in Brasilien wie sie in dieser Zeit üblich war und aus einer kolonialistischen Perspektive erfolgte, kontrastieren. Dieser Text stammt von dem indigenen Autor Daniel Munduruku und ist ebenfalls Teil der Anthologie *Contos do Brasil*. Auch Konkrete Poesie aus Brasilien nimmt einen Platz in der Ausstellung ein. Laut Einführungstext repräsentiert sie in der Ausstellung eine Form des „Inter-Genres“ beziehungsweise das Resultat einer Fusion unterschiedlicher Genres, die sich auch in der Ausstellung wieder finden.

Ausgestellt sind die Gedichte *Luxo/Lixo* (von Augusto de Campos, 1965) und *Beba Coca-Cola* (von Décio Pignatario, 1957). Letzteres wird ergänzt durch eine musikalische „Übersetzung“ von Gilberto Mendes, der mit *Motet in D Minor for choral voices and poem* das Gedicht neu interpretiert (vgl. Anhang Stimulus Fokusgruppe K).

Als Ausgangspunkt für die zweite Dimension, also die zeitgenössischen Interpretationen brasilianischer Literatur durch die Studierenden der Angewandten dienten fünf ausgewählte Kurzgeschichten und ihre deutsche Übersetzung aus der Anthologie *Contos do Brasil: O profeta* von Samuel Rawet, *Beatriz e a velha senhora* von Cristovão Tezza, *Três xícaras* von Lygia Fagundes Telles und *O espelho* von Machado de Assis, sowie die Person und das Werk unter anderem die Kurzgeschichte *Não as matem* von Lima Barreto. Im Folgenden werden die Werke, wie sie in der digitalen Ausstellung zu sehen sind beschrieben. In der Analyse und den Gesprächen der Fokusgruppe *O Traduzir* wird von den Gesprächsteilnehmer*innen auch Bezug auf jene Werke genommen, die vor Ort in der Ausstellung im Kulturzentrum der brasilianischen Botschaft zu sehen waren.

Digitale Exponate der Ausstellung *O Traduzir*

Die Kurzgeschichte *Beatriz e a velha senhora* von Cristovão Tezza bietet den Impuls für *telenovela*. Dieses Werk setzt sich mit dem speziellen Format einer Fernsehserie, der Telenovela, auseinander. In einem Online-Format, das interaktive Inhalte ermöglicht, wird ein Netzwerk gezeigt, dessen einzelne Inhalte (Text, Videos, Fotos) einsehbar sind. So wird die Verbindung von der Popularisierung von Telenovelas in Brasilien, deren Zusammenhang mit der Militärdiktatur von 1969-1974, Massenmedien wie Fernsehen und Radio und deren Bedeutung, Zensur und staatliche Einflussnahme, Rollenbilder, Stereotypen und deren Einfluss auf die Gesellschaft, die Darstellung von Frauen und reproduktive Normen sichtbar gemacht. (Künstler: Wolfgang Miksits, vgl. Digital Exhibits 2022a)

Ein fiktives Interview mit Lima Barreto stellt, wie der Titel bereits vermuten lässt, ein fiktives Interview mit der Künstlerin dieses Werkes dar. Ausgangsmaterial war die Person von Lima Barreto, sein Werk und die Kurzgeschichte *Não as matem*. In dieser fiktiven Situation wird der Schriftsteller Lima Barreto im Wien der heutigen Zeit befragt. Themen des Gespräches sind zunächst die Veränderungen in der heutigen Zeit wie die Verwendung von Smartphones und deren spürbare Konsequenzen in der Stadt und der Interaktion zwischen Menschen. Im weiteren Verlauf wird der Künstler auf seine Herkunft als einer der ersten Schwarzen Autoren Brasiliens und auf seine Arbeit gegen Sklaverei und die Herrschaft des Mannes über die Frau angesprochen. Dabei werden Parallelen zu Feminiziden in der Aktualität, Auswirkungen von

Kolonialismus und Sklaverei bis heute und weltweit gezogen. Die Frage wird auf den Zusammenhang zwischen Sklaverei und Feminiziden gelenkt und der Herrschaftsanspruch von Menschen über Menschen und die Ausbeutung der einen für die Bereicherung der anderen wird diskutiert. Auch werden Zahlen zu Feminiziden in Brasilien und Österreich aus dem Jahr 2021 genannt und die Arbeit feministischer Bewegungen angesprochen. Die Künstlerin weist explizit auf die freie Erfindung des Interviews hin, sowie auf seine Entstehung aus einer *weißen* Perspektive.

(Künstlerin: Isabella Burtscher, vgl. Digital Exhibits 2022b)

[...] *umgeben von menschlicher Asche* ist ein Kunstwerk, das als Darstellung des abstrakten und unheimlichen Gefühls der „Empathie für ein traumatisches Geschehnis, bei dem man sich erhofft, es selbst nie erleben zu müssen“ fungiert. Es basiert auf einem Zitat des polnischen Autors Samuel Rawet, der mit der Erzählung *O profeta* den Impulstext zu diesem Werk liefert. Der erstellte Linolschnitt soll das eben erläuterte Gefühl zum Ausdruck bringen und durch das Betrachten der bräunlichen Flächen vermitteln. In der Online-Ausstellung wird zudem auch die Herstellung des Werkes erklärt und mit Bildern veranschaulicht. Die Künstlerin erklärt in ihrer Beschreibung des Kunstwerkes außerdem, wie sie bei der Produktion des Linolschnitts und der Verwendung der Druckfarbe bestehend aus Holzasche und Bindemittel vorgeht.

(Künstlerin: Julie Kohn, vgl. Digital Exhibits 2022c)

Insta(nt)_Reflection ist der Titel einer künstlerische Arbeit, die als Klebefolien auf einem Spiegel beschrieben wird und als eine Anspielung auf den Text *O espelho* von Machado Assis verstanden werden soll. Das Werk befasst sich mit „einigen kritischen und fast selbstverständlichen Handlungen unseres Alltags“. Die Rolle der Eigendarstellung und Selbstinszenierung, die Machado Assis bereits im 19. Jahrhundert beobachtete wird in Bezug zu jener der heutigen Zeit und ihrer Verstärkung durch soziale Medien gesetzt. „Die Arbeit soll dem/der Betrachter*in sozusagen den Spiegel vorhalten und eine unbeeinflusste, ungefilterte Wahrheit zeigen. Durch den Spiegel entsteht eine Momentaufnahme, ein *No Filter* Eindruck von sich selbst.“. Das Kunstwerk will somit eine „plötzliche Live-Aufnahme in einem ungewöhnlichen Setting“ - nämlich in einem inszenierten Spiegel in einem Social-Media-Feed – schaffen und somit die Betrachter*innen mit sich selbst konfrontieren. (Künstler: Mattia Minelli, vgl. Digital Exhibits 2022d)

revelation of the unspoken truth ist ein Werk, das die Künstlerin selbst als „künstlerische Übersetzung in eine Stickarbeit“ bezeichnet. Auch diesem Kunstwerk wird ein Zitat einer in der Anthologie übersetzten Autorin, in diesem Fall Lygia Fagundes Telles, vorangestellt:

„Die Rose ist gestern Morgen aufgegangen, erinnern Sie sich?“ „Und jetzt welkt sie schon“, sagte die Frau, während sie den Träger der Schürze mit einer Stecknadel befestigte. (Lygia Fagundes übersetzt von Angélica Neri und Rebecca Gramlich, Borges et al. 2022:300)

Die Künstlerin erkennt in der Art, wie Fagundes Telles präzise formuliert und somit Symbolik, Mehrdeutigkeit und Subtilität entstehen lässt, eine Möglichkeit, den Figuren tief in die Seele zu blicken mitsamt ihrer Dunkelheit, allem Unsichtbaren und Traumwelten. Sie gibt außerdem zu bedenken, dass ein Symbol zwar unterschiedlich besetzt sein kann, aber dadurch nicht an Bedeutung verliert. Das Kunstwerk zeigt eine weiße, im Zentrum platzierte gestickte Rose auf einem fast transparenten Voile-Stoff und will mit diesem Symbol verschiedenste auch arbiträre Bedeutungen aufzeigen. Die Dauer der Betrachtung soll diese Bedeutungsvollheit intensivieren, da zusätzliche Bedeutungen entstehen. (Künstlerin: Lisa Waldner, vgl. Digital Exhibits 2022e)

In diesem kulturvermittelnden Übersetzungsprojekt, das die Ausstellung *O Traduzir* darstellt, spielt das Konzept Übersetzung eine große Rolle und wird mehrfach thematisiert. Das dabei zugrunde liegende Verständnis von Übersetzungsprozessen kann im Sinne der *kulturellen Übersetzung* interpretiert werden, schließlich werden die sprachlichen Komponenten von Übersetzung ausgeklammert und kulturvermittelnde Aspekte in den Vordergrund gestellt. Es ist die Rede davon, dass brasilianische Literatur dadurch vermittelt wird, dass sie in der Ausstellung als subjektive Interpretation, Repräsentation oder Übersetzung in unterschiedlichen Genres (Malerei, Musik, Oper, Telenovela, Installation) präsent ist. Dass von Übersetzungsprozessen als zyklisches Moment die Rede ist, dass diese in einem inter- und transkulturellen Lernraum eingebettet werden sollen und auf wissenschaftlicher Ebene erforscht, begleitet und vermittelt werden sollen, deutet auf eine Sichtweise im Sinne des *translational turn* hin.

Ebenso dass der Reichtum und die Vielfalt der subjektiven Aspekte der Interpretationen und Übersetzungen in der Ausstellung erhalten werden sollen. Übersetzung wird aus dieser Perspektive nicht als Brücken-Bauen und Verständnis-Herstellen verstanden, sondern wie das auch Bachmann-Medick macht, als Interpretation von globalen Begegnungen und als Denken in Grenzbereichen, Zwischenräumen und dritten Räumen (vgl. Bachmann-Medick 2013:186f.). Dieses Denken über Translation als dritter Raum wurde auch in der Definition der *kulturellen Übersetzung* von Kate Sturge ersichtlich (vgl. Sturge 2009:69). Christiane Dätsch (2018:12) ergänzt diese Definition durch die Perspektive der Übersetzer*innen und sagt, dass sie mit ihren eigenen Erfahrungen zu der Darstellung und Vermittlung beitragen, was sich wiederum mit dem Selbstverständnis der Ausstellung überschneidet, die subjektiven Aspekte

der Übersetzungen und Repräsentationen brasilianischer Literatur zeigen zu wollen. Durch die Verwendung des Wortes Repräsentation in der Kommunikation der Ausstellung können ebenfalls Parallelen zum Konzept der *kulturellen Übersetzung* gezogen werden. Wagner spricht in ihrem Definitionsversuch auch davon, dass kulturelle Übersetzung durch Praktiken des täglichen Lebens, der Politik und durch literarische und filmische Repräsentationen geleistet werden können (vgl. Wagner 2009:2).

Methodisches Vorgehen

4 Forschungsdesign und Forschungsprozess

Das Ziel qualitativer Forschung ist, zu verstehen. Im Fokus steht dabei „das Individuum mit seinen individuellen (Handlungs-)Motivationen, Wert- und Normenkonstitutionen und mit seinen Routinen und Sinnkonstruktionen. In diesen subjektiven Strukturen findet sich das Gesellschaftliche in kondensierter Form wieder“ (Misoch 2015:25). Laut Sabine Misoch ist diese Zielsetzung eng verbunden mit grundlegenden Prinzipien des qualitativen Forschens. Sie nennt neun Prinzipien und weist darauf hin, dass eine trennscharfe Abgrenzung zwischen ihnen aufgrund ihrer inhaltlichen Überschneidungen nur analytisch möglich ist. Als neun „zentrale Prinzipien qualitativen Forschens“ beschreibt Misoch: Verstehen, Wirklichkeit als Konstruktion, Subjektbezogenheit, Offenheit, Kommunikation, Flexibilität, Prozessualität, Reflexivität und Explikation (vgl. Misoch 2015:35). Die Autorin bemerkt außerdem, dass das Ziel qualitativer Forschung – das Verstehen von sozialen Handlungen „von innen heraus, d.h. aus der Eigenlogik der handelnden Akteure“ – nur durch Beachtung dieser Prinzipien möglich ist.

Vor diesem Hintergrund soll nun der Forschungsprozess in seinen unterschiedlichen Phasen dargestellt werden. Diese umfassen zunächst die Forschungsfrage und ihre Unterfragen als Ausgangspunkt (4.1), die Vorbereitung der Datenerhebung (4.2) und dabei die Methode des Samplings und des Fokusgruppengesprächs, die Gestaltung des Interviewleitfadens und forschungsethische Aspekte und Gütekriterien. Des Weiteren wird die Datenerhebung und -aufbereitung (4.3) beschrieben und zuletzt die Datenauswertung (4.4) und im Zuge dessen auch die Methode der qualitativen Inhaltsanalyse nach Kuckartz & Rädiker (2022).

4.1. Forschungsfrage

Cornelia Helfferich (2011:26) beschreibt den Forschungsprozess als mehrstufigen Prozess, „in dessen Verlauf eine Reihe von Entscheidungen zu treffen sind“. Zu diesen Entscheidungen zählt die Autorin zum Beispiel die Methode der Datenerhebung und einer Auswertungsstrategie aus einer Fülle von Möglichkeiten, welche wiederum begründet werden müssten. Als maßgeblichen Entscheidungsfaktor führt sie die „Gegenstandsangemessenheit“ ein und

verweist auf die wichtige Vorarbeit an dem Forschungsgegenstand und somit an der Forschungsfrage des Forschungsvorhabens (Helfferich 2011:26). Der Forschungsgegenstand muss so definiert sein, dass er im Möglichkeitsbereich von qualitativer Forschung liegt und dementsprechend sollte er „in irgendeiner Weise an subjektive, individuelle oder kollektiv geteilte Sinnstrukturen anknüpfen“ (Helfferich 2011:27). Das betrifft auch die Forschungsfragen. Sie sollten demnach den subjektiven Sinn und die „Welt im Kopf von Menschen“ erfragen (ebd.).

Nun geht das Forschungsinteresse der vorliegenden Arbeit von der Beobachtung aus, dass Übersetzungen oft den Ausgangspunkt einer Reihe von kulturvermittelnden Tätigkeiten darstellen. Viele Texte, die später in Form von Film, Theater, Performance, Installation, etc. in den Kulturbetrieb eingebracht werden, sind erst durch Übersetzungen zugänglich und stellen somit nach dem Ausgangstext die Grundlage für eine weitere Transformation in eine (andere) Kunstform dar. So war das auch der Fall in den Vermittlungsprojekten *Contos do Brasil* und *O Traduzir*, die beide im Zuge des 200-jährigen Jubiläums der Unabhängigkeit Brasiliens von Portugal entstanden sind. Eine weitere Beobachtung, die sich während der Recherche der beiden in Zusammenhang stehenden Projekte ergab, war, dass sowohl im Bereich der Kulturvermittlung als auch der Literaturübersetzung die Rede von Übersetzungsprozessen ist. In der Vorarbeit dieses Forschungsvorhabens wurde deshalb der Übersetzungsbegriff aus translationswissenschaftlicher und kulturwissenschaftlicher Perspektive beleuchtet, insbesondere im Zusammenhang mit den Konzepten der *kulturellen Übersetzung* und des *translational turn*. Die Diskussion darüber, wie eng oder weit der Übersetzungsbegriff zu fassen sei und welche Auswirkungen das auf die Tätigkeit von Übersetzer*innen und interdisziplinäre Zusammenarbeit habe, ist der Translationswissenschaft quasi mit ihrer Entstehung als eigenständige Disziplin eingeschrieben. Nun sollen eben genannte Konzepte als rezentere Perspektiven auf ihre Relevanz in der Praxis überprüft werden.

Da das persönliche Verständnis von der Tätigkeit des Übersetzens und der Wunsch nach interdisziplinärer Zusammenarbeit von den Akteur*innen, die in den Projekten tätig waren, in Erfahrung gebracht werden sollte, wurde für dieses Forschungsvorhaben ein qualitativer Zugang gewählt. Wie bereits aufgezeigt findet sich laut Misoch (2015:25) in diesen subjektiven Strukturen „das Gesellschaftliche in kondensierter Form wieder“. So sollen Rückschlüsse auf die Berufsgruppen der Literaturübersetzer*innen und der Kulturvermittler*innen, ihren Übersetzungsbegriff und ihren (Nicht-)Wunsch nach interdisziplinärer Zusammenarbeit gezogen werden. Als Methode der Datenerhebung fiel die Entscheidung auf Fokusgruppengespräche, da sich diese besser für die Analyse „kollektiver Deutungsmuster und

(sub)kultureller Muster oder Stile“ eignen (Helffferich 2011:30). Dieses Forschungsvorhaben spiegelt sich in folgender Forschungsfrage wider:

Inwiefern überschneiden sich die Tätigkeiten der Übersetzung und Kulturvermittlung in der Praxis? Welche Möglichkeiten und Grenzen bieten eine interdisziplinäre Zusammenarbeit und ein gemeinsamer Übersetzungsbegriff an diesen Schnittstellen?

Aus der theoretischen Auseinandersetzung geht hervor, dass es diese Schnittstellen zwischen den Tätigkeitsfeldern gibt und dass interdisziplinäre Zusammenarbeit erwünscht ist, abhängig von der jeweiligen Perspektive aber nicht unbedingt erfolgt. Diesen Vorannahmen soll mit dem Prinzip der Offenheit (vgl. Misoch 2015:28f.) als einem der zentralen Prinzipien qualitativen Forschens begegnet werden. Theorien und Thesen sollten laut Autorin in der qualitativen Forschung „prozessual aus dem Material heraus entwickelt werden“ (ebd. 2015:29), weshalb diese Vorannahmen durch folgende Unterfragen genauer betrachtet werden sollen:

- Übersetzer*innen als Kulturvermittler*innen und umgekehrt. Teilen die Akteur*innen tatsächlich ein Tätigkeitsfeld? Welches? Welche Ziele verfolgen die einzelnen Akteur*innen mit ihrer Übersetzungspraxis (auf persönlicher und institutioneller Ebene?) Sprechen beide Akteur*innen vielleicht von Übersetzung, beziehen sich dabei aber auf unterschiedliche Tätigkeiten?
- Erfolgt eine interdisziplinäre Zusammenarbeit wie in der Theorie angedacht? Ist das von den Akteur*innen überhaupt erwünscht? Wo und wo nicht? Wie könnte interdisziplinäre Zusammenarbeit für verschiedene Übersetzungsprozesse auf unterschiedlichen (individuellen und institutionellen) Ebenen aussehen? Inwiefern braucht es eine Ausdifferenzierung des Übersetzungsbegriffes für eine solche Zusammenarbeit wie sie in der Theorie erarbeitet wurde (*translation proper* und *kulturelle Übersetzung*)? Welche Übersetzungsprozesse werden in den Projekten *Contos do Brasil* und *O Traduzir* durchgeführt? Leisten beide Übersetzungsarbeit im Sinne des *translational turn* und der *kulturellen Übersetzung*?
- Inwiefern ist der *translational turn* in der Praxis angekommen? Oder handelt es sich um ein theoretisches Konstrukt? Wie praktikabel ist das Konzept der *kulturellen Übersetzung* in der Praxis?

4.2 Vorbereitung der Datenerhebung

Die Vorbereitung der Datenerhebung erfolgte nicht nur auf organisatorischer, sondern auch auf theoretischer und forschungsethischer Ebene. Diese sollen im Folgenden dargestellt werden und umfassen das Untersuchungsfeld und eine Stichprobe daraus. Außerdem wird die Methode des Fokusgruppeninterviews erläutert und, wie die Gesprächsleitfäden für die jeweilige Fokusgruppe erstellt wurden. Zuletzt wird ein besonderes Augenmerk auf Gütekriterien und forschungsethische Reflexionen zum Forschungsprozess gelegt.

4.2.1 Untersuchungsfeld und Sampling

Das Untersuchungsfeld bezeichnet laut Sabine Misoch (2015:186) „alle natürlichen sozialen Handlungsfelder“, von Personen oder Personengruppen, die für die Beantwortung einer konkreten Forschungsfrage relevant sind. Die Autorin weist darauf hin, dass für die Datenerhebung der Zugang zum Feld gefunden werden muss. Außerdem gibt sie zu bedenken, dass eine Gesprächssituation zur Datengewinnung zeitlich und emotional als intensiv empfunden werden kann, und die Teilnehmenden dafür bereit sein sollten (ebd.).

In diesem Zusammenhang verweist Helfferich (2011:190ff.) auf Hopf (2015) und das Prinzip der „informierten Einwilligung“. Dieser zufolge müssen die Gesprächsteilnehmenden schriftlich darüber informiert werden, was mit den erhobenen Daten passiert, und ihre Einwilligung dazu freiwillig und schriftlich geben. Diesem Prinzip konnte Folge geleistet werden, indem potenziell für eine Datenerhebung in Frage kommende Personen im Vorhinein über das Forschungsvorhaben informiert wurden. Dafür wurde ein Informationsflyer (vgl. Anhang Informationsflyer) mit den wichtigsten Eckpunkten erstellt (Thema der Arbeit, Motivation, Dauer des Gesprächs, Verwendung der anonymisierten Daten) und vor dem Gespräch wurde eine schriftliche Einverständniserklärung (vgl. Anhang Einverständniserklärung) eingeholt. Dafür wurde eine Vorlage der Universität Wien herangezogen, welche im Sinne der „informierten Einwilligung“ den Inhalt des Forschungsprojektes, Informationen über die Datenverarbeitung bzw. Löschung und die Möglichkeit des Widerrufs beinhaltet. Unter Einhaltung dieses Prinzips kann nun auf unterschiedliche Weise ein Zugang zum Feld gefunden werden. Oft erfolgt dies durch *Gatekeeper*, die als wichtige Schlüsselpersonen fungieren (vgl. Misoch 2015:187). Im Gegensatz zu einer Vollerhebung wird in der vorliegenden Masterarbeit eine Auswahl an Personen getroffen, die befragt werden sollen. Dazu wird eine Stichprobe aus der Grundgesamtheit gezogen. Dieser Vorgang wird auch als Ziehen von Samples bezeichnet und

beschreibt den Auswahlprozess bestimmter Personen aus der Gruppe aller Individuen, die die für die Datenerhebung relevanten Merkmale erfüllen (vgl. Misoch 2015:187). Um mit dieser Auswahl „inhaltliche Repräsentativität“ gewährleisten zu können, müssen „im Sample alle relevanten Merkmale ausreichend vertreten sein“ (Misoch 2015: 188). Dafür wurde in der vorliegenden Arbeit die Technik des gezielten Samplings (*purposive sampling*) angewandt (vgl. Misoch 2015:194f.). Konkret wurde ein homogenes Sample gezogen, das heißt, es wurde „versucht, Personen mit ähnlichen Hintergründen und Erfahrungen zu versampeln und zu befragen“ (Misoch 2015:156). Besonders im Hinblick auf die Methode der Fokusgruppengespräche ist diese Art des Samplings geeignet. Misoch (2015: 156) erläutert dies so: „Oftmals werden homogene Samples für Gruppenverfahren eingesetzt, da die Gleichheit oder Ähnlichkeit des Erfahrungshintergrunds die Gruppenatmosphäre positiv beeinflusst.“

Für die vorliegende Masterarbeit stellt die Grundgesamtheit des Forschungsvorhabens alle Personen dar, die in den beiden zusammenhängenden Übersetzungsprojekten im Zuge des 200-jährigen Jubiläums der Unabhängigkeit Brasiliens mitgewirkt haben. Als Kriterium für das Sampling wurde etabliert, dass die Teilnehmenden sich derzeit in Wien aufhalten und somit an einem persönlichen Gespräch teilnehmen können. Dieses Kriterium ist dem Fakt geschuldet, dass die Projekte nun schon einige Zeit zurückliegen und dass es sich um ein Gruppengespräch handelt. Die physische Präsenz wird hier einer Online-Durchführung vorgezogen, um ein gemeinsames Erinnern und Gruppeninteraktionen, die einen wichtigen Teil der Datenerhebung darstellen, besser ermöglichen zu können. Die Gesprächspartner*innen beider Fokusgruppen wiederum wurden nach weiteren Kriterien ausgewählt. Teilnehmende der Fokusgruppe *Contos do Brasil* (Fokusgruppe Ü) sollten selbst am Übersetzungsprozess der Anthologie teilgenommen haben. Auf welcher der bereits geschilderten Übersetzungsebenen ist dabei aber nicht von Bedeutung; je breiter diese Gruppe aufgestellt ist, desto mehr Aufschluss kann über ihr Tätigkeitsfeld gegeben werden. Teilnehmende der Fokusgruppe *O Traduzir* (Fokusgruppe K) sollten am Vermittlungsprozess im Zusammenhang mit der Ausstellung teilgenommen haben. Auch hier steht ihre konkrete Funktion nicht im Vordergrund. Es gilt ebenfalls: je vielfältiger die Rollen innerhalb dieser Gruppe, desto mehr Aufschluss kann über das Tätigkeitsfeld gegeben werden. Diese Auswahl soll Antworten auf die Forschungsfrage zu der Überschneidung der Tätigkeitsfelder von Literaturübersetzer*innen und Kulturvermittler*innen, deren (un)mögliche Zusammenarbeit und einen (un-)möglichen gemeinsamen Übersetzungsbegriff geben.

Als Zugang zum Feld stellten für die vorliegende Arbeit die Lehrveranstaltungen am

Zentrum für Translationswissenschaft und der Universität für angewandte Kunst Wien sowie ihre Lehrpersonen wichtige *Gatekeeper* dar. Durch die eigene Teilnahme an der Lehrveranstaltung „Übersetzen in Geisteswissenschaften: Portugiesisch. *Projeto João do Rio – A alma das ruas*“ am ZTW bestanden bereits Kontakte zu den Teilnehmenden am Projekt *Contos do Brasil*. Durch eine Lehrperson und ihre organisatorische Rolle in ebendiesem Projekt konnte auch der Kontakt zu dem Kurator der Ausstellung hergestellt werden. Die Kontaktaufnahme zu Teilnehmer*innen am Projekt *O Traduzir* erwies sich als herausfordernder. Die erwünschte *Gatekeeper*-Funktion der Lehrpersonen der Lehrveranstaltung „Transmedialität im internationalen Ausstellungskontext“ an der Universität für angewandte Kunst war hier leider nicht zielführend. Nach Internetrecherchen in veröffentlichten Informationen zu der Ausstellung erwies es sich deshalb als umso erfreulicher, dass im erweiterten Bekanntenkreis zufälligerweise Kontakte zu ebendiesen Teilnehmenden bestanden. Nicht alle Gesprächsanfragen wurden auch beantwortet. Trotzdem kamen genügend Rückmeldungen, um eine Terminumfrage zu möglichen Gesprächsterminen zu gestalten. Ein fixierter Termin musste leider verschoben werden, außerdem gab es kurzfristige Absagen auf Grund von Krankheit oder beruflichen Verpflichtungen. Schlussendlich fanden aber zwei Fokusgruppengespräche statt. Die Gruppe *O Traduzir* umfasste zwei Personen, die Gruppe *Contos do Brasil* drei Personen. Trotz Kontaktaufnahme zu dem Kurator der Ausstellung konnte dieser an keinem Gespräch teilnehmen, was bedauerlich war, da vor allem in der Gruppe *O Traduzir* mehrmals die Rede von der wichtigen Bedeutung dieser Rolle war: „Genau. K war ganz ganz ganz ganz ganz wichtig“ (Fokusgruppe K, Pos. 217; Sprecherin K1).

4.2.2 Fokusgruppeninterview

Als Methode, um Daten zu sammeln, wurden zwei Fokusgruppengespräche durchgeführt. In ihrem Buch *Qualitative Interviews* erklärt Sabine Misoch (2015), dass diese Methode im deutschsprachigen Raum kaum in der akademischen Forschung, sehr wohl aber in praxisorientierten Bereichen der Markt- und Meinungsforschung genutzt wird. Sie betont jedoch, dass diese Methode nicht nur für praxisorientierte Forschung, sondern auch für Grundlagenforschung geeignet ist. Beispielsweise zur Meinungsanalyse und allgemein zur Erhebung verbaler Daten, vorausgesetzt, das Erkenntnisinteresse gilt in erster Linie den Inhalten und nicht den Prozessen der sozialen Interaktion (vgl. Misoch 2015:150). Interviews in Gruppen verbinden nämlich laut Misoch „das Prinzip der Erhebung verbaler Daten mit Prozessen der Gruppeninteraktion und Gruppendynamik“ (Misoch 2015:137).

Die Autorin definiert dabei, dass es sich bei der Datenerhebung nicht unbedingt um eine Gruppe im soziologischen Sinn handelt – also eine Gruppe, in der Menschen in einer sozialen Beziehung stehen, gemeinsame Werte und somit ein Wir-Gefühl teilen, sondern temporär als Gruppe bezeichnet werden (vgl. Misoch 2015:137). Für die vorliegende Masterarbeit handelt es sich bei den befragten Personen um eine „künstliche Gruppe“, die unter den Fragestellungen der Masterarbeit zusammengestellt wurde und anderenfalls wahrscheinlich nicht miteinander in dieser Konstellation interagieren würde. „Die soziale Interaktion der Gruppenteilnehmenden ist hier auf die temporäre Labor- oder Erhebungssituation beschränkt“ (ebd.). Jedoch verschwimmen die Grenzen zwischen einer natürlichen und künstlichen Gruppe in der vorliegenden Masterarbeit ein wenig. Soweit es der Forscherin bekannt ist, stehen verschiedene Personen in den beiden Gruppen miteinander in losem oder intensiverem Kontakt, beziehungsweise standen sie während der Durchführung des Projektes oder aufgrund ihres gemeinsamen Studiums in verschiedenen Seminaren oder gemeinsamen Arbeitsplätzen miteinander in einer beruflichen und/oder freundschaftlichen Beziehung.

Weiters kann zwischen homogenen und heterogenen Gruppen unterschieden werden. Für die Befragung im Zuge dieser Masterarbeit wurden zwei homogene Fokusgruppen zusammengestellt, da durch „die Ähnlichkeit der Teilnehmenden möglichst viele Anknüpfungspunkte für eine gemeinsame Diskussion“ (Misoch 2015: 138) geboten werden können. Misoch folgert weiter, dass durch die Homogenität „eine tiefer gehende Analyse jener Situation, die von den Teilnehmenden geteilt wird“ eher möglich ist (ebd.). Die Teilnehmenden teilen die Erfahrung, entweder an der Anthologie (Fokusgruppe *Contos do Brasil*) oder an der Ausstellung (Fokusgruppe *K O Traduzir*) mitgestaltet oder mitgewirkt zu haben. Ebenfalls waren sie auf unterschiedlichen Ebenen Teil eines disziplinenübergreifenden Projektes im Zuge des 200-jährigen Jubiläums zur Unabhängigkeit Brasiliens in Zusammenarbeit mit der brasilianischen Botschaft in Wien.

In der Literatur werden die Begriffe Fokusgruppe, Gruppeninterview und Gruppendiskussion, so Misoch, häufig als Synonyme verwendet. Als Unterscheidungskriterium nennt sie den anfänglich dargebotenen Stimulus, der die thematische Fokussierung einleitet (vgl. Misoch 2015:139f.) Unter der Methode Fokusgruppen versteht Misoch, alle Gruppenverfahren, die:

[...] anhand eines moderierten und strukturierten Verfahrens (anhand der Verwendung eines Leitfadens) eine zeitlich begrenzte und thematisch orientierte Gruppeninteraktion zu einem bestimmten Thema mittels eines Stimulus initiieren, wobei die Teilnehmenden vorab anhand bestimmter Kriterien zusammengestellt wurden. (Misoch 2015: 139)

Die Autorin führt weiter aus, dass der bereits erwähnte Stimulus die Einleitung des Gespräches darstellt und die Teilnehmenden zur Diskussion eines bestimmten Themas motivieren soll. Sie erläutert, dass die Diskussion von einer Person moderiert wird und dass die Kommunikationssituation und Interaktionen selbst ein wichtiger Teil der Methode sind:

[...],denn die Gruppensituation führt dazu, dass die Diskutanten ihre Meinungen und Positionen den anderen Teilnehmenden gegenüber erklären und gegebenenfalls verteidigen müssen. Diese Methode ist also geeignet, um das Wissen, die Meinungen und Einstellungen von Personen zu untersuchen [...]. (Misoch 2015:140)

In der vorliegenden Masterarbeit wurde für beide Fokusgruppen ein eigener Stimulus in Form einer Powerpoint-Präsentation (vgl. Anhang Stimulus Fokusgruppe Ü, Anhang Stimulus Fokusgruppe K) erstellt. Dieser sollte zunächst die beiden Projekte (die Ausstellung oder die Anthologie) und den Prozess, der damit verbunden war, wieder in Erinnerung rufen. Dafür wurden für die Gruppe *O Traduzir* Zitate aus den Einführungstexten der Ausstellung, Fotos der Ausstellung und Auszüge aus den Vermittlungskonzepten der Studierenden, die im Rahmen der Online-Ausstellung veröffentlicht wurden, verwendet. Für die Gruppe *Contos do Brasil* bestand diese Präsentation aus Zitaten aus dem Vorwort der Anthologie, Screenshots von Übersetzungen in ihrer Rohfassung mit Kommentaren von Übersetzer*innen und Lektor*innen, Flyern von Veranstaltungen, im Rahmen derer die Anthologie präsentiert wurde oder übersetzte Kurzgeschichten vorgelesen wurden, und einem Foto der offiziellen Buchpräsentation in der brasilianischen Botschaft. Die Reaktion auf den Stimulus waren in beiden Gruppen Überraschung über bereits vergessene oder nicht wahrgenommene Aspekte des Projekts und damit einhergehend verschiedene Emotionen. Das gemeinsame Erinnern an den Prozess und Gedanken zum Projekt aus heutiger und damaliger Perspektive konnte so gut eingeleitet werden. Ebenso bot dieser Stimulus einen guten Ausgangspunkt für weitere Diskussionen zu Themen, die mit dem Projekt in Verbindung stehen und von der Forscherin als zu beforschende Kategorien festgelegt wurden (Übersetzungsbegriff, interdisziplinäre Zusammenarbeit, Theorie & Praxis).

Auf die Sampling-Strategie der vorliegenden Arbeit wurde bereits eingegangen (vgl. Kapitel 4.2.1). Misoch bemerkt zu den Auswahlkriterien der Teilnehmenden speziell für Fokusgruppen, dass es sich um kleine Gruppen handelt. Daher werden die Personen üblicherweise nicht willkürlich ausgewählt, sondern nach ihrer Eignung für das Forschungsvorhaben, „d.h. es werden Personen ausgewählt, von denen man ausgeht, dass sie

etwas zum Thema beizutragen haben – unter der Berücksichtigung der Verfügbarkeit dieser Personen“ (Misoch 2015:142). Die Autorin betont außerdem, dass die besten Ergebnisse in Fokusgruppen mit homogenen Gruppen erzielt werden konnten, unter anderem, weil Antworten in dieser Konstellation oft ehrlicher und offener ausfallen würden (vgl. Misoch 2015:142f.). Für die Durchführung der Fokusgruppen wurde dem „Ablaufmodell von Fokusgruppen“ von Sabine Misoch (2015:147) gefolgt, das sich in eine Vorbereitungsphase, eine Durchführungsphase und eine Auswertungsphase gliedert.

In der Vorbereitungsphase wurden die Forschungsfrage ausformuliert und das Forschungsdesign bestimmt. Ebenso wurden die Fokusgruppen definiert und Teilnehmer*innen rekrutiert. Die Kontaktaufnahme erfolgte wie bereits beschrieben über *Gatekeeper* in den Lehrveranstaltungen der Universität Wien und der Universität für angewandte Kunst Wien sowie im privaten Bekanntenkreis. Die Personen wurden dann per E-Mail oder telefonisch mit einer Nachricht kontaktiert. In dieser Anfrage wurden sie über das Forschungsvorhaben und den persönlichen Hintergrund der Forscherin informiert und um einen passenden Gesprächstermin zu finden, wurde eine Online-Terminumfrage gestartet. In dieser Vorbereitungsphase wurden auch jeweils ein Leitfaden (vgl. Kapitel 4.2.3) und ein Stimulus für beide Gruppen erstellt und Informationen zur Durchführung der Interviews als Vorbereitung für die Moderation wurden eingeholt. Außerdem wurde ein Probeinterview mit einer Person durchgeführt, die sich zwar für ein Gruppengespräch bereit erklärt hatte, deren Verfügbarkeit jedoch nicht mit den restlichen Teilnehmenden zu vereinbaren war. So konnten Stimulus, Interviewleitfaden und das eigene Verhalten als Moderation getestet werden. Zur Schulung der Forscherin als Moderatorin wurde auf Misoch (2015) und Helfferich (2011) zurückgegriffen. Misoch betont die zentrale Rolle von Moderator*innen in einer Fokusgruppe, da sie ihre Gruppe (ähnlich Dirigent*innen) im Hinblick auf Themenstellung, Forschungsinteresse und Gruppendynamik leiten müssen. Außerdem sollen, so Misoch, Moderator*innen nicht selbst mitdiskutieren, sondern mithilfe des Leitfadens das Gespräch steuern. Dazu schreibt sie Moderator*innen drei notwendige Grundkompetenzen zu: Sachkompetenz, um die diskutierten Inhalte zu verstehen, soziale Kompetenz, um die Gruppe empathisch führen zu können, und kommunikative Kompetenz, um sich verständlich, effektiv und konstruktiv auszudrücken (vgl. Misoch 2015: 144). Während der Gesprächsführung wurde versucht, nach diesen Grundkompetenzen zu agieren. Im Sinne von Helfferich wurde durch den Einsatz verschiedener Erzählimpulse außerdem versucht, die Interviewgestaltung möglichst offen zu halten. Damit sollen die Erzählenden möglichst ihre Sichtweise in ihrer Sprache darstellen können, und das Risiko von Missverständnissen kann geringer gehalten

werden (vgl. Helfferich 2011:155f.)

Als Vorteil von Fokusgruppen wird in der Theorie genannt, dass verschiedene Meinungen gleichzeitig erhoben werden können und die unterschiedlichen Positionen miteinander interagieren können. Ebenfalls geäußert wird aber, dass aufgrund dieser Möglichkeit der Interaktion sich Teilnehmende im Gesprächsverlauf zwar gegenseitig bestärken und unterstützen könnten, gleichzeitig aber auch dominantes Redeverhalten Einzelner entstehen kann. Die Balance zwischen den Redebeiträgen muss von den Moderator*innen hergestellt werden (vgl. Misoch 2015:148f.). Die Erfüllung dieser Funktion und Problematiken während der Gesprächsführung werden unter dem Aspekt der kontrollierten Reflexivität im Kapitel Forschungsethik und Gütekriterien (vgl. Kapitel 4.2.3) analysiert.

4.2.3. Gestaltung Gesprächsleitfaden

Es wurde jeweils ein Leitfaden für die jeweilige Fokusgruppe mit leicht abgeänderten Fragen erstellt (vgl. Anhang Gesprächsleitfaden Fokusgruppe Ü, Gesprächsleitfaden Fokusgruppe K). Für die Gestaltung des Leitfadens wurde folgende Maxime, die auch Cornelia Helfferich für ihre Projekte beschreibt, verfolgt: „So offen und flexibel – mit der Generierung monologischer Passagen – wie möglich, so strukturiert wie aufgrund des Forschungsinteresses notwendig“ (Helfferich 2011:181). Was sowohl für die Formulierung als auch für die Reihenfolge der Fragestellung bedeutet: „Wo immer möglich, ist eine flexible Handhabung zu bevorzugen“ (ebd.). Für die Erstellung der Leitfäden mit diesem Prinzip der größtmöglichen Offenheit und gleichzeitig notwendigen Strukturierung wurde nach dem SPSS-Prinzip (Sammeln, Prüfen, Sortieren, Subsumieren) vorgegangen, das im Folgenden mit konkretem Bezug auf die vorliegenden Gesprächsleitfäden beschrieben werden soll (vgl. Helfferich 2011:182-185).

Schon in der Vorbereitungsphase und während der Auseinandersetzung mit der theoretischen Einbettung dieses Forschungsprojektes wurden mögliche Fragen gesammelt und es wurde versucht, sie kategorisch darzustellen. Dieser Schritt entspricht dem ersten Schritt „Sammeln“ des SPSS-Prinzips. In einem nächsten Schritt „Prüfen“ wurde diese Liste geprüft und konnte somit reduziert und gleichzeitig strukturiert werden. Kriterien für ein Aussortieren oder Neuformulieren boten Überlegungen dazu, ob die Fragen sich für offene Antworten und Erzählungen eignen, ob sie lediglich implizit erwartetes Wissen generieren wollen oder tatsächlich Fremdheit und Neuartigkeit als Antwort zulassen, ob die Fragen subjektiv beantwortet werden können und ob es sich um Faktenfragen handelt. Im nächsten Schritt „Sortieren“ wurden die verbliebenen Fragen sortiert. Aus manchen Fragen wurden Stichworte,

auf die in spontanen Nachfragen zurückgegriffen werden konnte. Die Sortierung erfolgte nach inhaltlichen Aspekten, sodass die Leitfäden in drei Hauptkategorien mit ihren Unterthemen gegliedert wurden (Übersetzungsbegriff, Zusammenarbeit, Theorie & Praxis). Der letzte Schritt „Subsumieren“ diente dazu, eine Erzählaufforderung pro Bündel zu finden, die die Teilnehmenden dazu anregen sollte, möglichst viele interessante Aspekte von alleine anzusprechen, und die möglichst wenige Vorannahmen beinhalten sollte.

Für die Übersichtlichkeit des Leitfadens wurden drei Spalten erstellt. Die erste Spalte beinhaltete die Erzählaufforderung. In einer zweiten Spalte wurden Stichworte aus diesem Themenbereich gesammelt, die als Memos für mögliche Nachfragen gedacht waren. Wurde ein Aspekt nicht von alleine genannt, konnte dazu spontan eine Nachfrage formuliert werden. In einer dritten Spalte wurden konkrete Fragen gesammelt, die beantwortet werden sollten und die basierend auf diesen Stichwörtern formuliert wurden. Außerdem wurden die Kategorien und Erzählimpulse in absteigender Priorität angeordnet, um zu vermeiden, dass bei Zeitmangel oder schlechtem Zeitmanagement wichtige Aspekte nicht angesprochen wurden.

4.2.3 Forschungsethik und Gütekriterien

Gütekriterien dienen dazu, die Qualität wissenschaftlicher Arbeiten einordnen zu können. Hug & Poscheschnik (2015:93) sprechen in diesem Zusammenhang von Mindestanforderungen und Prüfsteinen für empirische Forschungsprojekte, mit denen wissenschaftliche Forschung auf ihre Stärken und Schwächen geprüft werden kann. Dies betrifft sowohl quantitative als auch qualitative Forschung.

Ein wichtiger Punkt in der qualitativen Forschung im Vergleich zur quantitativen Forschung jedoch ist die Subjektivität, also das Wissen um subjektive Wahrheiten und Wirklichkeitskonstruktionen und die zentrale Rolle des Subjektes bei dem Prozess der Datenerhebung, da die Forschenden selbst zum „zentralen Erhebungsinstrument“ werden (Misoch 2015:232). Nun macht diese zentrale Rolle der Subjektivität es schwierig, klassische Gütekriterien der empirischen und quantitativ orientierten Forschung – allen voran das Kriterium der Objektivität – auch für qualitative Forschung anzuwenden. Demnach wird qualitative Forschung oft mit Kritik und Vorwürfen der Unwissenschaftlichkeit oder fehlender Objektivität konfrontiert (vgl. Misoch 2015:231). Nun gilt es in diesem Zusammenhang für die qualitative Forschung darauf zu achten, sich an Kriterien zur „Sicherung der Güte der Daten und Interpretationen“ zu halten und so Daten zu erhalten, „die einer intersubjektiven Überprüfung standhalten“ (Misoch 2015:245).

Gütekriterien stellen mit verschiedenen Regeln eine systematisierte Vorgehensweise im Forschungsprozess (Planung, Datenerhebung, Datenaufzeichnung, Transkription und Auswertung) sicher (vgl. Misoch 2015: 231). Misoch fasst die Relevanz der Existenz und Einhaltung von Gütekriterien in qualitativen Forschungsvorhaben folgendermaßen zusammen:

Nur durch Anwendung und Beachtung dieser regelgeleiteten Verfahren zur Gütesicherung kann vermieden werden, dass die Ergebnisse empirischer Studien als vollkommen beliebig und willkürlich kritisiert werden. Erst durch die Berücksichtigung der Gütekriterien erhalten empirische Daten ihren wissenschaftlichen Nutzen und ihre gesellschaftliche Relevanz. (Misoch 2015:231)

Abbildung 1 stellt einen möglichen Kanon an Gütekriterien und damit einhergehenden Verfahrenstechniken dar, die zu einer Qualitätssicherung in qualitativen Forschungsprojekten, wie es die vorliegende Arbeit ist, beitragen sollen. Wie diese nun konkret in dieser Masterarbeit eingehalten wurden, soll im Folgenden aufgezeigt werden:

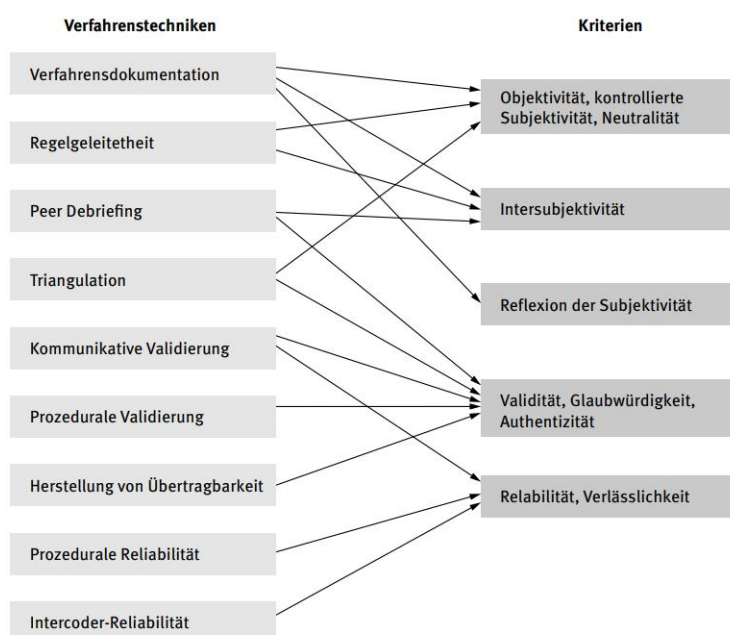


Abb. 1: Relevante Gütekriterien qualitativer Forschung (Misoch 2015:246)

In der vorliegenden Arbeit wurde der gesamte Forschungsprozess dokumentiert und transparent dargestellt (vgl. Kapitel 4). Somit sollen der Prozess und die dadurch erzielten Ergebnisse überprüfbar gemacht werden. Im Sinne der Transparenz und intersubjektiven Nachvollziehbarkeit wurden in dieser Dokumentation auch sämtliche Entscheidungen und Änderungen im Forschungsprozess, die gemäß den Prinzipien der Offenheit, Flexibilität und Prozessualität vorgenommen wurden (vgl. Misoch 2015:28f., 32f.), offengelegt.

Zu dieser Verfahrensdokumentation zählt neben der Offenlegung der erhobenen

Daten, der Erhebungsmethoden, des Erhebungskontextes, der Transkriptionsregeln und Auswertungsmethoden (vgl. Kapitel 4.2. 4.3, 4.4) ebenfalls die Offenlegung des eigenen Vorwissens, meiner Motivation und Involviertheit in dem Projekt *Contos do Brasil*.

Die eigene Erfahrung als Übersetzerin im Projekt und die dadurch initiierte Auseinandersetzung mit den weiteren Dimensionen und involvierten Personen stellte den Ausgangspunkt für das Forschungsvorhaben dar. Zusätzlich bin ich auch als Theaterpädagogin tätig und habe mich somit bereits im Vorhinein mit Themen der Kulturvermittlung beschäftigt. Nun ist diese persönliche Involviertheit in den Feldern der Übersetzung und Kulturvermittlung bestimmt impulsgebend für die Suche nach deren Schnittstellen und einen möglichen Umgang damit im Rahmen dieser Masterarbeit gewesen. Gerade deshalb muss diese persönliche Involviertheit unter dem Kriterium der kontrollierten und reflektierten Subjektivität immer wieder kritisch hinterfragt und überprüft werden. Besonderes Augenmerk wurde deshalb auf ein systematisches und regelgeleitetes Vorgehen gelegt. Die theoretische Vorarbeit setzte viele meiner erfahrungsbasierten Vorannahmen in einen größeren wissenschaftlichen Diskurs und ermöglichte durch die Auseinandersetzung sowohl aus translationswissenschaftlicher als auch kulturwissenschaftlicher Perspektive eine größere Neutralität als Forscherin. Diese möglichst neutrale Rolle wurde dann in der Moderationsrolle während der Fokusgruppengespräche noch einmal besonders relevant.

Misoch (2015:236) weist darauf hin, dass unabhängig von der Interviewmethode die Kompetenz der forschenden Person entscheidend dafür ist, ob die Datenerhebung „mit der nötigen inneren Distanz und somit erhebungspraktischen Neutralität oder kontrollierten Subjektivität durchgeführt wird, sodass die Daten möglichst unbeeinflusst von der Person des Forschenden erhoben werden können“. Die Rolle als Forschende und gleichzeitig auch als Beteiligte in dem beforschten Projekt und die Transparenz darüber für alle Gesprächsteilnehmenden von Beginn an stellt gleichzeitig einen Vor- und Nachteil für die Datenerhebung dar. Helfferich (2011:121f.) beschreibt, dass ein solcher gemeinsamer Hintergrund den Zugang zu den Erzählpersonen erleichtern kann sowie deren Teilnahmebereitschaft und die Bereitschaft „Insider“-Aspekte zu teilen. Gleichzeitig nennt sie aber auch negative Auswirkungen für den Thematisierungsinhalt (Helfferich 2011:124).

In der Fokusgruppe *Contos do Brasil* könnten Erklärungen, die sich aufgrund des gemeinsamen Hintergrunds als Übersetzer*innen der Kurzgeschichten erübrigen, vielleicht verloren gegangen sein. Der Gesprächsleitfaden mit Bezug auf die Forschungsfrage und mögliche Analysekategorien konnten dieser Möglichkeit mit entsprechenden Steuerungs- oder Aufrechterhaltungsfragen aber gut entgegenwirken. Die Bereitschaft „Insider“-Informationen

über den Projekthintergrund und -ablauf zu teilen ist ebenfalls zu erkennen.

In der Fokusgruppe *O Traduzir* jedoch bot dieser gemeinsame Hintergrund auch Anlass für mögliche Probleme der Rollenaushandlung. Helfferich beschreibt in diesem Zusammenhang, wie interviewende und interviewte Personen bereits mit einer entsprechenden Vorstellung von ihren Partner*innen in die Interviewsituation gehen. Sie spricht auch von dem Machtaspekt, der zwischen Erzählpersonen und interviewender Person entsteht. Einerseits aufgrund des Wissensvorsprunges der Forschenden in der Entwicklung des Gesprächsleitfadens und andererseits aufgrund des benötigten Wissens, das nur die Erzählpersonen als Informant*innen haben (vgl. Helfferich 2011:130ff.). In dem Fokusgruppengespräch mit den Kulturvermittler*innen stellte dieser Wissensvorsprung der Moderatorin als Forscherin in Kombination mit der gemeinsamen Teilnahme an demselben Projekt auf unterschiedlichen Projektebenen eine Schwierigkeit dar. Zwar konnte dadurch eine informelle Gesprächsatmosphäre geschaffen werden und ein offenes Antworten und Teilen der Erfahrungen wurde ermöglicht. Andererseits wurde die Moderatorin auch als Expertin für die Projektebene der Literaturübersetzung wahrgenommen und dieses Expert*innenwissen wurde teilweise explizit erfragt oder thematisiert:

K1: „Und das ANDERE Übersetzen ist vielleicht näher an einem sprachwissenschaftlichen Übersetzungsbild. Ich kenne den Übersetzungsdiskurs nicht, den du da wahrscheinlich im Kopf hast.“ (Fokusgruppe K, Pos. 76)

K1: „Vielleicht ist das AUCH Thema in Literaturübersetzungen.“ (Fokusgruppe K, Pos. 283)

K2: „Was mich grad interessieren würd ist, ob das auch so heiß diskutiert wird in so Übersetzen mit so Aneignung, postkolonial. Oder ob das besonders irgendwie in diesem künstlerischen Thema ist, weil es so viele Ausstellungen über das Exotische andere gibt. Und dass das schon so abgearbeitet ist. Und eben Sprache macht das ja auch Sinn, dass man... Also das ist ja irgendwie ein anderer... / Ja, da würde mich interessieren, ob es das... / Wie da die Diskussion ausschaut.“ (Fokusgruppe K, Pos. 367)

K2: „Und dann jetzt, was du am Ende vorgestellt hast, die cultural... äh... (..) kulturelle Vermittlung... translational Turn, würde mich interessieren. Ja. Und vielleicht auch, was so dein Prozess war beim Übersetzen. Du hast gesagt du hast das ein Jahr lang gemacht.“ (Fokusgruppe K, Pos. 388)

Dieser Schwierigkeit wurde damit begegnet, dass in der Moderatorinnen-Rolle zunächst kein Expert*innenwissen und keine persönliche Meinungen zu den Themen geäußert wurden. Auf die abschließende Rückfrage von Seiten der Erzählperson K2 wurde dann als Privatperson

geantwortet und die Aufnahme gestoppt. Da die danach entstehende Diskussion jedoch auch für das Ziel dieser Forschung als interessant wahrgenommen wurde, wurde dieses Gespräch auf Nachfrage auch in das Datenmaterial mitaufgenommen und somit aus der Videoaufnahme, die weiter gelaufen war, transkribiert. Als problematisch kann bei dieser Situation der Gesprächsführung das „spontane Bekunden eigener Gefühle und Einsichten“ (Helfferrich 2011:158) durch die Moderatorin genannt werden. So wird in der gewünschten Erklärung zu den Konzepten der *kulturellen Übersetzung* und dem *translational turn* seitens der Moderatorin auch geäußert, dass die Translationswissenschaft in den Überlegungen zur *kulturellen Übersetzung* nicht mit einbezogen wird:

M: „Und was halt auch total spannend ist, finde ich, als Person /. Genau, ich bin jetzt gerade nicht als Übersetzerin tätig, nicht hauptberuflich, aber das ist ein Konzept, das aus den Kulturwissenschaften kommt und die Translationswissenschaft eigentlich gar nicht mit einbezogen wird. Die sind ja über die letzten 70 Jahre, mit genau diesen Fragen, also zum Beispiel Verfremdung, Einbürgerung[...]" (Fokusgruppe K, Pos. 399)

Diese Äußerung geht auf die theoretische Auseinandersetzung mit dem Thema aus translationswissenschaftlicher Sicht und dabei auch auf durchaus kritische Perspektiven und Bedenken zu Ausformungen des *translational turn* zurück. Vermutlich geht diese Äußerung auch auf die eigene Betroffenheit als in der Translationswissenschaft verankerte Forscherin zurück. Im weiteren Verlauf des Gespräches führt diese Äußerung zu einer Reflexion über Machtstrukturen im Projekt und zwischen den Disziplinen, wie sie auch in der Theorie geäußert werden. Jedoch führt diese Reflexion auch zu einem schlechten Gewissen oder Gefühl der Scham bei den Gesprächsteilnehmenden und ihrer Rolle im Projekt:

K1: „Ja, vermutlich, wenn wir dann darüber geredet hätten und so (lacht) dann/. Also wenn du ihn halt einmal liest, dann ist das, was am meisten hängen bleibt das, was du eh schon kennst. Und so dieses /. Die Frage, die du gehabt hast mit Verfremdung und das andere, (lacht) Ja (..) ist ja einfach eine genauere Auseinandersetzung gewesen. (..) Also ich schäme mich ein bisschen, ein bisschen so, hä, voll peinlich, dass ihr euch SO lange damit beschäftigt habt, jedes Wort diskutiert habt und dass ich es einmal gelesen habe und das Gefühl hatte: I got it. (..)“ (Fokusgruppe K, Pos. 420)

Die Äußerung der Moderatorin ist außerdem interessant im Hinblick auf das Spannungsverhältnis zwischen theoretischem Übersetzungsverständnis und praktischer Selbstzuschreibung. Explizit wird hier zwischen dem erlernten Beruf durch das Studium, dem gerade hauptberuflich nicht nachgegangen wird, und der aktuellen Tätigkeit differenziert.

Ähnliche Dynamiken lassen sich auch später im Gespräch mit den beiden Fokusgruppen feststellen und werden auch von Ü1 als solche thematisiert:

Ü1: „[...] Weil ich finde, wir haben sehr viele Studenten, die das Gefühl haben, wenn sie nicht in einer Botschaft arbeiten oder bei der UNO unterkommen oder halt ganz viel leiden als Übersetzer ganz allein, dass sie es dann nicht geschafft haben, als Übersetzer zu arbeiten. Und ich finde das unglaublich absurd. Weil ich glaube, sie arbeiten vorher schon als Übersetzer und dann kommen sie hierher und dann sind sie Übersetzer weiterhin, weil das sind sie. Und dann gehen sie da raus und SIND dann Übersetzer.“ (Fokusgruppe Ü, Pos. 341)

4.3 Datenerhebung und -aufbereitung

Nachstehend soll der Prozess der Datenerhebung dargestellt werden, ebenso wie diese Daten anschließend verschriftlicht und aufbereitet wurden.

4.3.1 Durchführung und Technik

Die Fokusgruppengespräche wurden in einem Zeitraum von drei Wochen zwischen dem 24.6.2025 und dem 8.7.2025 durchgeführt. Beide Gespräche fanden am Zentrum für Translationswissenschaft statt, wo geeignete Räumlichkeiten zur Verfügung gestellt wurden. Die Räumlichkeiten wurden so vorbereitet, dass mit keinen Störfaktoren zu rechnen war. Nicht zu vermeiden waren jedoch die der Jahreszeit und den baulichen Gegebenheiten geschuldeten hohen Temperaturen. Dafür wurden Erfrischungsgetränke zur Verfügung gestellt, auch um eine entspannte und offene Gesprächsatmosphäre zu initiieren (vgl. Misoch 2015:145). Es wurde ein Beamer im Raum platziert, um den Stimulus für alle Teilnehmenden gut sichtbar auf eine Wand projizieren zu können. Dieser Aspekt wurde auch bei der Platzierung der Teilnehmenden beachtet, die sich so weit wie möglich an Abbildung 2 orientierte.

Die Aufnahme erfolgte über den Laptop der Forscherin, mit dem auch der Stimulus ausgegeben wurde. Zusätzlich wurde ein Aufnahmegerät in der Tischmitte platziert. Im ersten Fokusgruppengespräch handelte es sich dabei um ein Smartphone, im zweiten um ein Aufnahmegerät. Das erste Gespräch wurde außerdem mitgefilmt, um eine zusätzliche Absicherung der Datenerhebung zu garantieren, und um mögliche Unklarheiten bei der Zuordnung der erhobenen Daten zu vermeiden. Im zweiten Gespräch wurde darauf verzichtet, um eine entspannte Gesprächsatmosphäre zu bewerkstelligen und da sich bereits gezeigt hatte,

dass die Zuordnung der Daten trotz Gruppengespräch keine Problematik dargestellt.

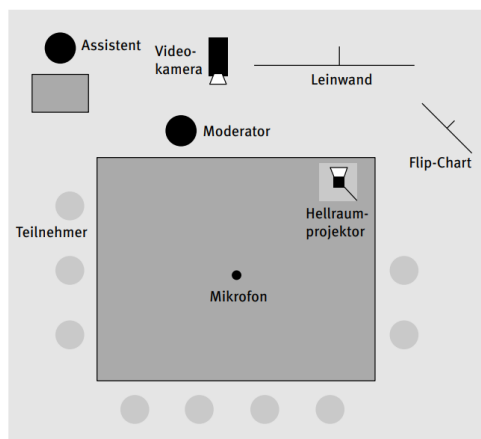


Abb. 2: Mögliches Arrangement einer Fokusgruppe nach Bürki (vgl. Misoch 2015:146)

Vor Beginn des Gespräches und der Aufnahme wurden die Teilnehmenden über die Verwendung der erhobenen Daten, damit verbundene Datenschutzbestimmungen und Anonymisierung informiert. Dazu wurde eine Einverständniserklärung (vgl. Anhang Einverständniserklärung) unterzeichnet. Direkt nach dem Gespräch sollte eigentlich ein Protokollbogen mit Angaben zu den Teilnehmenden und der Gesprächssituation ausgefüllt werden. Als praktikabler für die Forscherin erwies sich aber das Aufnehmen sprachlicher Memos mit dem eigenen Smartphone zu den Impressionen und Reflexionen der Situation. Kuckartz & Rädiker (2022:208f.) verweisen darauf, dass Forschende automatisch während der Datenerhebung, wenn sie diese selbst durchführen, auch „bestimmte Aussagen auf dem Hintergrund des eigenen Vorwissens und der Forschungsfrage bewerten“. Sie empfehlen diese „ersten Ideen und Hypothesen“ am besten in Form von Memos festzuhalten. Sie führen weiter aus, dass es sich bei Memos um Notizen, Kommentare oder Aufzeichnung handeln kann und diese dann auch in der MQDA-Software direkt im Text oder den Kategorien angeheftet werden können. So wurde auch in dieser Masterarbeit vorgegangen.

4.3.2 Transkription

Als Transkription wird die „Verschriftlichung von verbalen oder auch nonverbalen Daten“ verstanden (Misoch 2015:249). Die Gespräche wurden nach der Durchführung mit dem Open-Source-Programm *NoScribe* (vgl. NoScribe 2025) transkribiert und anschließend unter Einhaltung bestimmter Regeln bearbeitet.

„Transkriptionsregeln legen fest, wie die gesprochene Sprache in die schriftliche Form übertragen wird“ (Kuckartz & Rädiker 2022:199). Die Autoren bemerken, dass zahlreiche

Transkriptionssysteme existieren und sich jeweils dadurch unterscheiden, ob oder wie genau verschiedene verbale und nicht-verbale Merkmale in der Transkription berücksichtigt werden. Inwiefern zum Beispiel Überlappungen zwischen Äußerungen verschiedener Sprecher oder ihre Gestik verschriftlicht werden, hängt auch maßgeblich damit zusammen, wie viele zeitliche und finanzielle Ressourcen für das Projekt vorhanden sind. Besonders in Fokusgruppen kann dieser Prozess einen deutlichen Mehraufwand bedeuten. Die Autoren bekräftigen aber, dass in den meisten Forschungsprojekten relativ einfache Transkriptionssysteme völlig ausreichen würden (vgl. ebd.).

So wurde für das vorliegende Forschungsprojekt mit einem einfachen und so weit wie möglich reduzierten Transkriptionssystem gearbeitet. Angelehnt an die Transkriptionsregeln, die Kuckartz & Rädiker (2022:200) vorschlagen, wurde jeder Sprechbeitrag als eigener Absatz transkribiert und wird als Position mit der jeweiligen Nummer zitiert. Zur Übersicht der einzelnen Sprechbeiträge wurde als Kürzel für die Moderatorin „M“ markiert. Mit dem Ziel der Anonymisierung wurden die Gesprächspartner*innen in der Fokusgruppe O *Traduzir* mit „K1 und K2“ für Kulturvermittler*innen abgekürzt bzw. K für den Kurator der Ausstellung. In der Fokusgruppe *Contos do Brasil* mit „Ü1, Ü2, Ü3“ für Übersetzer*innen, bzw. Ü4, Ü5 für nicht anwesende Personen, die ebenfalls am Projekt mitgewirkt haben. Die Titel übersetzter Texte oder Autor*innen wurden ebenfalls mit Buchstaben anonymisiert (vgl. Kuckartz & Rädiker 2022:204f). Die Sprache und Interpunktion wurde leicht geglättet, außerdem wurde wörtlich und nicht lautsprachlich transkribiert. Unterschiedlich lange Pausen wurden durch in Klammern gesetzte Auslassungspunkte (...), (..), (.) und Satzabbrüche durch einen Schrägstrich / markiert. Für die Analyse und Nachvollziehbarkeit des Gespräches wurden wichtige nonverbale Lautäußerungen folgendermaßen gekennzeichnet: (lacht), (liest vor). Betonte Äußerungen wurden großgeschrieben.

Dieser Prozess des genauen Nachhörens und der Bearbeitung der verschriftlichten Daten mittels Transkriptionsregeln stellte ebenfalls einen wichtigen Schritt im Forschungsprozess dar. Dabei entstehende Reflexionen zu dem eigenen Moderationsverhalten wurden notiert, ebenso mögliche interessante Gedanken oder theoretische Anknüpfungspunkte und für die spätere Datenanalyse und Auswertung in Form von Memos festgehalten. Die Transkripte wurden zur größtmöglichen Transparenz anschließend an die Gesprächspartner*innen geschickt, die die Möglichkeit hatten, Gesagtes auch wieder zu schwärzen. Für eine kurze Textpassage wurde diese Möglichkeit dann auch in Anspruch genommen.

4.4 Datenauswertung

Nachdem die Daten nun gesammelt und verschriftlicht wurden, wurden sie mittels der Methode der qualitativen Inhaltsanalyse nach Kuckartz & Rädiker (2022) ausgewertet. Zunächst soll die Methode beschrieben werden und weiter das Kategoriensystem, das das Herz der Analyse darstellt und für die Analyse dieses Projektes deduktiv und induktiv erstellt wurde.

4.4.1 Qualitative Inhaltsanalyse und Vorgehensweise

Für die Auswertung der gesammelten und im Anschluss aufbereiteten Daten wurde in der vorliegenden Masterarbeit die qualitative Inhaltsanalyse nach Kuckartz & Rädiker (2022) herangezogen. Laut Autoren koexistieren zahlreiche Definitionen oder Definitionsversuche dieser Methode. Sie selbst heben in ihrer Definition hervor, dass es sich um eine primär qualitative Analyse handelt, mit verschiedenen Möglichkeiten, Kategorien zu bilden, wobei sowohl eine Kategorien- als auch eine Fallorientierung möglich ist:

Unter qualitativer Inhaltsanalyse wird die systematische und methodisch kontrollierte wissenschaftliche Analyse von Texten, Bildern, Filmen und anderen Inhalten von Kommunikation verstanden. Es werden nicht nur manifeste, sondern auch latente Inhalte analysiert. Im Zentrum der Analyse stehen Kategorien, mit denen das gesamte für die Forschungsfrage(n) bedeutsame Material codiert wird. Die Kategorienbildung kann deduktiv, induktiv oder deduktiv-induktiv erfolgen [...] (Kuckartz & Rädiker 2022:39)

Unter den drei grundlegenden Methoden qualitativer Inhaltsanalyse wird in dieser Masterarbeit auf die inhaltlich strukturierende qualitative Inhaltsanalyse als methodologische Basis zurückgegriffen. Als Unterstützung wird die QDA-Software MAXQDA 24.1.0 (vgl. MAXQDA 2025) für alle Phasen der Analyse verwendet. Kuckartz und Rädiker (2022:104). bezeichnen diese Methode auch als „Kernmethode der qualitativen inhaltsanalytischen Verfahren [...] bei der das Material typischerweise in mehreren Codierdurchläufen mit deduktiv und/oder induktiv gebildeten Kategorien codiert wird“. Die Kategorienbildung der vorliegenden Masterarbeit erfolgte deduktiv-induktiv. Konkret bedeutet das, dass Kategorien zunächst aus der Theorie und weiter durch die Präzisierung des Gesprächsleitfadens in Themenblöcke formuliert und später direkt am Material präzisiert oder modifiziert wurden. Das ermöglicht ein Miteinbeziehen von unerwarteten Gegebenheiten im Datenmaterial und damit die Bildung neuer Kategorien (ebd. 2002:103). Aus den Möglichkeiten der Kategorienbildung lässt sich auch die Rolle von Theorie in qualitativen Inhaltsanalysen herauslesen. So kann Theorie als Ausgangspunkt dienen, aber auch als Endpunkt, wo durch die

Forschung Theorie generiert werden soll (ebd. 2022:17). Die vorliegende Masterarbeit hat sich zum Ziel gesetzt, wie auch aus einem Unterpunkt der Forschungsfrage hervorgeht, bereits bestehende Theorie zu überprüfen und gegebenenfalls durch neue Erkenntnisse zu ergänzen.

Kern jeder qualitativen Inhaltsanalyse sind die Phasen „Kategorien bilden“, „Daten codieren“ und „codierte Daten analysieren“, wobei das nicht unbedingt ein linearer Prozess sein muss und die Forschungsfrage(n) eine zentrale Rolle spielen, auf die immer wieder zurückgekommen wird, beziehungsweise können sie sich während und aufgrund des Prozesses auch verändern (Kuckartz & Rädiker 2022:106). Ausgehend von den Forschungsfragen beschreiben Kuckartz & Rädiker (2022:132, 217f.) sieben Phasen für den Ablauf der Datenauswertung. Dieses 7-Phasen-Modell wird nachstehend dargestellt und anhand des Analyseprozesses im vorliegenden Forschungsprojekt erläutert. Die einzelnen Schritte wurden in diesem konkreten Projekt mit Computerunterstützung durch das Programm MAXQDA (vgl. MAXQDA 2025) durchlaufen.

Phase 1: Initiierende Textarbeit durch aufmerksames Lesen und Markieren etwaiger wichtiger Stellen, Anmerkungen in Form von Memos hinzufügen, Fallzusammenfassungen schreiben und wichtige Informationen und Reflexionen zum Gespräch der Datenerhebung festhalten (vgl. Kuckartz & Rädiker 2022:132f., 214). Im Prozess dieser Masterarbeit erfolgte diese initiierende Textarbeit und ein Sich-Vertraut-Machen mit den Daten bereits während des Prozesses der Datenerhebung und vor allem in der Transkriptionsphase.

Phase 2: Bildung der Hauptkategorien direkt am Material (scheinen im Programm MAXQDA als Codes auf). Bei deduktiver Kategorienbildung leiten sich diese von der Forschungsfrage ab und waren dementsprechend schon für die Datenerhebung leitend. Das Kategoriensystem kann auch mehrere Ebenen haben und demnach hierarchisch gegliedert sein (vgl. Kuckartz & Rädiker 2022:133f., 214f.). Im Fall dieser Masterarbeit wurden auch Unterkategorien bereits deduktiv gebildet aufgrund der inhaltlich-theoretischen Vorarbeit und daran orientierter Datenerhebung.

Phase 3: Erster Codierprozess, in dem alle Texte mit den Hauptkategorien kodiert werden. Eine Textstelle kann mehreren Kategorien zugeordnet werden, in der Regel werden Textstellen über mindestens einen Satz codiert (vgl. Kuckartz & Rädiker 2022: 134ff., 215). In der

vorliegenden Arbeit wurde in dieser Phase auch die Codierung bereits bekannter Subkategorien⁸ vorgenommen.

Phase 4: Konkretisierung durch Ausdifferenzierung in Unterkategorien. Bei deduktiv-induktiver Vorgehensweise werden nun am Material Unterkategorien gebildet, um das Kategoriensystem zu vervollständigen. Die Definitionen der einzelnen Kategorien werden in Code-Memos gespeichert (vgl. Kuckartz & Rädiker 2022:138ff., 215). In dieser Masterarbeit wurden induktiv nicht nur Subkategorien, sondern auch eine neue Hauptkategorie anhand der analysierten Daten gebildet. Durch eine intensive Auseinandersetzung mit den Definitionen der Kategorien, Subkategorien und Subsubkategorien im Sinne der größtmöglichen Trennschärfe erfolge eine erneute inhaltliche Auseinandersetzung mit der Forschungsfrage und ihren Unterfragen sowie mit dem theoretischen Hintergrund zu diesen.

Phase 5: Zweiter Codierprozess mit neuen Kategorien und dem nun kompletten Kategoriensystem der Haupt-, Sub- und Subsubkategorien für das gesamte Datenmaterial. Als optionaler Zwischenschritt können in dieser Phase auch fallbezogene thematische Zusammenfassungen erstellt werden (vgl. Kuckartz & Rädiker 2022:142f., 215). In der vorliegenden Masterarbeit wurde der Zwischenschritt fallbezogener thematischer Zusammenfassung für die vier Hauptkategorien in Erwägung gezogen, jedoch stünde das dafür benötigte Zeitausmaß nicht in Relation zu dem Rahmen einer Masterarbeit.

Phase 6: Vorbereitung der Ergebnispräsentation (durch etwaige Visualisierungen, tabellarische Darstellungen etc.), Entscheidung für Formen der einfachen und komplexen Analyse, wobei die „kategorienbasierte Analyse entlang der Hauptkategorien“ fast immer den Ausgangspunkt für mögliche weitere Formen bildet (Kuckartz & Rädiker 2022:147f., 215). In dieser Arbeit wurden die Transkripte in MAXQDA für diesen Schritt zunächst in Fokusgruppentranskripte umgewandelt, damit die entsprechenden Analysefunktionen des Programmes verwendet werden konnten. Dann wurden Textstellen pro Kategorie zusammengestellt und qualitativ analysiert. Mittels Kreuztabellen wurden die entsprechenden Ergebnisse der beiden Fokusgruppen verglichen. Einige Daten wurden auch quantitativ dargestellt, zum Beispiel ein Vergleich der Code-Häufigkeit in einzelnen Kategorien.

⁸ „Subkategorie“ und „Unterkategorie“ werden in der vorliegenden Masterarbeit synonym verwendet und es besteht kein hierarchischer Unterschied zwischen den beiden Begriffen im Kategorisierungssystem. Ebenso verhält es sich mit Subsubkategorie und Unterunterkategorie (vgl. Kuckartz & Rädiker 2022:62).

Phase 7: Verschriftlichung von Ergebnissen und Erkenntnissen (Kuckartz & Rädiker 2022:216).

4.4.2 Kategorien und Kategoriensystem

Im Folgenden sollen die einzelnen Kategorien genauer erläutert werden. Ebenso soll das Kategoriensystem dargestellt werden und der Prozess, der zur Fertigstellung dieses Systems in Phase 4 führte.

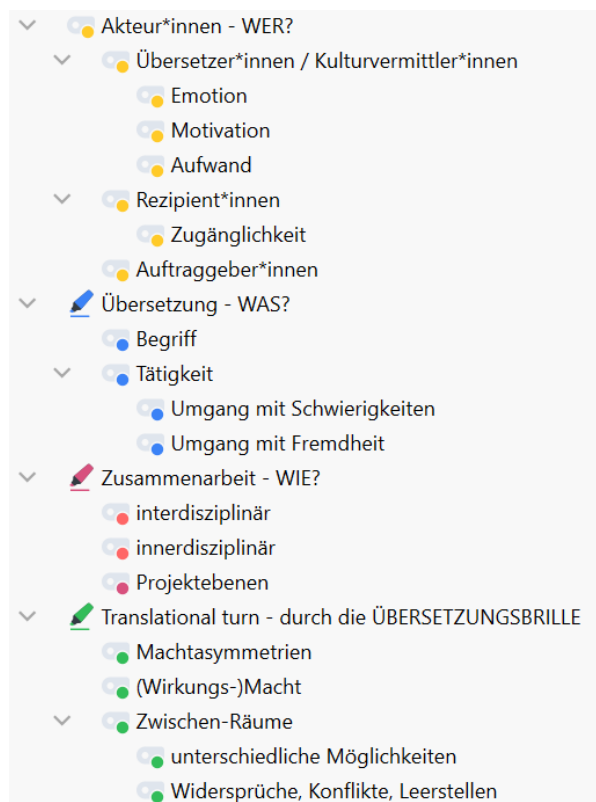


Abb. 3: Kategoriensystem

Zunächst existierten bereits drei Hauptkategorien und verschiedene damit assoziierte Themenblöcke. Diese gingen aus der theoretischen Vorarbeit hervor und dienten als Grundlage für die Erstellung der Gesprächsleitfäden. Konkret handelt es sich um folgende Kategorien: „Übersetzung – WAS?“ (in den Leitfäden als „Übersetzungsbegriff & Tätigkeitsfeld“ verwendet), „Zusammenarbeit – WIE?“ (in den Leitfäden als „interdisziplinäre Zusammenarbeit“ verwendet) und „Translational Turn – durch die ÜBERSETZUNGSBRILLE“ (in den Leitfäden als „Theorie & Praxis“ verwendet). Mit Hilfe dieser bereits bestehenden Hauptkategorien wurde mit der Codierung des Materials begonnen. Da in den Gesprächsleitfäden mit der jeweiligen Kategorie auch immer Stichworte und Fragen

zu assoziierten Themenblöcken bereits herausgearbeitet worden sind, konnten diese als Unterkategorien und Unterunterkategorien ebenfalls bereits in diesem ersten Codierungsprozess angewandt werden. Die Kategorie „Übersetzung – WAS?“ beispielsweise mit ihren Subkategorien „Begriff“, „Tätigkeit“ und den Subsubkategorien „Umgang mit Schwierigkeiten“ und „Umgang mit Fremdheit“ entstand ausschließlich durch die zuvor geleistete Theoriearbeit. Dass diese Kategorien deduktiv gebildet wurden, zeigt sich auch in Abbildung 3 durch das Symbol des Stiftes, mit dem von Anfang an Passagen zu diesen Themenbereichen markiert werden konnten.

Parallel zu dieser deduktiven Kategorienbildung wurden auch induktiv Kategorien direkt am Material gebildet. Die Kategorie „Akteur*innen – WER?“ entstand auf diese Weise, was sich auch in Abbildung 3 durch ein unterschiedliches Symbol für diese Kategorie zeigt. Zwar wurden im Gesprächsleitfaden Subsubkategorien wie „Emotion“ oder „Motivation“ berücksichtigt, die neue Perspektive auf Rezipient*innen und Auftraggeber*innen entstand aber aus der direkten Auseinandersetzung mit den gesammelten Daten. So wurde auch die Subsubkategorie „Aufwand“ direkt aus den Formulierungen der Forschungsteilnehmenden gebildet. Auf diese Weise entstanden weitere Sub- und Subsubkategorien zu den bereits existierenden Hauptkategorien. Diese wurden geordnet und strukturiert. Das heißt Kategorien wurden zusammengefasst oder differenziert und immer wieder umbenannt und hierarchisch umstrukturiert – immer auch mit der Überlegung, wie viele Kategorien für die Auswertung sinnvoll sein könnten. Ebenfalls ausschlaggebend waren die Kriterien der Trennschärfe, Plausibilität und Angemessenheit für eine Ergebnispräsentation (vgl. Kuckartz & Rädiker 2022:92). So entstand ein hierarchisches Kategoriensystem mit vier Hauptkategorien und jeweils zwei untergeordneten Ebenen von Subkategorien und Subsubkategorien, das in Abbildung 3 einsehbar ist.

In einem weiteren Schritt wurden diese Kategorien und ihre einzelnen Ebenen mit Definitionen versehen. Die Erstellung dieser Definitionen orientierte sich an der Empfehlung von Kuckartz & Rädiker (2022:75), unbedingt eine Bezeichnung der Kategorie und eine inhaltliche Beschreibung zu erstellen, sowie gegebenenfalls konkrete Beispiele und Abgrenzungen zu benachbarten Kategorien. Diese genaue Arbeit an den Kategorien-Definitionen führte zunächst zurück zu der theoretischen Einbettung der Arbeit und weiters auch zurück zu der Forschungsfrage und ihren Unterfragen. Dem Anspruch an Trennschärfe der Kategorien und der Forderung nach Vollständigkeit des Kategoriensystems bei einem deduktiven Verfahren wurde nachgegangen (vgl. Kuckartz & Rädiker 2022:75f.). Gleichzeitig erwiesen sich aber gerade diese beiden Aspekte als sehr schwierig zu bewerkstelligen, da, wie

es auch die Autoren ausdrücken, „in der qualitativen Inhaltsanalyse [...] eine Aussage auch mehrere Aspekte enthalten und deshalb ggf. auch mehreren Kategorien zugeordnet werden [kann]“ (Kuckartz & Rädiker 2022:76). Dieser intensive Prozess des Nachdenkens über die Aussagekraft der einzelnen Kategorien führte zu einer Anpassung und Konkretisierung der Unterfragen für die Forschungsfragen dieser Masterarbeit. Zu diesem Zeitpunkt wurde erwartet, dass die entworfenen Kategorien, die den Kern der qualitativen Inhaltsanalyse bilden und für das gesammelte Datenmaterial beziehungsweise auch mit ebendiesem Material erstellt wurden, Antworten auf folgende Unterfragen geben können:

- Wer sind die kulturellen Übersetzer*innen? Wer war an diesem Übersetzungsprojekt beteiligt? (Kategorie: „Akteur*innen – WER?“)
- Was verstehen die Übersetzer*innen und Kulturvermittler*innen unter ihrer Tätigkeit? Was machen sie konkret? (Kategorie: „Übersetzung – WAS?“)
- Wie erfolgte die Zusammenarbeit im Projekt? Wie fand Austausch statt und wie wäre das in Zukunft wünschenswert? (Kategorie: „Zusammenarbeit – WIE?“)
- Inwiefern manifestiert sich der Diskurs um den *translational turn* und die *kulturelle Übersetzung* in diesem Projekt? (Kategorie: „Translational Turn – durch die ÜBERSETZUNGSBRILLE“)

Die nachstehenden Tabellen sollen einen Überblick über den Inhalt und die Ausdifferenzierung der Haupt-, Sub- und Subsubkategorien bieten.

Tabelle 1: Kategorie „Akteur*innen - WER?“

WER sind die kulturellen Übersetzer*innen? Wer war an diesem Übersetzungsprojekt beteiligt?		
Kategorie	Inhalt	Beispiel
Akteur*innen – WER?	<i>Wer sind die kulturellen Übersetzer*innen? Wer war an diesem Übersetzungsprojekt beteiligt?</i> Umfasst die Teilnehmenden des Fokusgruppengesprächs: Übersetzer*innen (Ü) und Kulturvermittler*innen (K), ihre individuelle Perspektive und ihren Blick auf weitere beteiligte Akteur*innen.	Ü2: „Also es war nicht absehbar eigentlich für mich, wie viel das wird, auch weil halt sehr viele unterschiedliche, so wie sagt man, Agenden beteiligt waren und sehr viele verschiedene Leute und es war ein riesiger Kommunikationsaufwand vor allem, ja. Ja, aber es war spannend, das auf jeden Fall. Ja, es war ja nicht nur die Kommunikation mit den Übersetzer*innen, sondern

		halt auch mit der Botschaft, dann mit dem Verlag.“
Subkategorie		
Übersetzer*innen/ Kulturvermittler*innen	K und Ü sprechen über sich selbst (Subkategorien: Emotion, Motivation, Aufwand).	M: „Würdest du dich dann als Übersetzerin, würdet ihr euch als ÜbersetzerInnen bezeichnen?“ (beide schütteln den Kopf.) K2: „Didaktiker.“ K1: „Ja, ja, Kunstvermittlerin. Als Kunst- und Kulturvermittlerin.“ M: „Als Kunst- und Kulturvermittlerin?“ (beide nicken).“
Rezipient*innen	K und Ü sprechen über ihre Zielgruppe und die Rezeption bzw. den Umgang damit in ihrer Arbeit (Subkategorie: Zugänglichkeit).	Ü1: „Also wir haben die ganze Zeit, bei Lektorieren, simulieren wir diesen Leser. Also wenn ich den Text von Ü3 lesen, dann stelle ich mir die ganze Zeit vor, also kann jemand auf Deutsch das dann überhaupt begreifen“
Auftraggeber*innen	K und Ü sprechen über die Botschaft und ihre Rolle im Projekt.	K2: „Also es war eine Botschaft [...] Das ist nicht sichtbar. Oder was ist die politische Funktion dieser Botschaft?“
Subsubkategorien		
Emotion	K und Ü sprechen über ihre Gefühle. Das können negative und positive Gefühle sein. auch das Erinnern oder Nicht-Erinnern wird in diese Subkategorie mitaufgenommen, da auch das Aufschluss über Emotionen gibt, die mitverantwortlich dafür sind.	Ü3: „Ich hab mich auf jeden Fall wahnsinnig drauf gefreut, das zu machen. Das weiß ich noch.“
Motivation	K und Ü sprechen über die individuelle Motivation, eigene Interessen und persönliche Hintergründe für die Tätigkeit im Projekt. Gibt Aufschluss über individuelle Vermittlungsstrategien und damit verbundene Ziele.	Ü1: „[...] und ich glaube, ein Übersetzer oder das Übersetzen ist schon, DAS identifizieren zu können. (.) Dieses aneinander vorbei [reden]...Und es ist so: Es stört mich so sehr, dass ich einen Beitrag leisten will,

		dass das NICHT jedes Mal so ist."
Aufwand	K und Ü sprechen über das Ausmaß an Zeit, Energie und eigenen Ressourcen, die für das Projekt aufgewendet wurden.	Ü1: „Aber das Lektorat war teilweise, war/. Es war natürlich ur viel, ich weiß nicht, ich glaube ich habe 5000 E-Mails geschrieben in dieser Zeit.“
Zugänglichkeit	K und Ü sprechen über ihre Zielgruppe und darüber, wie es zur Rezeption kommt, bzw. was es braucht, damit es zur Rezeption kommen kann. Gibt ebenfalls Aufschluss über die individuelle Vermittlungsstrategie.	K1: „Oder Kultur ist für mich einfach oftmals schwer zugänglich. Also ich finde, Kunst und Kultur, da gibt es so arge Kommunikationsbarrieren, dass es für Menschen manchmal unmöglich macht, das irgendwie zu genießen.“

Tabelle 2: Kategorie „Übersetzung - WAS?"

WAS verstehen die Übersetzer*innen und Kulturvermittler*innen unter ihrer Tätigkeit? Was machen sie konkret?		
Kategorie	Inhalt	Beispiel
Übersetzung – WAS?	<i>Was verstehen die Übersetzer*innen und Kulturvermittler*innen unter ihrer Tätigkeit? Was machen sie konkret?</i> Gibt Aufschluss über den individuellen Übersetzungsbegriff und wie er aktiv verwendet wird.	K2: „Und eine andere kreative Sache, die du gemacht hast für die Ausstellung, ist schon dein Interview, was nicht passiert ist.“ M: „Genau, ja.“ K1: „Das ist auch diese Übersetzung. Diese didaktische Übersetzung, glaube ich.“
Subkategorie		
Begriff	K und Ü sprechen darüber, was Übersetzung für sie bedeutet, bzw. grenzen sie sie gegenüber anderen Vermittlungsformen ab.	Ü2: „Wenn man vielleicht davon ausgeht, dass Übersetzen eine Form des Lesens ist, besonderes Lesen, genaues Lesen, und in dem Sinn eben, wie du auch gesagt hast, eine Deutung, eine Interpretation, dann ist es natürlich ein weiterer Begriff, der sich dabei auch einsetzen lässt, ne?"

Tätigkeit	K und Ü sprechen über ihr Tätigkeitsfeld, Prozesse und den Umgang mit Schwierigkeiten und dem Aspekt Fremdheit. (Subsubkategorien: Umgang mit Schwierigkeiten, Umgang mit Fremdheit)	Ü2: „Ich glaube, eins meiner Highlights war, das macht man nämlich normalerweise auch NIEE, wir haben zusammen einen Text lektoriert.“
Subsubkategorie		
Umgang mit Schwierigkeiten	K und Ü sprechen über Schwierigkeiten und Probleme, mit denen sie während ihrer Tätigkeit konfrontiert werden.	Ü1: „War eh super hart. Super harter Text. " Ü3: „Das war schwierig. Äh, genau (...) Vom Sprachlichem und auch vor allem vom... " Ü1: „Ja, emotional, oder?“ Ü3: „Emotionalen, genau.“
Umgang mit Fremdheit	K und Ü sprechen über Aspekte der Fremdheit, auf die sie während ihrer Tätigkeit stoßen und wie sie damit umgehen.	K1: „[...] für mich war dieser Raum fremd. Also ich habe mir vorgestellt, WO er das geschrieben hat, in was für einer Zeitung ist das veröffentlicht worden. (..) Also die Zeit, zu DER hatte ich mehr Bezug, ich habe auch Geschichte studiert. Vielleicht ist mir das einfach leichter gefallen, aber der RAUM. Ich habe mich gefragt, war das ein städtischer Raum? (.) Wie, wie war das? Wie, wie hat er von dieser Geschichte erfahren, die er da erzählt? Also bei mir ist das ja echt ein Zeitungsartikel fast schon, also schon literarisch angehaucht, aber irgendwie. Ich habe mich wirklich versucht, ich habe es mir nicht vorstellen können. Was war das für ein Ort? (.) Wie groß ist dieser Ort? Wie viele Leute leben da?“

Tabelle 3: Kategorie „Zusammenarbeit - WIE?“

WIE erfolgte die Zusammenarbeit im Projekt? Wie fand Austausch statt und wie wäre das in Zukunft wünschenswert?		
Kategorie	Inhalt	Beispiel
Zusammenarbeit – WIE?	<i>Wie erfolgte die Zusammenarbeit im Projekt? Wie fand Austausch statt und wie wäre das in Zukunft wünschenswert?</i> Veranschaulicht die Vielschichtigkeit des Projekts und die (Nicht-) Zusammenarbeit innerhalb und zwischen diesen Ebenen, damit verbundene Potentiale und Grenzen.	K2: „Mich hätte es voll interessiert, die Literaturübersetzerin kennenzulernen.“ M: „Ja, voll schade.“ K1: „Voll arg, ich habe nicht einmal gewusst, dass das du bist, M. Dass du da mitgemacht hast.“ M: „Ja, ich habe auch nicht gewusst, dass es du bist, K1. (alle lachen). Ich habe DANN zu stalken begonnen. (alle lachen)“
Subkategorie		
Projektebenen	K und Ü sprechen über die unterschiedlichen Ebenen im Projekt und inwiefern Bewusstsein darüber herrschte.	M: „Und vielleicht nochmal, du hast kurz die Zusammenarbeit mit der Botschaft angeschnitten. Es WIRD in diesen Einleitungstexten der Ausstellung, aber auch der Anthologie immer gesprochen von der Zusammenarbeit der Botschaft und der beiden Unis. Also Uni Wien Translationswissenschaft und Angewandte. War euch das bewusst oder wie? Ja?“ K2: „Wir wussten, dass es quasi eine Uni Wien-Translationswissenschaftengruppe gab.“
Innerdisziplinäre Zusammenarbeit	K und Ü sprechen über die innerdisziplinäre Zusammenarbeit im Projekt und im eigenen Tätigkeitsfeld.	Ü2: „Ich glaube, man muss schon sagen, so Übersetzen und Lektorieren, das sind schon einsame Tätigkeiten, ne? Und das war halt toll an dem Projekt, dass es so ausgeartet ist, dass es so wirklich was Großes, Kollektives geworden ist.“ Ü1: „Genau!“

Interdisziplinäre Zusammenarbeit	K und Ü sprechen über die interdisziplinäre Zusammenarbeit im Projekt und im eigenen Tätigkeitsfeld.	Ü2: „Aber wir haben eben sich immer abgesprochen mit der Botschaft.“
---	--	--

Tabelle 4: Kategorie „Translational turn - durch die ÜBERSETZUNGSBRILLE“

Inwiefern manifestiert sich der Diskurs um den <i>translational turn</i> und der <i>kulturellen Übersetzung</i> in diesem Projekt?		
Kategorie	Inhalt	Beispiel
Translational turn – durch die ÜBERSETZUNGSBRILLE	<i>Inwiefern manifestiert sich der Diskurs um den translational turn und der kulturellen Übersetzung in diesem Projekt?</i> Veranschaulicht, wie in der Praxis zu Themen aus diesem theoretischen Feld reflektiert wird bzw. wie konkrete Handlungen und Strukturen im Projekt innerhalb dieses theoretischen Diskurses eingeordnet werden können.	M: „So wie du vorhin gesagt hast, das heißt, mich selbst übersetzen, oder? (..)“ Ü3: „Mhm!“ Ü1: „Ja, und in der Kommunikation, oder? Ich lebe zum Beispiel in dieser Immersion hier. Ich bin die ganze Zeit beschäftigt, mich zu erklären, mich besser auf Deutsch zu formulieren, damit ich nicht glaube, ich bin ja ganz irre. Also nicht? Also ich weiß es nicht, aber ich KANN die Übersetzung nicht abstreifen.“
Subkategorie		
Machtasymmetrien	K und Ü sprechen über Macht-Hierarchien und den Umgang damit.	Ü2: „Aber es war von Anfang an klar: Alle, die da mitmachen, (...) die stehen quasi/. Ja, die stehen im Mittelpunkt, mit ihrem Projekt und mit ihrem Übersetzerischen Ansatz. Und wir, ja, wir lenken ein wenig und versuchen das halt alles unter den Hut zu kriegen. Aber DEREN Stimme ist quasi die entscheidende. (..)“
(Wirkungs-)Macht	K und Ü sprechen über ihre individuelle Rolle, ihre Macht und Verantwortung im eigenen Tätigkeitsbereich.	Ü3: „Und dass das DESWEGEN wahrscheinlich auch heute einfach so ein Thema ist, weil wir so wahnsinnig durchmischt sind und dass

		das auch immer NOTWENDIGER wird, DASS wir diese Übersetzungs..tätigkeit also so quasi.“ Ü1: „Voll, oder? Und also dass so dieses Lost in Translation ist SO wahr, oder? Wenn man zum Beispiel/. Ich weiß es nicht, aber ich denke: Wollt ihr die Welt retten? Gebt den Übersetzern Macht, oder? Nicht? Ich meine, SO viel von diesen Konflikten ist einfach: Können wir jetzt bitte gescheit miteinander reden? Nicht?“
Zwischen-Räume	K und Ü sprechen über das Denken und Agieren in Zwischen-Räumen, den Umgang mit unterschiedlichen Möglichkeiten, Widersprüchen, Konflikten und Leerstellen auf individueller und institutioneller Ebene (Subsubkategorien: Unterschiedliche Möglichkeiten; Widersprüche, Konflikte, Leerstellen).	M: „Oder was müsste thematisiert werden?“ K1: „Oder mein Nichtwissen müsste thematisiert werden.“ M: „Mhmm.. Mhm.“ K1: „Ich habe keine Ahnung, wo er das geschrieben hat. Ich kann es mir nicht vorstellen. (...) Genau, ich weiß nicht, alles was ich NICHT weiß, was ich auslasse, MEINE Leerstellen.“
Subsubkategorie		
Unterschiedliche Möglichkeiten	K und Ü sprechen darüber, wie sie zu ihren Resultaten gekommen sind. Es geht um unterschiedliche Möglichkeiten, den Umgang damit und die Sichtbarmachung dieser.	Ü1: „Und wir haben aber teilweise, also Texte lektoriert, die wir sehr anders angegangen wären wahrscheinlich.“ Ü2: „Mhm!“ Ü1: „Ja. Und es war aber sehr interessant, auch so diese anderen Ansätze zu respektieren und auch immer wieder baff zu sein. Okay, also aus diesem Weg kann man auch wählen bei diesem Text, darauf wäre ich nie gekommen, nicht?“

Widersprüche, Konflikte, Leerstellen	K und Ü sprechen über Widersprüche, Konflikte, Leerstellen oder Zweifel, mit denen sie in ihren Entscheidungsprozessen konfrontiert sind oder waren.	K1: „Ich finde, das ist ja genau so etwas, wo deine Übersetzung irgendwie gesch-litt-ert ist oder halt irgendwie.../ (..) voll SPANNEND ist wieder irgendwie.“ K2: „Mhm. Das zeigt halt irgendwie über das Medium und so. Also quasi, was ist in einem Medium möglich und es IST möglich, in einem Buch drüber zu schreiben, aber es ist nicht möglich, in einer Serie es zu zeigen. Voll (.....)“
---	--	---

Ergebnisdarstellung

5 Ergebnisse aus den Fokusgruppengesprächen

Bei der Fokusgruppe *O Traduzir* handelte es sich um ein Gruppengespräch von circa einer Stunde und 20 Minuten mit zwei Gesprächspartner*innen und der Moderatorin. Wie bereits thematisiert, wurde dieses Gespräch offiziell bereits nach circa einer Stunde beendet. Im weiteren Gesprächsverlauf aber ergab sich ein relevanter und interessanter Austausch, weshalb auch dieses restliche 20-minütige Gespräch, das weiterhin durch die laufende Videoaufnahme aufgezeichnet wurde, in das Datenmaterial aufgenommen wurde. Das Gespräch der Fokusgruppe *Contos do Brasil* dauerte eine Stunde und 24 Minuten und fand mit drei Gesprächspartner*innen und der Moderatorin statt. Die folgende Tabelle bietet einen Überblick über die Gesprächsteilnehmer*innen und wie sie im Projekt involviert waren, sowie darüber wie präsent sie im Gruppengespräch waren durch die Angabe der einzelnen Sprechbeiträge. Auch die Moderatorin wird in diese Erfassung für eine bessere Nachvollziehbarkeit der Gesprächsdynamik aufgenommen. Im Folgenden werden außerdem die Kürzel Fokusgruppe K (*O Traduzir*) und Fokusgruppe Ü (*Contos do Brasil*) in Übereinstimmung mit den den Sprecher*innen zugewiesenen Kürzel Ü und K verwendet.

Tabelle 5: Gesprächspartner*innen Fokusgruppe K

Fokusgruppe	Kürzel	Rolle im Projekt	Sprechbeiträge in %, gerundet
Fokusgruppe K	K1	Studentin der Universität für angewandte Kunst (Lehramtstudium: MEd Kunst und kommunikative Praxis) und der Universität Wien (Lehramt: MEd Geschichte und politische Bildung). Hat ein Kunstwerk für die Ausstellung erstellt, arbeitet als Kulturvermittlerin in unterschiedlichen Museen.	43%
Fokusgruppe K	K2	Student der Universität für angewandte Kunst (Lehramtstudium: BEd Kunst und kommunikative Praxis und BEd Design, materielle Kultur und experimentelle Praxis). Hat ein Kunstwerk für die Ausstellung erstellt.	32%

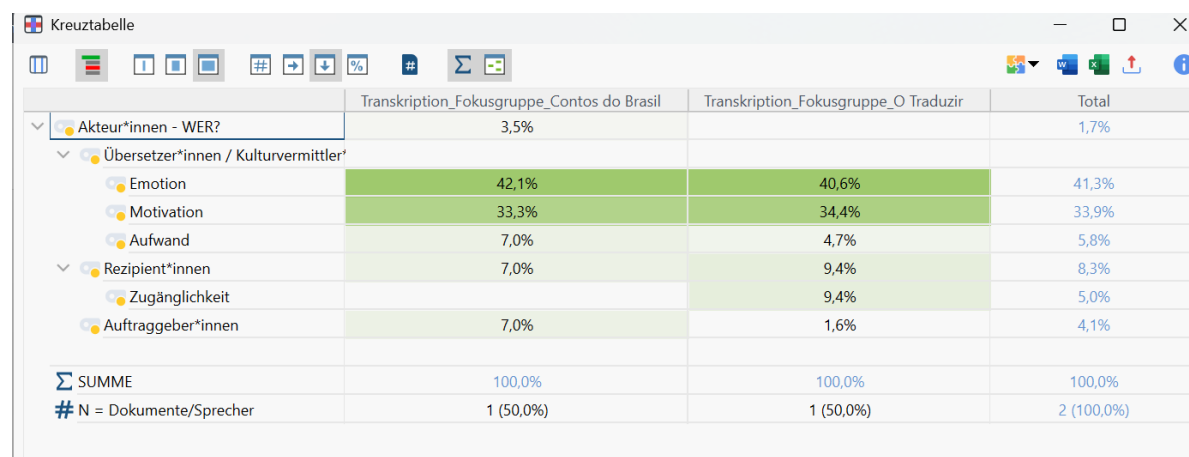
Fokusgruppe K	M	Moderatorin im Gespräch, Studentin am ZTW (BA Transkulturelle Kommunikation & MA Translation) arbeitet als Theaterpädagogin und Sprachtrainerin.	33%
---------------	---	--	-----

Tabelle 6: Gesprächspartner*innen Fokusgruppe Ü

Fokusgruppe	Kürzel	Rolle im Projekt	Sprechbeiträge in % gerundet
Fokusgruppe Ü	Ü1	Lehrende am ZTW. Ausbildung: Mag.phil Übersetzen mit Fächeraustausch Politikwissenschaft, Akad. geprüfte Kulturmanagerin. Aktuelles Studium: BA Geschichte. Hat Kurzgeschichten für die Anthologie übersetzt und lektoriert, die Herausgabe der Anthologie und Veranstaltungen im Zusammenhang mit der Anthologie mitorganisiert, war auch Ansprechperson für den Kurator der Ausstellung, arbeitet im Bereich Kunst- und Kulturmanagement. A-Sprache: Portugiesisch (BR), Arbeitssprachen: Deutsch, Englisch, Spanisch, Französisch.	35%
Fokusgruppe Ü	Ü2	Lehrende und Absolventin am ZTW (BA Transkulturelle Kommunikation, MA Übersetzen) sowie Studium der Philosophie ebenfalls an der Universität Wien. Hat Kurzgeschichten übersetzt und lektoriert, ist Mitherausgeberin der Anthologie und arbeitet als freiberufliche Übersetzerin und Lektorin. A-Sprache Deutsch, Arbeitssprachen: Portugiesisch, Englisch.	20%
Fokusgruppe Ü	Ü3	Absolvent am ZTW (BA Transkulturelle Kommunikation & MA Translation). Hat Kurzgeschichten übersetzt und lektoriert, arbeitet als Sprachlehrer, Untertitler und Übersetzer. A-Sprache: Deutsch, Arbeitssprachen: Portugiesisch, Englisch, Spanisch.	24%
Fokusgruppe Ü	M	Moderatorin im Gespräch, Studentin am ZTW (BA Transkulturelle Kommunikation & MA Translation). Hat Kurzgeschichten in einer Übersetzungsgruppe übersetzt. Arbeitet als Theaterpädagogin und Sprachtrainerin. A-Sprache: Deutsch, Arbeitssprachen: Spanisch und Portugiesisch.	21%

Beide Gespräche wurden mit dem Programm MAXQDA (vgl. MAXQDA 2025) codiert und anschließend ausgewertet. Die Darstellung und Diskussion der Analyseergebnisse wird im Folgenden anhand der vier Hauptkategorien und damit verbundenen Aspekten der Forschungsfragen dargestellt. Da die Forschungsfragen dieser Arbeit nach den Schnittstellen der Tätigkeitsbereiche beider Fokusgruppen und Bedingungen für interdisziplinäre Zusammenarbeit bzw. einen gemeinsamen Übersetzungsbegriff fragen, steht der Vergleich der beiden Fokusgruppen im Vordergrund. Dementsprechend wird wo möglich und sinnvoll auf visuelle Darstellungen für eine quantitative, vergleichende Ergebnisdarstellung mittels Kreuzdiagramme zurückgegriffen. Vor allem aber wurden transkribierte und codierte Gesprächssegmente miteinander verglichen. Die Ergebnisse aus diesem Vergleich qualitativer Daten werden nun im Folgenden kategorienbezogen aufgezeigt und diskutiert.

5.1 WER sind die kulturellen Übersetzer*innen? Wer war an diesem Übersetzungsprojekt beteiligt?



	Transkription_Fokusgruppe_Contos do Brasil	Transkription_Fokusgruppe_O Traduzir	Total
▼ Akteur*innen - WER?	3,5%		1,7%
▼ Übersetzer*innen / Kulturvermittler			
Emotion	42,1%	40,6%	41,3%
Motivation	33,3%	34,4%	33,9%
Aufwand	7,0%	4,7%	5,8%
▼ Rezipient*innen	7,0%	9,4%	8,3%
Zugänglichkeit		9,4%	5,0%
Auftraggeber*innen	7,0%	1,6%	4,1%
Σ SUMME	100,0%	100,0%	100,0%
# N = Dokumente/Sprecher	1 (50,0%)	1 (50,0%)	2 (100,0%)

Abbildung 1: Code-Häufigkeit für die Kategorie "Akteur*innen - Wer?"

Das vorangestellte Kreuzdiagramm zeigt, dass beide Fokusgruppen sowohl sich selbst als auch Rezipient*innen und Auftraggeber*innen als Teil und somit Akteur*innen des Projektes wahrnehmen. Daraus geht hervor, dass diese drei Gruppen, wie sich später zeigen wird, in unterschiedlichen Ausformungen als kulturelle Übersetzer*innen in diesem Projekt beteiligt waren. Die Prozentsätze der einzelnen Subkategorien zeigen, wie oft Daten diesen Subkategorien zugeordnet wurden. Es zeigt sich in den Subkategorien Emotion, Motivation und Aufwand, dass das Vorkommen der Themen im Gespräch beider Fokusgruppen relativ ausgeglichen war. Das Thema der Zugänglichkeit für Rezipient*innen hingegen wird in

Fokusgruppe Ü nicht genannt. Auch wenn es um die Auftraggeber*innen geht, diskutieren die beiden Fokusgruppen dieses Thema unterschiedlich intensiv.

Die brasilianische Botschaft als Auftraggeberin wird zwar von beiden Gruppen thematisiert und als Akteurin im Projekt wahrgenommen, nimmt aber vergleichsweise einen geringeren Stellenwert ein. Die Fokusgruppe Ü hatte mehr Einblick in die Arbeit der Botschaft und mehr Anknüpfungspunkte mit dieser, weil die Beteiligten dieser Gruppe teilweise auch für die Herausgabe der Anthologie und die Organisation der Veranstaltungen im Zusammenhang mit der Anthologie verantwortlich waren und deshalb im direkten Austausch mit der Botschaft standen. Wenn sie sich auf die Botschaft beziehen, dann für Themen der Zusammenarbeit. Zum Beispiel, welche Aufgaben die Botschaft übernahm, ob oder wo sie Einfluss nahm oder wo die Zusammenarbeit sich als kompliziert gestaltete. Die Fokusgruppe K hingegen hatte wenig Einblick in die konkrete Rolle und Tätigkeit der Botschaft, was sich auch im Gespräch manifestierte. Sie thematisierte eher Zweifel und Fragen was die (politische) Funktion oder Intention der Botschaft anging, beziehungsweise wie dieses fehlende Wissen ein Gefühl der Unsicherheit für die eigene (Zusammen-)Arbeit auslöste. Im Gespräch mit der Fokusgruppe Ü stellte sich dann heraus, dass die politische Lage in Brasilien unter der Regierung Bolsonaros zu dem Zeitpunkt des Projektes und die damit verbundene Rolle der Botschaft für manche Autor*innen oder Verleger*innen tatsächlich auch einen ausschlaggebenden Grund darstellte, nicht am Projekt teilzunehmen bzw. die Autor*innenrechte nicht dafür freizugeben (Fokusgruppe Ü, Pos. 283-287, Sprecher*in: Ü1, Ü2, Ü3).

Rezipient*innen des Projekts stehen als Akteur*innen zwar nicht im Vordergrund des Gespräches, werden aber von beiden Gruppen thematisiert. Die Fokusgruppe K berücksichtigt dabei vor allem Besucher*innen. Demnach dominiert in dieser Gruppe und ihrem Blick auf Rezipient*innen auch der Aspekt der Zugänglichkeit von Kunst und Kultur, beziehungsweise die Frustration über (Kommunikations-)Barrieren, die diesen Zugang verhindern und welche Strategien es daher braucht (vgl. Fokusgruppe K, Pos. 259-275). K1 und K2 bezeichnen sich selbst als „Kunst- und Kulturvermittler*innen“ (Fokusgruppe K, Pos. 250-251), weshalb die Vermittlungsarbeit auch ein benanntes Ziel ihrer Tätigkeit ist. K1 nennt dieses Ziel und die damit verbundene Besucher*innen-Orientierung sogar als Abgrenzung zur eigenen künstlerischen Arbeit und differenziert hier zwischen einer Übersetzungspraxis als künstlerische Arbeit und als Vermittlungsarbeit:

K1: „(lacht) Also für mich ist die Übersetzung dann erfolgt, wenn es jemand gibt, der das konsumiert oder irgendwie anschaut oder liest. (...) Und DAS wäre für mich die Übersetzung.

Also die passiert nicht NUR, wenn es, also man kann es schon machen, oder? Aber das wäre sozusagen für mich in der Kulturvermittlung ist eigentlich dieser, WIRKLICH diese BesucherInnen Orientierung das Ausschlaggebende. Ich versuche von DEM auszugehen. Und das ist für mich wieder der Unterschied zwischen dem künstlerischen Arbeiten. Weil beim künstlerischen Arbeiten denke ich nicht daran, wie das angeschaut wird oder ein BISSCHEN vielleicht, aber das ist nicht mein Fokus. Mein Fokus ist das, was macht das mit MIR? Also löst das IN MIR aus. Und bei der Vermittlungsarbeit als Kulturvermittler oder Kunstvermittlerin, da bin ich immer so: WAS brauchen die Leute jetzt, DAMIT das was bei ihnen auslöst, glaube ich.“

K2: „Ich denke schon auch, wie das jetzt wirkt, auf die Person, die das anschaut.“

K1: „Ja, klar.“

K2: „Ob das jetzt irgendwie catcht oder nicht, oder was die Person sieht oder was man sich vielleicht denken könnte.“ (Fokusgruppe K, Pos. 301-304)

Interessant ist, dass von K2 die Übersetzer*innen aus der Fokusgruppe Ü ebenfalls als Rezipient*innen betrachtet wurden:

K2: „Wir wussten, dass es quasi eine Uni Wien-Translationswissenschaftengruppe gab, die das gemacht haben. Und ich habe auch drüber nachgedacht. Also ich habe auch an den Übersetzer gedacht und mich gefragt, wie das wohl war für den und so. (..) Und was der sagen würde zu meiner Arbeit. (lacht)“ [...]

K2: „Boah, mir fällt grad ein, ich hab sogar einmal, ich hab sogar Ü3 gegoogelt und so.“

M: „(lacht)“

K2: „Also ich hab ihn, ich hab geschaut, was ich online über ihn finde und wie der so ist und wie der wirkt und so. (lacht)“ (Fokusgruppe K, Pos. 351-362)

Fokusgruppe Ü betrachtet Leser*innen als ihre Rezipient*innen und stellt sich Fragen zum Textverständnis und der Begreifbarkeit der Übersetzung ohne Vorkenntnis eines Ausgangstextes und somit zum Erfolg ebendieser (vgl. Fokusgruppe Ü, Pos. 179). Interessant ist, dass hier ebenfalls die Fokusgruppe K als potentielle Rezipient*innen und Leser*innen wahrgenommen werden. Außerdem gibt es sowohl Bewusstsein als auch Wertschätzung für die Möglichkeit weiterer Transformationen der eigenen Arbeit durch Rezipient*innen:

Ü2: „Ich glaube die Texte gehören halt auch nicht uns. Deswegen, was dann Künstlerinnen damit machen. Ich meine, das ist toll, wenn es das gibt, aber eben, in dem Sinn: Der Text gehört nicht uns. Wir lassen den dann frei und los und dann wird was anderes draus. Und WIE der gelesen wird, wie er rezipiert wird, das obliegt nicht uns.“

Ü1: „Ja, es ist eine neue“

Ü2: „es ist eine neue Lesart“

Ü1: „persönliche Übersetzung, die eigene.“

Ü2: „Genau, deswegen, um auf die Frage nochmal zurückzukommen. Also, ich habe, wir haben vorher nicht gewusst, dass das eine künstlerische Umsetzung oder Übersetzung finden wird, aber es hätte es für mich auch keinen Unterschied gemacht. Also, das kann man ja nicht beeinflussen, wie es dann gelesen wird und was draus wird. Aber das ist ja auch das Schöne!“
(Fokusgruppe Ü, Pos. 199-203)

Hauptsächlich werden aber Empfindungen und Hintergründe der Gesprächspartner*innen selbst thematisiert, die sich entweder als Übersetzer*innen oder Kunst- und Kulturvermittler*innen, teilweise auch beides verstehen. Wer also waren diese Personen? Was war ihre Motivation für dieses Projekt und ihre Tätigkeit, mit welchen Emotionen gingen sie an dieses Projekt heran oder danach hervor, mit welchem Aufwand war dieses Projekt und ihre Arbeit daran verbunden?

In Gruppe K ist das Selbstverständnis als Kunst- und Kulturvermittler*innen sowie Didaktiker*innen schnell klar, als Übersetzer*innen würden sie sich aber nicht bezeichnen. Auf Nachfrage ziehen K1 und K2 dann aber Parallelen zwischen künstlerischen Übersetzer*innen und Kunst- und Kulturvermittler*innen und dem „Tool“ der eigenen künstlerischen Praxis, die dann zum Beispiel in die Schule getragen werden kann oder Wege eröffnet, wie künstlerische Prozesse angeleitet werden können (Fokusgruppe K, Pos. 248-254). In Gruppe Ü hingegen sehen sich Ü2 und Ü3 selbst in erster Linie als Übersetzer*innen und nicht als Kulturvermittler*innen. Durch Nachhaken von Ü1 zeigt sich aber, dass auch Ü2 und Ü3 Aspekte der Kulturvermittlung im eigenen Tun sehen, sich die Bezeichnung selbst aber nicht automatisch zuschreiben würden (Fokusgruppe Ü, Pos. 310-326). Ü1 hingegen sieht sich selbstverständlich auch als Kulturvermittlerin und argumentiert mit einem persönlichen, sehr breiten Übersetzungsverständnis:

M zu Ü1: „Bist du Übersetzerin und Kulturvermittlerin?“

Ü1: „Würde ich sagen. Ja, auf jeden Fall. Was ich aber glaube. Ich glaube, ich sehe grundsätzlich wirklich Übersetzen als sehr, sehr, sehr breit. Also, ich habe SO viel von meinem Leben in der Galerie gearbeitet oder mit vielen verschiedenen Sprachen, mit vielen verschiedenen Menschen. Mein Chef war, war/. Ist, nach wie vor, ein russischer Ukrainer. Ich habe immer mit Kollegen aus verschiedenen Ländern gearbeitet, für Kunden aus der ganzen Welt. Und habe IMMER meine Arbeit dort, egal ob ich gerade katalogisiert, kommuniziert, E-Mail geschrieben habe, IMMER als Übersetzung ALLES gesehen. [...] Und es war natürlich UNGLAUBLICH viel Kulturfähigkeit gefragt, aber ich habe das nie getrennt oder zu sagen, ab

jetzt ist es dann Kulturvermittlung oder so. Aber es hat mit meiner Lebensgeschichte einfach zu tun. Und ich habe aber zum Beispiel NIE gedacht: Ah jetzt habe ich das studiert und habe GANZ was anders gemacht. Sie haben immer gesagt, ich habe das studiert und es ist ganz logisch, dass ich DAS mache.“ (Fokusgruppe Ü, Pos. 338-339)

Ähnlich verhält es sich auch mit der Selbstzuschreibung von Handlungs- und Wirkungsmacht durch die eigene Tätigkeit. Während die Fokusgruppe K die Frage, ob sie ihre Tätigkeit als wirkungsmächtig wahrnehmen, klar bejahen (Fokusgruppe K, Pos. 427-431), sind Ü2 und Ü3 mit dieser Zuschreibung zurückhaltender. Ü1 sieht diese Wirkungsmacht jedoch ganz klar sowohl in der eigenen Tätigkeit als auch in der von Kolleg*innen. Kulturelle Gründe wie Stolz „als verbotenes Gefühl“ in der deutschsprachigen Kultur könnten laut Fokusgruppe Ü für diese Divergenz verantwortlich sein. Außerdem werden auch universitäre Strukturen thematisiert, in denen Studierende in ihrem Selbstbild besser unterstützt und mehr bestärkt werden könnten (Fokusgruppe Ü, Pos. 220-258).

Das Spektrum an unterschiedlichen Motivationen, an dem Projekt teilzunehmen ist in Gruppe Ü größer als in Gruppe K, da sich hier auch unterschiedliche Rollen im Projekt versammeln. K1 und K2 haben an dem Projekt teilgenommen, weil sie eine Veranstaltung im Rahmen ihres Universitätsstudiums besucht haben, die diese Modalität der Gestaltung einer Ausstellung und die Thematik brasilianischer Kurzgeschichten der letzten 200 Jahre vorsah:

K1: „[...] Wir haben uns für ein Didaktik-Seminar angemeldet und das ist, das war so, wie soll ich sagen, das war das Package, das war halt dabei. Ich glaube, ich habe nicht mal den Text ausgesucht, wenn ich mich richtig erinnere.“

K2: „Du hattest zwei Auswahlen und dann hast du zwischen... /“

K1: „Ah, ja, genau. Wir haben zwei Texte gekriegt und damit wurden alle abgedeckt und dann mussten wir uns zwischen einem entscheiden. Genau. [...]“ (Fokusgruppe K, Pos. 56-58)

Im Laufe des Gespräches stellt sich heraus, dass die Auswahl der Texte dann vor allem getroffen wurde, weil K1 und K2 persönliche Anknüpfungspunkte zu den Themen der Kurzgeschichten hatten. Allen voran zu den Emotionen, die in den Texten dargestellt werden oder bei K1 und K2 ausgelöst wurden:

K2: „[...] Es wird nicht so sein, dass man, wenn man deutschsprachig ist, die Geschichte versteht. Aber man wird vielleicht so die Gefühle verstehen. Betrug und dann die Wut und sich befreien wollen von... mhm [...]“ (Fokusgruppe K, Pos. 102)

K1: „[...] Ich habe einfach, ich glaube, die EMOTION so gepackt, die in dem Text ist. Also diese Empörung, die von ihm da ist [...]“ (Fokusgruppe K, Pos. 118)

Der persönliche Bezug zu einzelnen Themen und die damit verbundene Emotion beeinflussten im weiteren Verlauf auch die Motivation und Herangehensweise an die eigenen Beiträge zum Projekt. Inhaltlich hatte sich K1 zum Beispiel bereits intensiv mit dem Thema Feminizid in Österreich beschäftigt und war zur Zeit der Projektdurchführung auch auf Demos aktiv (Fokusgruppe K, Pos. 61-62). Die Auseinandersetzung mit dem Zugang zu Kunst- und Kultur und den unterschiedlichen Barrieren, die es hier zu überwinden gilt, fand für K1 ebenfalls bereits durch die berufliche Tätigkeit als Kulturvermittlerin im Museum statt (Fokusgruppe K, Pos. 259).

In Fokusgruppe Ü wird als Motivation für das Projekt der Wunsch zu übersetzen genannt (Fokusgruppe Ü, Pos. 59-62, Sprecher*in: Ü1, Ü2) und die Vorfreude darauf, mit anderen Personen gemeinsam zu übersetzen, deren Arbeits- oder Muttersprache ebenfalls Portugiesisch ist, was eine andere Arbeitsweise darstellt als das oft im Studium der Fall ist (Fokusgruppe Ü, Pos. 43, Sprecher: Ü3). Aus organisatorischer Perspektive als Anstoßgeber*innen und Herausgeber*innen der Anthologie äußern Ü1 und Ü2 die dem Projekt zugrunde liegende Motivation, Übersetzer*innen und ihre eigenen Projekte in den Fokus zu rücken sowie ihnen dabei die notwendige Freiheit zuzugestehen. Laut Ü2 war es den Herausgeber*innen auch ein großes Anliegen, Leuten, die noch nie etwas übersetzt oder zumindest publiziert hatten, diese Möglichkeit zu geben. Weshalb auch bewusst auf „große Namen“ verzichtet wurde. Die Freiheit, mit der die Beteiligten einen übersetzerischen Ansatz wählen konnten und dabei nicht beeinflusst oder eingeschränkt wurden, wird öfters thematisiert vor allem auch, wenn es um die Aufgabe des Lektorats ging. In diesem Zusammenhang wurde auch erwähnt, wie unterschiedlich die übersetzerischen Strategien waren und wie sehr sie sich teilweise auch von den eigenen Gewohnheiten der Lektor*innen unterschieden und das wiederum für Überraschungen und neue Perspektiven sorgte. Das letzte Wort jedoch sei immer bei den Übersetzer*innen selbst gelegen (Fokusgruppe Ü, Pos. 96-100, 133-142). Ü2 zum Beispiel formuliert folgendermaßen:

Ü2: „[...] Und natürlich gibt es immer verschiedene Möglichkeiten, und man kann ja begründen, warum man. Also wenn man lektoriert, versucht man zu begründen, okay, warum könnte diese Entscheidung vielleicht (..) anzudenken sein, und wäre es nicht vielleicht besser, weil klanglich zum Beispiel, rhythmisch. [...] Aber es war von Anfang an klar: Alle, die da mitmachen, (...) die sehen quasi/. Ja, die stehen im Mittelpunkt, mit ihrem Projekt und ihrem übersetzerischen Ansatz. Und wir, ja wir lenken ein wenig und versuchen halt alles unter den Hut zu kriegen. Aber DEREN Stimme ist quasi die entscheidende. (..)“ (Fokusgruppe Ü, Pos. 142)

Der bewusste Einsatz für diese übersetzerische Freiheit und die Sichtbarmachung der Übersetzer*innen als Personen mit individuellen Vorlieben, Strategien und einer wertvollen und zu respektierenden Stimme steht gleichzeitig auch für eine Positionierung in Machtfragen, die mit diesem Thema zusammenhängen. Hierarchien wie sie im Zusammenspiel von Verlag, Lektor*innen und Übersetzer*innen vorkommen, konnten in diesem Projekt anders gestaltet werden. Ü1 führt das darauf zurück, dass sie als Herausgeberinnen zwar eine organisatorische Rolle innehatten, das Projekt jedoch nicht in Auftrag gegeben haben:

Ü1: „Wir haben das organisiert, aber wir haben jetzt nicht beauftragt, wir haben nicht einen Ansatz, wir haben das nicht lektoriert, um es zu korrigieren, sondern auch einfach, weil auch unsere Namen da gestanden sind, wir wollten doch wissen, was da alles steht. Und auch um eine Möglichkeit zu bieten, in Dialog zu treten und dann so Sachen zu hinterfragen, die vielleicht der Leser sich dann sonst auch fragt, oder? Die einem durchgehen, oder solche Sachen. Aber im Grunde genommen sind die Wege gegangen worden nach einem großen Freiheitsprinzip, würde ich sagen.“ (Fokusgruppe Ü, Pos. 137)

Ü1 spricht außerdem von einem „utopischen Ort“, der auch als persönliche Motivation hinter dem Projekt stand. Diese Utopie ermöglichte laut Ü1 durch weniger Gefälle in den hierarchischen Beziehungen die bereits aufgezeigte Eigenständigkeit und Freiheit, mit denen die Texte entstanden sind (Fokusgruppe Ü, Pos. 137). Weiters wird als Motivation auch das Arbeiten in einer Gruppe von Gleichgesinnten und der Aspekt, als literarische Übersetzer*in publiziert zu werden, genannt:

Ü1: „Weil ich finde, die Studierenden haben sich dann wirklich auch DORT wiedergefunden, wo man im Grunde genommen sich als allererster vorstellt, also als Übersetzer [...] Es ist auch der Paradebereich eines Übersetzers, was man jetzt noch gar nicht in Gefahr sieht durch maschinelle Übersetzung. Also nicht? Also es ist da, wo der Mensch da super gut seine übersetzerische Kraft einsetzen kann. Und dieses Projekt war so eine Möglichkeit. Also es war ein utopischer Ort der Begegnung, es war ein utopischer Ort, Träume abzuholen von Übersetzungswünschen, die man eigentlich vielleicht durch die ganze Ausbildung in sich getragen hat und nicht wirklich ganz hingekommen ist, oder? (..) Und es war für mich dann auch so die Einlösung eines solchen Traumes eigentlich, weil ich hatte in dieser Form eigentlich noch nie gearbeitet. Ich hab viel mehr im Kulturbereich, was mir auch super Spaß macht und im Film und so. Aber wirklich so Literatur in der Form habe ich, UM es publizieren zu können, nie eigentlich übersetzt, habe mich nie in diesem Bereich betätigt. Und es war halt gleichzeitig mit euch da mitzugehen und dann auch so ein bisschen die Gruppe zusammenzuhalten, das hat super Spaß gemacht. (...)“ (Fokusgruppe Ü, Pos. 84-85)

Die Möglichkeit der ersten Publikation wurde auch von Gruppe K thematisiert als Möglichkeit, das erste Mal auszustellen. Der Fakt jedoch, dass es sich für viele Studierende dieser Gruppe, um die erste Ausstellung handelte, wurde eher als zusätzliche Belastung gesehen. Generell wurde in Gruppe K der Aufwand, der mit diesem Projekt verbunden war als sehr groß empfunden und im Hinblick auf die entgegengebrachte Wertschätzung in Form von nur drei ECTS kritisiert. Die Anforderungen der Lehrveranstaltung an die Studierenden, nämlich die intensive Auseinandersetzung der übersetzten Texte, die Umsetzung in eine eigene davon inspirierte künstlerische Arbeit und die weiteren Erschaffung von Inhalten für eine digitale Ausstellung wurde neben den ethischen Fragen, die sich die Teilnehmenden stellten, als überfordernd beschrieben. Demensprechend benannte K1 auch ihren Pragmatismus bei der Teilnahme als Reaktion auf den Ärger, der mit diesen vielen Anforderungen und wenig Leistungsnachweis bzw. auch keiner monetären Anerkennung einherging (Fokusgruppe K, Pos. 60, 239-243, 440-441).

Auch Gruppe Ü thematisierte den enormen Aufwand und dass es sich um ein „Freizeitprojekt“ handelte, das quasi „berufsbegleitend“ stattgefunden hatte (Fokusgruppe Ü, Pos. 100-103). Als besonders aufwendig und arbeitsreich wurde die Koordinationsarbeit wahrgenommen, also die Kommunikation mit Übersetzer*innen, der Botschaft und dem Verlag und in weiterer Folge mit allen Beteiligten für die Organisation der verschiedenen Veranstaltungen (Fokusgruppe K, Pos. 40-42). Außerdem wird auch das Lektorat als großer und arbeitsreicher Punkt genannt, ebenfalls in Kombination mit dem damit verbundenen Kommunikationsaufwand und umfangreichen E-Mailverkehr (Fokusgruppe K, Pos. 72, Pos. 100). Die organisatorischen Aufgaben betreffend zeigten sich außerdem Frustrationen über Schwierigkeiten, zum Beispiel bei der Freigabe der notwendigen Autor*innenrechte oder bei der abschließenden Buchübergabe an alle Übersetzer*innen. Die organisatorische Komponente hätte „sich aufs Gemüt geschlagen“ oder eine gewisse „Müdigkeit“ hinterlassen (Fokusgruppe Ü, Pos. 74, Pos. 80). Ohne diese organisatorischen Aufgaben standen bei der Fokusgruppe Ü Emotionen wie Freude und Spaß im Vordergrund – beides auch in Zusammenhang mit der Arbeit in einer Gruppe, die sich aus Personen mit derselben Sprachkombination und Muttersprachler*innen beider Sprachen zusammensetzte. Die Arbeit am Text selbst wurde als spannend, aber auch als schwierig wahrgenommen. Zum einen aufgrund der schwierigen Ausgangstexte auf sprachlicher Ebene, zum anderen auch aufgrund der emotionalen Komponente durch Themen wie Folter und Sklaverei (Fokusgruppe Ü, Pos. 43-50, 82, 89-98). Die vorherrschende Emotion in der Fokusgruppe K und bezeichnenderweise auch die erste Assoziation, die als Erinnerung an das Projekt genannt wurde, war die Unsicherheit über

Aneignung, Kolonialismus und Postkolonialismus. Folgende Gedanken dazu wurden beispielsweise geäußert:

K2: „Ich muss an den Prozess denken von der künstlerischen Arbeit, weil ähm (.) mir ist jetzt eingefallen, dass ich am Anfang mir unsicher war, quasi, okay, ich habe jetzt diesen brasilianischen Text, dieses irgendwie brasilianische Kultur-Ding und wenn ich jetzt in eine künstlerische Arbeit übersetze, wie ist das mit Aneignungen und so und wie viel (.) will ich jetzt über Brasilien machen und wie viel über mich und wie viel über Österreich [...]“ (Fokusgruppe K, Pos. 55)

K1: „Genau. Und das hat mich aber auch die GANZE Zeit beschäftigt. Also, was mache ich jetzt als weiße Europäerin jetzt mit diesem Text hier in der brasilianischen Botschaft? Also, für mich war so, Kolonialismus oder Postkolonialismus war ein Riesenthema, so in meinem Kopf [...]“ (Fokusgruppe K, Pos. 60)

K1: „Also ich/. Vielleicht nur eine Sache, also ich hatte immer so ein bisschen ein unangenehmes Bauchgefühl bei dieser Ausstellung. Ich glaube, so durchgängig. [...] Ja, beim Ausstellen, vielleicht, beim Prozess auch schon, also ich konnte, ich stehe hinter meiner Arbeit, ich stehe immer noch hinter meiner Arbeit, und ich finde es okay, was ich gemacht habe, aber alles in allem, war es mir irgendwie unangenehm. So, so Unbehagen einfach. Habe ich durchgängig gespürt. Ob das jetzt mit der Botschaft zu tun hat, mit Brasilien, und Europa, mit euch. Ich weiß das nicht, ich kann es vielleicht nicht so gut verorten, aber Unbehagen war IMMER da. (...) Und keine Ahnung. Ich glaube, euch zu treffen, hätte vielleicht geholfen. Das kann man im Nachhinein immer schwer sagen (.....) Aber ich habe es immer noch. Ich kann mich auch erinnern, ich habe meine Arbeit nie abgeholt dort.“ (Fokusgruppe K, Pos. 444-446)

5.2 WAS verstehen die Übersetzer*innen und Kulturvermittler*innen unter ihrer Tätigkeit? Was machen sie konkret?

In dieser Kategorie wird das Verständnis von dem Übersetzungsbegriff der beiden Fokusgruppen dargestellt. Dazu zählt auch die Beschreibung der eigenen Tätigkeit, sowie von Strategien zum Umgang mit Schwierigkeiten bei dieser Tätigkeit und dem Umgang mit Fremdheit im Übersetzungsprozess. Die Frage nach dem Übersetzungsverständnis und somit der Versuch einer persönlichen und berufsspezifischen Begriffsdefinition durch die Fokusgruppe Ü wurde im Gesprächsverlauf zunächst übergangen. Interessant ist, wie sich eine solche Definition oder ein Abstecken des Tätigkeitsfeldes aber trotzdem im Laufe des

Gespräches herauskristallisierte und welche Widersprüche dabei auch auftauchten.

Auf die Frage danach, was die Gesprächspartner*innen unter Übersetzung verstehen, werden zunächst noch die Besonderheiten der Zusammenarbeit im Projekt thematisiert. Im Zuge dieser Diskussion über innerdisziplinäre Zusammenarbeit und den Austausch mit Anderen taucht eine Definitionsmöglichkeit auf, die einem engen Übersetzungsbegriff entspricht:

Ü2: „Also wenn ich unsicher bin, dann frage ich auch immer andere Leute. (...)“

Ü1: „Ja, auf jeden Fall, oder? Auf jeden Fall. (...) Und auch weil so dieser /. Der Weg dahin, also ich/. Das ist, glaube ich, etwas, was für MICH, wenn man jetzt so das Übersetzen, also im KLASSISCHEN Sinn, aus einer Sprache zu einer anderen sieht (.) Ich finde immer, es ist ein Weg, eigentlich, nicht? [...] (Fokusgruppe Ü, Pos. 125-129)

Das Gespräch über die Zusammenarbeit beim Lektorieren zeigt außerdem einen weiteren Aspekt auf, nämlich die Orientierung am Ausgangstext als Merkmal für Erfahrung beim Übersetzen. Ü2 dazu „Man merkt natürlich auch, ob jemand mehr Erfahrungen beim Übersetzen hat, oder weniger. Manche kleben sehr am Ausgangstext, andere weniger, [...]“ (Fokusgruppe Ü, Pos. 142).

Die Frage nach der Notwendigkeit der Differenzierung zwischen sprachlicher Übersetzung und künstlerischer Übersetzung, führt das Konzept der *kulturellen Übersetzung* und einen weit gefassten Übersetzungsbegriff ein. Übersetzung wird als genaue und besondere Form des Lesens und Interpretation bezeichnet, die sich auch in anderen Medien manifestieren kann. Sprachliche Übersetzung wird auf Texte im weitesten Sinne und auch auf den Aspekt der Selbst-Übersetzung ausgeweitet. Generell wird kein Widerspruch in der Ko-Existenz eines engen Verständnisses im Sinne der *translation proper* und eines metaphorisch weit gefassten Begriffes im Sinne der *kulturellen Übersetzung* gesehen:

Ü2: „Also, wenn man vielleicht davon ausgeht, dass Übersetzen eine Form des Lesens ist, besonderes Lesen, genaues Lesen, und in dem Sinn eben, wie du auch gesagt hast, eine Deutung, eine Interpretation, dann ist es natürlich ein weiterer Begriff, der sich dabei auch einsetzen lässt, ne? Also auch um solche verschiedenen Lesarten in verschiedenen Medien zu bezeichnen, ne? Oder dieses kulturelle Übersetzen eben in einem weiteren Sinn, ne? (...) Ja, also (...) Ich finde das widerspricht dem anderen nicht, sondern es ist einfach..“

Ü1: „Nein!“

Ü2: „Überhaupt nicht. Also es geht einfach/. Ich meine, Übersetzen ist halt mehr als NUR, unter Anführungszeichen, zwischen Sprachen übersetzen, ne?“

Ü1: „Ja, ja, ja.“

Ü2: „Wo dann ein ganzes Packerl mitkommt, ein riesiges. Deswegen ist der Begriff der kulturellen Übersetzung ja auch der Versuch, das mitzudenken, ne? Dass es eben NICHT nur um Wörter geht, sondern um Texte auch im weitesten Sinne, ne? (...)“

Ü3: „Und zu sagen so: Je weiter man den Blick öffnet, kann man übersetzen als, quasi fast alles bezeichnen, sobald eine Reflexion irgendwie da ist von meinen Gedanken, meiner Lebenswelt in eine andere oder so, quasi auch das eigene Übersetzen und sich selbst ja auch so einen Übersetzungsprozess oder meine Gedanken, jemandem zu erklären oder so.“

Ü2: „Mhm.“

Ü3: „Ich glaube, das kann man...“

Ü2: „Genau. Ja, das ist alles Übersetzen!“ (Fokusgruppe Ü, Pos. 189-197)

Ü1 ergänzt diese Perspektive dann zusätzlich um einen individuellen Aspekt und spricht von „einer Art, in der Welt zu sein“ (Fokusgruppe Ü, Pos. 204) und einer Lebenshaltung, die nicht unbedingt erlernt ist, sondern sich aus den Lebensläufen und Persönlichkeiten ergibt. Ü3 formuliert später, dass es sich um einen „Menschenschlag“ handelt (Fokusgruppe Ü, Pos. 371). Ü1 beschreibt diese gemeinsame Haltung als Reaktion auf und Widerstand gegen (Kommunikations)-Probleme, die im Leben beobachtet oder erlebt werden. Solche Situationen würden im Alltag auftreten, aber vor allem auch auf Reisen und in unserer heutigen globalisierten Welt stattfinden. Ü1 überträgt diese Sichtweise auch auf die Situation von Studierenden, die nicht erst durch das Studium zu Übersetzer*innen werden, sondern schon davor sind:

Ü1: „Ich finde, ich sage das immer wieder zu meinen Studierenden in den ersten Semester, ich finde nicht, dass wir ZUFÄLLIG da sind. Wir sind deswegen hier, nicht weil IHR dann HIER übersetzen lernt, sondern ihr seid schon Übersetzer und deswegen findet ihr hierher. [...] Der Mensch ist schon da, weil ihm gewisse Sachen, sage ich jetzt mal so salopp, stören in der Welt. Wenn man in einem Café sitzt, zwei Leute eh auf Deutsch sprechen, hört und denkt ich: Boah, die haben da jetzt so aneinander vorbeigeredet, oder? [...] Übersetzen ist das aneinander vorbeireden identifizieren können und, dass es einen stört und dass man einen Beitrag leisten will.“ (Fokusgruppe Ü, Pos. 206)

Übersetzer*innen würden sich laut Ü1 an diesen Problemen, „kulturell bedingten Projektionen“ beider Seiten und „Brüchen“ in der Kommunikation stoßen und versuchen, die Kommunikationslücke zu füllen (Fokusgruppe Ü, Pos. 206). Ü1 verwendet für diesen Vermittlungsversuch die Metapher, zwischen zwei Menschen oder Kulturen zu stehen, beide Enden zu halten und dadurch zu ermöglichen, „dass dieser Strom dann irgendwie durch einen besser fließt [...] eine Frequenz zu finden, wo das dann doch stattfindet“ (Fokusgruppe Ü, Pos.

2012). Ü2 bejaht diesen Versuch und ergänzt, dass es sich um einen „Versuch des Unmöglichen“ handelt (Fokusgruppe Ü, Pos. 2013), worauf die Definition von Übersetzung erweitert wird:

Ü1: „[...] Also irgendwie finde ich, ist es immer dieses, also Übersetzung für mich ist so, dieser ständige Versuch des Nichtaufgeben, und es ist aber auch das nicht wegschauen können, ne? Also es ist eine Art Empathie mit dieser Unmöglichkeit der Kommunikation der Menschen so ein bisschen. (.) (Fokusgruppe Ü, Pos. 215)

Außerdem wird der Vergleich zur Kunst gezogen, wo laut Ü1 eine ähnliche Herangehensweise im Projekt zu beobachten war. Übersetzer*innen wie Künstler*innen hätten durch ihre Auswahl der Texte, Strategien und bestimmter Instrumente, den Fokus auf Botschaften gelegt, die ihrer Meinung nach Gehör finden sollten, und zwar hervorgehend aus einem Störgefühl.:

Ü1: „Genau, deswegen finde ich, das ist/. Also sich DARAN zu stören, ist schon der Anfang, weil man kann sich nicht wirklich dagegen wehren. Es ist so, man kann nicht diese Gleichgültigkeit aufbringen, das NICHT zu sehen oder so. Und das ist, also deswegen so dieses Zwischenstück, nicht? [...] Es ist immer ein Verstärken von dieser einen Botschaft, die man immer noch empfindet als noch nicht gehört genug, oder?“ (Fokusgruppe Ü, Pos. 215)

Weiters wird auch die Selbstverständlichkeit thematisiert, mit der diese Vermittlungsarbeit im Alltag teilweise erfolgt und die Überraschung über diese Notwendigkeit:

Ü3: „Das wollte ich auch noch vorher sagen, wenn mir das dann eingefallen, wie du das gesagt hast, mit diesem sich stören und dass man das quasi lebt, das Übersetzen. Das ist mir auch irgendwie immer eingefallen mit diesem Alltagskontext, wenn man zum Beispiel eine andere Kultur kennt. Also die brasilianische, dieses immer wieder erklären, wie eine andere Kultur funktioniert für Leute, die das GAR nicht kennen. Und teilweise so drauf kommen, WIE ENG eigentlich die Perspektiven teilweise sind. Und das ist meistens sehr schön, ich mache das gern, glaube ich, und manchmal, aber auch irgendwie das Gefühl zu haben, ach, mein Gott, jetzt muss ich das echt erklären? so (lacht)“ (Fokusgruppe Ü, Pos. 249).

Als zusätzlichen Aspekt der Übersetzungstätigkeit wird diese notwendige und scheinbar immer notwendig werdende Vermittlungsfunktion zwischen Kulturen in einer „durchmischten“ und „globalisierten“ Welt genannt (Fokusgruppe Ü, Pos. 373-377) und in Verbindung mit dem Begriff der Kulturvermittlung gebracht:

Ü1: „Voll, oder? Und also dass so dieses Lost in Translation ist SO wahr, oder? Wenn man zum Beispiel/. Ich weiß es nicht, aber ich denke: Wollt ihr die Welt retten? Gebt den Übersetzern

Macht, oder? Nicht? Ich meine, SO viel von diesen Konflikten ist einfach: Können wir jetzt bitte gescheit miteinander reden? Nicht? Also das ist Kulturvermittlung. Es ist diese Vermittlung, oder? Grundsätzlich ist halt so dieser Kern davon, ne? (.....)“ (Fokusgruppe Ü, Pos. 378)

Diese von allen Gesprächspartner*innen der Fokusgruppe Ü geteilte weite Auffassung eines Übersetzungsbegriffes widerspricht sich dann aber interessanterweise in der bereits erwähnten Selbstzuschreibung. Obwohl Übersetzung laut Ü1, Ü2 und Ü3 wie eben aufgezeigt kulturvermittelnde Aspekte miteinschließt, würde sich nur Ü1 natürlich als Übersetzerin und Kulturvermittlerin sehen und schließt dabei auch Tätigkeiten der nicht-sprachlichen Übersetzung mit ein. Dieses Spannungsfeld ist auch bei der Moderatorin zu beobachten und wurde bereits in Kapitel 4.2.3 thematisiert. Unterschiede zwischen Übersetzer*innen und Kulturvermittler*innen werden von Ü3 an der Tätigkeit festgemacht, konkret an sprachlichen Handlungen:

Ü3: „Ähm, ja. Denk ich schon. (..) Also, wenn ich Übersetzer höre, dann denke ich mehr wirklich an diese konkrete, ähm, wie soll man sagen?“

Ü1: „Tätigkeit?“

Ü3: „Tätigkeit! Okay: Ich bin als Übersetzer eingestellt, da übersetze ich bestimmte Texte ... Kulturvermittler ist für mich halt... Also, rein jetzt vom Gefühl her ein breiter Begriff, der nicht NUR Übersetzungsarbeit jetzt irgendwie beinhaltet, sondern auch vielleicht andere Tätigkeiten sozusagen.“ (Fokusgruppe Ü, Pos. 330-332)

Auf Nachfrage nach dem eigenen konkreten Übersetzungsprozess im Projekt beschreibt Ü3 seine Arbeitsweise in der sprachlichen Übersetzung als Vorgehen und sich selbst als „Satz-für-Satz-Übersetzer“:

Ü3: „[...] Ich schaue mir das immer irgendwie so sehr im Kleinen an und DANN gehe ich so in das, dass ich nochmal drauf schaue und schaue, ob das zusammenpasst oder wie ich es besser überleiten kann. Vielleicht könnte ich es so erklären. Aber ich bin schon sehr so in diesem: Okay, ich schau mir jetzt einmal diesen Satz an. Okay, was ist das? [...]“ (Fokusgruppe Ü, Pos. 337)

Gleichzeitig aber werden im Gesprächsverlauf unterschiedlichste Tätigkeiten genannt, die von den Gesprächspartner*innen in ihrer Selbstbeschreibung als Übersetzer*innen ebenfalls im Rahmen des Projektes durchgeführt wurden: Texte übersetzen, Texte lektorieren, recherchieren, in Absprache und Zusammenarbeit mit der Botschaft Autor*innenrechte beschaffen, eine Übersetzungs-Gruppe zusammenstellen und halten, Veranstaltungen koordinieren, als Kulturexpert*innen Auskunft geben, übersetzungstheoretische Texte für die

Ausstellung liefern und Austausch mit Kurator*innen, Koordination der Buchübergabe für andere Übersetzer*innen. Wobei, wie auch aus der Beschreibung der Fokusgruppenteilnehmer*innen (vgl. Tabelle 6) hervorgeht, sowohl die Gesprächspartner*innen dieser Fokusgruppe als auch die Beteiligten der einzelnen Dimensionen des Projektes *Contos do Brasil* unterschiedliche Aufgaben innehatten. Nicht alle Übersetzer*innen gingen neben den Übersetzungstätigkeiten auch Aufgaben des Lektorats, der Organisation oder Herausgabe der Anthologie nach.

Bei Fokusgruppe K gewinnt der Übersetzungsbegriff im Laufe des Gespräches ebenfalls unterschiedliche Facetten und wird durch adjektivische Beschreibungen differenziert: in künstlerische Übersetzung und didaktische Übersetzung. Beziehungsweise wird auch zwischen einem Übersetzungsbegriff, der an der Universität gelebt wird, einem der im Bereich der Kulturvermittlung vorherrscht, und einem, wie er vielleicht im Behindertenbereich mit dem Thema der einfachen Sprache praktiziert wird, unterschieden. K1 beobachtet, dass der Übersetzungsbegriff in der Kunstdidaktik „sehr gern vermischt wird“, dass das „auch in diesem Seminar verwirrend war“ und sieht selbst „zwei verschiedene Arten von Übersetzen“ (Fokusgruppe K, Pos. 74,76).

Zum einen das Übersetzen, wie es in der Alltagssprache verwendet wird und den Prozess bezeichnet, wenn zum Beispiel Künstler*innen ein Thema oder eine Inspiration in die eigene Arbeit und das eigene Medium bringen. Diese Art des Übersetzens könnte laut K1 als künstlerisches Übersetzen bezeichnet werden. Wichtige Aspekte stellen dabei der eigene inhaltliche Fokus und die Wahl des Mediums dar. So gehen aus der Frage danach, was Übersetzung für die Gesprächsteilnehmenden sei, folgende Antworten hervor:

K2: „Okay, also in diesem Kontext überlege ich mir halt, okay, was ist halt der Inhalt? Und was MÖCHTE ich rüberbringen? Oder was ist irgendwie das, worauf ich mich fokussiere? [...] Dann hat es irgendwie mit Medium zu tun? Mit welchem Medium möchte ich mich beschäftigen? Oder was finde ich passt, ist ein passendes Medium?“ (Fokusgruppe K, Pos. 67-69)

K1: „Das eine ist dieses künstlerische Übersetzen, was vielleicht auch recht häufig passiert. Das hört man ja immer wieder. Blablabla, irgendein Musiker, der irgendwie von irgendwas inspiriert ist und das in seine Arbeit übersetzt, in sein Medium übersetzt, so wie du das auch beantwortet hast.“ (Fokusgruppe K, Pos. 76)

Als konkretes Beispiel für die eigene künstlerische Übersetzung im Projekt bezeichnet K1 die Herstellung eines Bezuges zu Gegenwart und Österreich: „[...] Und ich glaube, DAS war

meine Übersetzungsarbeit, von diesem VERGANGENEM brasilianischen Text zu einem AKTUELLEN österreichischen Thema zu machen“ (Fokusgruppe K, Pos. 137). Gleichzeitig bemerkt K1 aber auch, dass sich das behandelte Thema trotz zeitlicher und örtlicher Differenz ähnlich manifestiert und nicht an Aktualität verloren hat. Daher fügt K1 ihrer Übersetzungsleistung einen aktivistischen Aspekt hinzu:

K1: „[...] Und bei mir war es so, was / ich muss da nicht viel übersetzen. Das ist SO aktuell. Das ist SO da. [...] Dieser Text könnte eins zu eins in einer österreichischen Zeitung stehen. FAST genau SO. Ich hatte nicht das Gefühl, dass ich da groß viel übersetzen muss. Oder MEINE Übersetzung war dann halt eher so, das in einen aktivistischen Kontext vielleicht zu setzen. Und irgendwie das so zu framen und zu sagen, ja okay, Leute, da GIBT es was, was man tun kann. Und diese Empörung zu Recht auch weiter zu tragen. [...]“ (Fokusgruppe K, Pos. 118-121)

Die zweite Art der Übersetzung, beschreibt den Vorgang der Vermittlung, welche laut K1 „das Herz der Didaktik ausmacht“ (Fokusgruppe K, Pos. 76). Weshalb sie dementsprechend auch als didaktische Übersetzung bezeichnet werden könnte. Beide Gesprächsteilnehmer*innen würden sich selbst in erster Linie als Didaktiker*innen sowie Kunst- und Kulturvermittler*innen bezeichnen (Fokusgruppe K, Pos. 248-251). Wie auch in Fokusgruppe Ü wird durch Nachfrage nach den Unterschieden zwischen künstlerischen Übersetzer*innen und Kunst- und Kulturvermittler*innen jedoch ein „Zusammenhang“ ersichtlich (Fokusgruppe K, Pos. 252, Sprecher*in: K2). Das Ausüben einer eigenen künstlerischen Praxis ist für K2 ein „Tool“, von dem ausgehend überlegt werden kann, wie eine solche künstlerische Praxis in Schulen gebracht oder in Ausstellungen für Kinder und Jugendliche greifbar gemacht werden kann. Laut K1 dient dieses „Tool“ auch dazu, selbst künstlerische Prozesse anzuleiten und bezeichnet das dann als Form der didaktischen „Übersetzung“. Was im weiteren Gesprächsverlauf noch einmal spezifiziert wird:

K2: „Ja, genau. Und das ist wie so eine Methode und das ist quasi für mich (.), so verstehe ich unser Studium, das ist die Alternative zu: Hey, hier hast du ein Buch mit Aufgaben. Also, es gibt ja so Didaktikbücher. Das ist die Aufgabe, das ist der Inhalt, tu das mit den Kids. Und das geben sie uns nicht. Also, sie weigern sich EXTREM, uns so Rezepte zu geben.“

K1: „Oder überhaupt nur DEFINITIONEN für Sachen, da scheitert es ja auch schon. Das ist UNGLAUBLICH anstrengend (K1 und K2 lachen).“

K2: „Und der Kern ist, wir sollen künstlerisch arbeiten, aus unserem künstlerischen Sein, (...) Inhalte extrapolieren und (.), genau, überlegen, was für andere zugänglich wäre.“

M: „Und das ist dann die Vermittlung?“

K2: „Das heißt übersetzen in unserem Studium, dieser Prozess.“ (Fokusgruppe K, Pos. 254-258)

Ein Beispiel für die Form der didaktischen Übersetzung wäre in K1s Arbeit die Ergänzung der Installation um eine Begriffserklärung durch einen ausgestellten Eintrag des Wortes „Feminizid“⁹ aus dem Duden-Wörterbuch. K1 dazu:

K1: „[...] Das ist eigentlich auch wieder so eine Übersetzungsarbeit, aber eher DIDAKTISCH wieder. Weil ich das Gefühl hatte, die Leute wissen nicht, was das ist. [...] Stimmt, du hast recht, das ist auch eine Übersetzungsleistung wieder, weil ER ja diesen Begriff nicht verwendet. (.) Feminizid. Heute gibt es ja einen Begriff... für, für diese Art von Morde (.). Und das hatte er nicht. Aber er spricht davon. Aber KOMPLETT in seinem Text. Die GANZE ZEIT. Das ist SO deutlich. [...] Da hab ich dann den Begriff auch ausgestellt. Weil ich mir gedacht hab, ich möchte einfach nur sagen, (.) heute gibt es da einen Begriff dafür. Und ... Genau. Den wollte ich irgendwie noch HINZUFügen. Ich weiß auch nicht genau, warum ich das gemacht habe. Ja.“ (Fokusgruppe K, Pos. 152-156)

Auch das fiktive Interview mit dem Autor des Textes stellt für K1 eine Form der didaktischen Übersetzung dar, die aus der Überlegung heraus entstand, dass Jugendliche vielleicht kein Zeitgefühl für eine Spanne von 100 Jahren haben. Das Interview sollte laut K1 ein Versuch sein, einerseits zu zeigen, dass es das Thema Feminizid schon lange gibt und andererseits, dass der Mensch, der darüber bereits vor 100 Jahren geschrieben hat, im heutigen Wien komplett überfordert sein würde, weil er keine Handys oder U-Bahnen kennt (vgl. Fokusgruppe K, Pos. 157-154).

K1 bemerkt aber auch, dass durch die eigene Erfahrung als Kulturvermittlerin in unterschiedlichen Museen dieser Übersetzungsbegriff, der an der Universität die Brücke zwischen eigener künstlerischer Praxis und Vermittlung einer solchen darstellt, erweitert wurde. Wie bereits in Kapitel 5.1 erwähnt, ist die Motivation in diesem Fall, (Kommunikations-) Barrieren beim Zugang und bei der Vermittlung von Kunst und Kultur im Sinne der Besucher*innen-Orientierung zu überwinden:

K1: „Ich arbeite in zwei Museen und ich für mich bin schon auch noch vielleicht bei einem anderen Übersetzungsbegriff angekommen mittlerweile, dass ich nicht nur meine eigene künstlerische Praxis übersetze, sondern eigentlich oft auch Kunst selber. [...] aber ich habe

⁹ Die Begriffe Feminizid und Femizid werden oft als Synonyme gebraucht. Feminizid bezieht sich aber auf die strukturelle Ebene – also darauf welche Maßnahmen von staatlicher Seite gegen Morde an Frauen (nicht) getroffen werden. Femizid bezeichnet die Tötung von Frauen aufgrund ihres Geschlechts (vgl. Gemeinsam gegen Feminizide 2023).

mittlerweile auch so einen Übersetzungsbegriff, der vielleicht am ehesten noch so im Behindertenarbeitsbereich auch gemacht wird. Diese Idee von Dingen in leichte Sprache zu übersetzen, das ist etwas, das ich in meiner alltäglichen Arbeit VIEL brauche. Also diese Frage von, wie kann ich diese komplexen, abstrakten, vielleicht auch unzugänglichen [...] AKADEMISCHEN Diskurse übersetzen in eine für Menschen mehr oder weniger zugängliche und verständliche Sprache. (.) Das kann eben Sprache sein, das kann auch eben selber arbeiten sein.“ (Fokusgruppe K, Pos. 259-261)

Diese Herangehensweise stößt, so K1, oft auf Widerstand aus der Künstler*innen-Perspektive, „wenn man sagt, man muss nicht alles zugänglich machen. Leute müssen sich selber ein Bild machen“ (Fokusgruppe K, Pos. 262). Das Argument laute dann, so K1 weiter, dass Inhalte „zu didaktisiert“ sind (Fokusgruppe K, Pos. 183), dass sich Menschen bevormundet fühlen, man es ihnen zu leicht macht und keinen Raum für Fragen oder Leerstellen lasse (vgl. Fokusgruppe K, Pos. 278-185). Laut K2 müsse deshalb die Aufgabe von Didaktiker*innen sein, „die Fragen zu stellen, die es erst ermöglichen, dass die Person, die das Bild sieht, Anschluss findet [...] Also du musst nicht die Antworten geben oder sagen, was es bedeutet, aber du musst es quasi so weit aufmachen, dass jemand einen Fuß drinnen hat [...]“ (Fokusgruppe K, Pos. 262-264). K1 sieht gute Vermittlungsarbeit ähnlich, als Möglichkeit und mit dem Ziel, „den Leuten einen selbstbestimmten Zugang zu ermöglichen. Aber das ist eben nicht von vornherein gegeben“ (Fokusgruppe K, Pos. 285).

Im weiteren Gesprächsverlauf unterscheiden K1 und K2 zwischen künstlerischer, didaktischer und sprachlicher Übersetzung. Die Begriffsverwendung erster und zweiter Art der Übersetzung kommt einem metaphorischen Übersetzungsbegriff im Sinne der Alltagssprache und auch der *kulturellen Übersetzung* am nächsten. Drittgenannte Art der Übersetzung wird von K1 auch als „konkrete“ Übersetzungsarbeit (Fokusgruppe K, Pos. 195) bezeichnet und kann demnach am ehesten dem Begriff der *translation proper* oder der „eigentlichen Übersetzung“ zugeordnet werden (vgl. Koller & Kjetil Berg 2020:92).

Der Vergleich zwischen sprachlicher-literarischer und künstlerischer Übersetzung führt im Gespräch außerdem zu Gedanken im Hinblick auf die Orientierung am Ausgangstext, die auch schon in Fokusgruppe Ü geäußert wurden. Im Gespräch mit Fokusgruppe K ist die Überlegung, dass die künstlerische Übersetzung die Freiheit bieten würde, nicht so nahe am Text bleiben zu müssen und demnach auch mit großer Handlungs- und Wirkungsmacht verbunden ist (vgl. Fokusgruppe K, Pos. 423-430). In diesem Zusammenhang wird ein weiterer Aspekt der didaktisch-vermittelnden Übersetzung eingebracht, nämlich die Perspektive als Multiplikator*innen. Im Vergleich zu der künstlerischen Übersetzung, wo laut K1 die

Künstler*innen, deren Empfinden und Perspektiven im Vordergrund stehen, geht es in der didaktischen Perspektive nicht darum, „in der ersten Reihe“ zu stehen, sondern um ein Weitertragen: „[...] ich glaube bei der didaktischen Übersetzung ist es etwas Ähnliches. [...] ich finde das teilweise toll, was die Leute machen, und ich will, dass das gehört wird. Also ich sehe mich eher so wie eine Multiplikatorin.“ (Fokusgruppe K, Pos. 435-437). Aus Perspektive der Fokusgruppe K bietet die künstlerische Übersetzung im Gegensatz zur sprachlichen Übersetzung mehr (künstlerische) Freiheit. Sie bietet, so die Gesprächspartner*innen, die Möglichkeit, etwas ganz neu zu kontextualisieren und „andere unterschiedliche Ergebnisse“ zu erschaffen:

K1: „Und ich habe nicht den Auftrag, das irgendwie so nah wie möglich am Original wiederzugeben oder alle Aspekte, die da irgendwie vorkommen irgendwie reinpacken zu müssen oder so. Also ich weiß nicht genau. Ich kenne mich auch zu wenig über den Übersetzungsbegriff [...] Das ist jetzt eine Vorstellung von literarischen Übersetzungen [...]“ (Fokusgruppe K, Pos. 180).

Die künstlerische Übersetzung im Gegensatz dazu sei laut K1 eher wie eine Interpretation, Aktualisierung oder „Highlighter“ zu verstehen, „der sagt so, DAS finde ich interessant und das kann aber ICH sagen, was ich da interessant finde.“ (Fokusgruppe K, Pos. 180). Aufgrund dieser Freiheit und Entscheidungsmacht stand aber für K2 auch die Frage nach Aneignung und wie Brasilien bei den künstlerischen Übersetzungen dargestellt werden sollte so sehr im Vordergrund (Fokusgruppe K, Pos. 189). Wobei ebenfalls laut K2 die „safere Option“ gewesen wäre, das Thema zurück auf Österreich zu beziehen und einen ganz anderen Kontext zu wählen, weil hier der Anspruch auf Vergleichbarkeit wegfallen würde:

K2: „Da hat man mehr Freiheit in der künstlerischen Übersetzung, weil man nicht mehr so Stress hat, dass es wirklich (lacht) an quasi dem Original eins zu eins/. Je näher man beim Original bleibt, desto mehr merkt man, wenn es nicht zusammenpasst [...]“ (Fokusgruppe K, Pos. 104)

Die künstlerische Übersetzung und somit seine künstlerische Übersetzungsarbeit im Prozess definiert K2 dementsprechend: „[...] Es gibt einen Text und das ist wie so die Inspiration und das andere ist quasi eine Blüte draus. [...] Es ist nicht derselbe Text nochmal.“ (Fokusgruppe K, Pos. 106-108). Weiter folgert K2, dass die künstlerische Übersetzung demnach vielleicht auch mehr Freiheit bietet, Dinge wegzulassen und andere dafür bewusst auszuwählen:

K2: „Vielleicht akzeptiert man beim Künstlerischen, dass doch nicht alles übersetzt wird. Dass man nur manche Sachen übersetzen kann. [...] Ziel ist ja irgendwie, dass man Interesse weckt

am Text und irgendwie eine Verbindung herstellen kann, die zusammen stark ist oder irgendwie etwas reduziert. Und es bringt auch nichts, alles zu übersetzen. Also du musst Sachen weglassen, damit es klar wird oder irgendwie für einen Betrachter irgendwie einen Catch hat – einordnenbar ist, was es jetzt ist.“ (Fokusgruppe K, Pos. 178)

Neben den unterschiedlichen Tätigkeiten, die die Teilnehmenden der Fokusgruppe K im Projekt durchführten (Seminararbeit planen, recherchieren, währenddessen künstlerisch arbeiten und eine Ausstellung planen, vgl. Fokusgruppe K, Pos. 440-441) beschreibt K2 den Vorgang und somit die konkrete Tätigkeit des eigenen künstlerischen Übersetzungsprozess durch folgende Schritte: Text hernehmen, Geschichte extrapolieren (Frau wird betrogen, lernt ihren Mann zu vergiften und so umzubringen), Entscheidung diese Struktur als Grundlage zu nehmen und mit Telenovelas zu erzählen. In diesem Prozess wurden Zusammenfassungen von solchen Telenovelas im Internet gesucht, diese ebenfalls online übersetzt und so ein „Fundus“ mit unterschiedlichen Szenen erstellt, die dann in zwei Akten und einer interessanten Abfolge zusammengestellt werden sollten (Fokusgruppe K, Pos. 88-100). Bei dieser Tätigkeit stellten sich aber auch Schwierigkeiten heraus. So war es zum Beispiel „nicht WIRKLICH möglich, Szenen zu finden, wo Frauen ihre Partner umbringen“ (Fokusgruppe K, Pos. 98, Sprecher*in: K2). Außerdem wurden auch Inhalte und Strukturen weggelassen, „damit es im Bild klarer ist, damit es nicht ganz so zu viele Sachen auf einmal, sondern irgendwie ein klares Produkt ist [...]“ (Fokusgruppe K, 93, Sprecher: K2). Ähnlich ging auch Fokusgruppe Ü mit Schwierigkeiten im Übersetzungsprozess vor. In einem Ausgangstext zum Beispiel wurden sehr viele Bezeichnungen für unterschiedliche Arten von Schlägen verwendet, die laut Ü1 nicht als Synonyme zu verstehen sind und auf Deutsch auch nicht verwendet werden. Ebenfalls laut Ü1 mussten dementsprechend Worte gefunden werden, „wo man sich dann doch was vorstellen kann“ (Fokusgruppe Ü, Pos. 170). Ü3 erläutert, dass deshalb zusammengesetzte Wörter auch oft umschrieben wurden oder man in umfangreichen Aufzählungen „dann auch irgendwas vielleicht auslassen“ musste. Solche Lösungen wurden in dem konkreten Beispiel von Ü1 und Ü3 durch das gemeinsame Nachdenken über mögliche Bezeichnungen gefunden (Fokusgruppe Ü, Pos. 173-175). Ebenso fand auch der Austausch beispielsweise zwischen Ü1 und Ü2 zu Fragen über mögliche Strategien im Lektoratsprozess statt. Ü1 erläutert, dass in einer Situation zunächst schriftlich Diskussionen mit Übersetzer*innen geführt wurden, die persönlich vielleicht mehr ausdiskutiert und argumentiert worden wären. Gepaart mit dem Fakt, dass zu Pandemie-Zeiten dieser persönliche Kontakt aber nicht möglich war und „weil es aber dieses herrschende Prinzip, der Übersetzer hat das letzte Wort“ gegeben hat, war die

Herangehensweise als Lektor*innen zwar nachzuhaken, sich aber letztendlich „in Zurückhaltung zu üben“ (Fokusgruppe Ü, Pos. 165-166, Sprecherinnen: Ü1, Ü2).

Die Gedanken zu den Strategien der Lektor*innen geben außerdem Aufschluss über den Umgang mit Fremdheit aus Perspektive der Fokusgruppe Ü. So wurde bereits erwähnt, dass das Vorwort der Anthologie von einer Tendenz zur Verfremdung spricht. Ü1 erläutert, dass der eigene Übersetzungsstil gefühlt jenem von Ü2 ähneln würde, „sich recht viel aus dem Fenster lehnt“ und eher eine Übersetzung ist, „die ein bisschen befremdlich bleibt, damit sie dann ein bisschen versucht, mehr Auskunft zu geben, wo sie herkommt“ (vgl. Fokusgruppe Ü, Pos. 134). Beide Gesprächspartnerinnen waren aber mit Übersetzungen konfrontiert, die andere und teils entgegengesetzte Zugänge und Strategien pflegten. Der Umgang damit war, diese verschiedenen Möglichkeiten zuzulassen und als Lösungsmöglichkeiten für Texte, die größtenteils noch keine vorherige Übersetzung ins Deutsche erfahren hatten, auszuprobieren (vgl. Fokusgruppen Ü, Pos. 134).

Bei Fokusgruppe K standen, was den Umgang mit Fremdheit angeht, zunächst Fragen und Unsicherheiten bezüglich Aneignung, Kolonialismus und Postkolonialismus im Vordergrund. Eine Strategie, die K1 in ihrem künstlerischen Übersetzungsprozess aktiv gewählt hatte, war das Thema auf ein bekanntes Land und einen bekannten Kontext zu übertragen:

K1: „[...] Und das war dann halt irgendwie so meine Lösung, dass ich dann halt irgendwie dann nicht über Brasilien geredet habe, sondern diesen Text als Anlass genommen habe, um über Europa zu reden oder über Österreich zu reden. Weil ich immer so Angst habe, vor allem, wenn es um Frauenrechte geht oder so, dass man immer so Lateinamerika in einem gewissen rückschrittlichen Sinn darstellt [...].“ (Fokusgruppe K, Pos. 60)

Eine weitere Überlegung für eine solche Strategie wurde bereits thematisiert. Wie erläutert, würde laut K2 durch ein Neu-Kontextualisieren der Inhalte weniger Vergleichbarkeit mit dem Original möglich sein. K2 dachte zwar über diese Strategie nach, wendete sie aber schlussendlich nicht an. Im Laufe des Gespräches und auch durch die Thematisierung der möglichen (literarischen) Übersetzungsstrategien von Verfremdung oder Einbürgerung zeigt sich, dass Entscheidungen im Umgang mit Fremdheit häufig intuitiv, basierend auf dem Vorwissen und der persönlichen Betroffenheit getroffen wurden. So erläutert K1 zum Beispiel, dass die örtliche Komponente im Ausgangs- und Impulstext fremd und schwer vorstellbar war. Ganz im Gegensatz zur zeitlichen Komponente, zu der Gesprächspartner*in K1 als Person, die auch Geschichte studiert hatte, mehr Bezug und Vorstellungsvermögen hatte. Der Umgang mit

Fremdheit in diesem Fall war, fremde Aspekte wegzulassen und bekannte Aspekte zu thematisieren:

K1: „[...] Ich habe einfach das genommen, was mir NAH war und was mir nah ging. Und das andere habe ich einfach ausgeklammert. (schmunzelt). Genau. Und das würde ich heute anders machen. [...] Ich habe nicht mit der Verfremdung gearbeitet. Ich wollte auch nichts Fremdes ausstellen.“ (Fokusgruppe K, Pos. 337)

K2 bestätigt diese Herangehensweise auch für das eigene Vorgehen:

K2: „[...] Oder ich hatte stereotype Bilder von so, okay, wie könnte so eine alte brasilianische Dame, die reich ist, wie könnte es ausschauen? Aber da habe ich mich jetzt auch nicht so damit beschäftigt. Das war dann ein bisschen so, okay, kenne ich nicht, lies weiter. Und dann habe ich mich eher mit dem identifiziert, was ich kenne und was ich nachvollziehen kann.“ (Fokusgruppe K, Pos. 341)

5.3 WIE erfolgte die Zusammenarbeit im Projekt? Wie fand Austausch statt und wie wäre das in Zukunft wünschenswert?

Diese Kategorie ist einerseits in interdisziplinäre und innerdisziplinäre Zusammenarbeit unterteilt und beleuchtet außerdem die unterschiedlichen Projektebenen beziehungsweise die Transparenz darüber und ihre Relevanz für die einzelnen Beteiligten. Besonders letzterer Aspekt erwies sich in der Analyse als interessant. Hier konnten im Hinblick auf interdisziplinäre Zusammenarbeit beziehungsweise damit verbundene Hürden interessante Beobachtungen gemacht werden. In Bezug auf innerdisziplinäre Zusammenarbeit fällt auf, welche unterschiedlichen Umstände die Beteiligten der beiden Fokusgruppen hinsichtlich ihrer Arbeitsrealitäten oder den Modalitäten im Universitätsbetrieb vorfinden.

Im Gegensatz zu Fokusgruppe K, wo innerdisziplinärer Austausch durch Gespräche während des gesamten Prozesses und eine dementsprechend enge Zusammenarbeit innerhalb der Gruppe der normalen Arbeitsweise zu entsprechen scheint, waren es genau diese Aspekte, die für Fokusgruppe Ü den Wert dieses Projektes ausmachten. Auf persönlicher und emotionaler Ebene manifestiert sich das wie bereits in Kapitel 5.1 erläutert durch Emotionen wie Freude und Spaß an der gemeinsamen Arbeit in Gruppen, die aus Muttersprachler*innen der Ausgangs- und Zielsprache bestehen. Als große Besonderheit wurde das gemeinsame Lektorat genannt, dass eben aus zwei Personen mit dieser Sprachkombination bestand. Das

Hervorheben der bereichernden innerdisziplinären Zusammenarbeit in dieser Fokusgruppe ist damit zu erklären, dass dies in der Arbeitsrealität oft nicht der Fall ist:

Ü2: „[...] Darf ich noch kurz in Fußnote anmerken? Ich glaube eins meiner Highlights war, das macht man nämlich normalerweise auch NIEE, wir haben zusammen einen Text lektoriert. [...] Und das war so schön mit dir Ü1 [...]“ (Fokusgruppe Ü, Pos. 89-93)

Ü2: „Ich glaube man muss schon sagen, so Übersetzen und Lektorieren, das sind schon einsame Tätigkeiten, ne? Und das war halt toll an dem Projekt, dass es so ausgeartet ist, dass es wirklich was Großes, Kollektives geworden ist.“ (Fokusgruppe Ü, Pos. 107)

Dementsprechend schnell äußerte sich auch der Wunsch nach mehr Zusammenarbeit im (sprachlichen) Übersetzungsprozess und dem Lektorat. Ü1 spricht darüber, wie zwei Texte in Form einer größeren Gruppenübersetzung entstanden sind. Nämlich, dass zunächst die Übersetzer*innen in kleinere Gruppen aufgeteilt wurden. Wobei auch Übersetzer*innen mitgemacht haben, deren Muttersprache nicht Deutsch war, weshalb laut Ü1 Konstellationen angestrebt wurden, die allen das Gefühl geben sollten, wesentlich beizutragen. Ü1 war zunächst für die Koordination dieser Gruppe zuständig, stieg dann selbst in den Übersetzungsprozess mit ein und zog aus dieser Erfahrung den Wunsch, zukünftige Übersetzungen, auch im universitären Bereich, im Team zu erarbeiten:

Ü1: „[...] Mir hat das Übersetzen mit euch von DIESEM bestimmten Autor, von DEN Texten, die zwei Texte, die wir gemacht haben, UNGBLAUBLICH Spaß gemacht. Es war SO eine tolle Gruppe. Also es war WIRKLICH lustig zu übersetzen. [...] Also es war, also ich fand das fantastisch. Mir hat das SUPER getaugt und ich WÜNSCHTE mir, wir würden mehr also in dieser Form arbeiten. [...] Und ich finde es unglaublich schade, dass wir nicht Vorlesungen haben, wo wir uns darauf konzentrieren können [...]“ (Fokusgruppe Ü, Pos. 80-84)

Ü3 nennt als Begründung für den Wunsch nach mehr innerdisziplinärer Zusammenarbeit auch eine mögliche Perspektivenerweiterung:

Ü3: „[...] Also, dass ich eben DAS so toll fand, diese Zusammenarbeit, was ihr gesagt habt. Das das ja eigentlich so utopisch irgendwie so das Ideal wäre eigentlich, dass wir immer irgendwie in Zusammenarbeit übersetzen [...] Weil, da die Perspektiven einfach so viel größer werden, weil man immer diese Perspektive, wo man dann auch oft nicht rauskommt, aus bestimmten Gedankenmustern, glaube ich. Und das fand ich so spannend an dem Projekt. Immer dieses Hin und Her und jemand übersetzt, ein anderer lektoriert und hier und dann wieder abgleichen...“ (Fokusgruppe Ü, Pos. 112-115)

Das utopische Ideal, von dem Ü3 spricht wird auf Nachfrage noch einmal konkretisiert: „Also ich hätte einfach nur jetzt ganz, ganz einfach gesagt, einfach ZWEI Menschen schon allein, statt EINER zum Übersetzen oder Lektorieren, was auch immer [...] bringt wahnsinnig viel mehr, glaube ich“ (Fokusgruppe Ü, Pos. 124). Der Diskurs „darüber, wie man etwas übersetzen kann“ würde laut Ü3 den größten Mehrwert haben im Vergleich zum eigenen Reflektieren und dabei versuchen, die beste Lösung zu finden (ebd.). Ü2 benennt in diesem Zusammenhang die Bedeutung von Feedback im Übersetzungsprozess (Fokusgruppe Ü, Pos. 125).

Dieser Austausch erfolgte im Projekt vorwiegend über E-Mail-Verkehr. Wie bereits thematisiert wäre ein persönlicher Kontakt wünschenswert gewesen. Ü3 spricht diesen Wunsch an und bemerkt gleichzeitig, dass das „natürlich fast quasi unmöglich jetzt ständig“ sei (Fokusgruppe Ü, Pos. 155). Woraufhin der außergewöhnliche Umstand der Corona-Pandemie als Ursache genannt wird und dass trotzdem viel Zusammenarbeit gewährleistet werden konnte:

Ü1: „Trotzdem ist so viel zusammengekommen, was eigentlich auch in Gruppen gemacht worden, ist aber auf eine andere Weise. Es wäre bestimmt schön, sich mehr getroffen zu haben, nicht? Aber das war eben einfach nicht drin.“ (Fokusgruppe Ü, Pos. 165)

In Fokusgruppe K hingegen war diese innerdisziplinäre Zusammenarbeit gelebte Realität. Daraus ergeben sich Situationen, wie sie zum Beispiel K1 beschreibt: „Das ist lustig, ich kann mich manchmal fast besser an K2s Prozess erinnern als an meinen, was so arg ist. Weil ich mich noch erinnere, wie viel wir darüber geredet haben“ (Fokusgruppe K, Pos. 116). K2 erzählt, wie dieser Austausch während dem Seminar stattfand, nämlich im Kreis und man habe sich gegenseitig über das eigene Vorhaben erzählt (Fokusgruppe K, Pos. 199). Der weitere Austausch fand dann mit Kolleg*innen aus der Lehrveranstaltung statt, mit Lehrenden und Freund*innen. Mit letzteren wurde laut K2 auch die Kolonialfrage, die sehr präsent in dieser Gruppe und ihren Prozessen war, besprochen (Fokusgruppe K, Pos. 214-222).

Als wichtige Ansprechperson in dieser Gruppe wird aber allen voran K genannt: „Genau. K war ganz ganz ganz wichtig“ (Fokusgruppe K, Pos. 217, Sprecherin: Ü1). K hatte in dieser Gruppe als Kulturexperte für Brasilien eine Art Brückenfunktion zur sprachlichen Übersetzung und damit verbundenen Fragen rund um Fremdheit und Verantwortung inne. Dementsprechend bot der Kontakt zu K für K1 und K2 Orientierung und galt als Referenz. K1 formuliert es im Zusammenhang mit dem Wunsch nach interdisziplinärem Austausch und Hintergrundwissen aus anderen Disziplinen so:

K1: „Wir hätten alles über Brasilien aufgesaugt in dem Moment. Deswegen war K ja so wichtig für uns. Weil K war für uns so ein bisschen diese Übersetzungsperson (lacht) [...], die uns da irgendwie/. Oder? Hätte ich jetzt gesagt. Genau wie du gesagt hast. Du hast K gefragt, ob du das so machen kannst. Und K war so: Ja sicher, K2. Mach doch einfach. Oder? K war auch eher ermutigend.“ (Fokusgruppe K, Pos. 224-226)

Die persönliche Unterstützung von K und ihre Relevanz für die Gesprächsteilnehmer*innen zeigt sich auch in weiteren Äußerungen von K1 und K2. Zum Beispiel darüber, wie viel Wertschätzung K den Werken entgegengebracht hätte (Fokusgruppe K, Pos. 452) und wie neben der Ermutigung auch Freude zum Ausdruck gebracht wurde, zum Beispiel über die Resultate ihrer Projekte und persönlich, kulturell-bedingte Bezüge zu deren Inhalten (vgl. Fokusgruppe K, Pos. 227).

Fokusgruppe K äußerte generell großes Interesse an der translationswissenschaftlichen Perspektive zu Fragen, die sie selbst beschäftigt hatten. So formuliert K2 zum Beispiel auf die Frage, welche Hilfestellung aus der Translationswissenschaft wünschenswert gewesen wäre:

K2: „Was mich grad interessieren würd, ist, ob das auch so heiß diskutiert wird in so Übersetzen mit so Aneignung, postkolonial. Oder ob das besonders irgendwie in diesem Künstlerischem Thema ist, weil es so viele Ausstellungen über das exotische Andere gibt.“ (Fokusgruppe K, Pos. 367)

Aber auch der Prozess der literarischen Übersetzung selbst ist für K1 und K2 von Interesse:

K2: „Mich hätte es voll interessiert, die Literaturübersetzerinnen kennenzulernen [...] Ja, mich hätte es voll interessiert, was der Übersetzungsprozess ist quasi im Textlichen. (.) Weil du musst ja wirklich /. Keine Ahnung, ich nehme an, du musst dich auch mit dem Kontext auseinandersetzen [...]“ (Fokusgruppe K, Pos. 172)

K1: „Ich glaube, ich hätte voll gern mit der Person geredet, weil ich ja auch mit diesem Femizidbegriff arbeite [...] Ich habe ja ein BISSCHEN so eine sprachliche Ebene auch drin gehabt in der Arbeit eben selber. Und ich hätte voll gern so ganz konkret nochmal über WÖRTER geredet, über FORMULIERUNGEN, die da vorkommen. [...] Ich habe ja auch so einen kurzen Text, das hätte sich voll angeboten, da ein bisschen ins Detail zu gehen irgendwie. [...] Und wie stark diese Wut, diese Empörung auch im brasilianischen Text vorkommt. Also das hätte mich UNGLAUBLICH interessiert [...]“ (Fokusgruppe K, Pos. 195)

In Überlegungen, wie ein konkreter Austausch mit der Gruppe der Literaturübersetzer*innen aussehen hätte können, äußern beide Gesprächspartner*innen, dass sich ihre Arbeit dadurch wahrscheinlich verändert hätte. Nämlich so, dass der Text selbst mehr Berücksichtigung oder Fokus erfahren hätte:

K1: „[...] Ich hätte mir noch VIEL mehr diese Worte im Original vielleicht hergeholt und die, (..) vielleicht verglichen auch mit aktivistischen Sprech.../. Vielleicht hätte ich VIEL mehr (.) mit Sprache gearbeitet. [...] Das wäre halt dann wieder ein anderer Fokus. Aber ja.“ (Fokusgruppe K, Pos. 195)

Auf die Frage, ob ein Austausch während ihrer künstlerischen Übersetzungsarbeit eine Einschränkung dargestellt hätte, antworten K1 und K2 differenziert. K1 argumentiert, dass mehr Information auf jeden Fall von Vorteil wäre und trotzdem eine eigene Entscheidung möglich wäre (vgl. Fokusgruppe K, Pos. 191). K2 hingegen äußert Bedenken vor allem in der Anfangsphase: „Das ist schon irgendwie eine fragile Phase im Kreativprozess [...] Wo es einfach zu viele Möglichkeiten gibt. Und deshalb tut man ja auch Sachen weglassen, weil man merkt, man kann sich nicht auf alles konzentrieren“ (Fokusgruppe K, Pos. 192). Der Austausch nach dieser Phase, mitten im Prozess, wäre für K2 wiederum von Interesse, wobei auch hier angemerkt wird:

K2: „Also es wäre auch anstrengend, ganz ehrlich [...] Weil sobald du in Austausch gehst und dir mehr Meinungen holst, verändert das einfach den Prozess. Und es ist natürlich angenehmer, wenn du weißt, ich tuckere jetzt mal in diese Richtung und dann ist es fertig. Aber es wäre schon interessant gewesen, in der Mitte zu sagen: Hey, schau der Ü: Ich bin gerade so weit. Was fällt dir noch ein zum Thema?“ (Fokusgruppe K, Pos. 192-194)

Auch in Fokusgruppe Ü herrschen Zweifel darüber, wie sinnvoll ein Austausch im gesamten Prozess gewesen wäre. Ü2 zum Beispiel bemerkt, dass das Wissen um eine nachgereichte künstlerische Auseinandersetzung oder „Umsetzung“ mit den übersetzten Texten keinen Einfluss auf die eigene Arbeit gehabt hätte (Fokusgruppe Ü, Pos. 203). Ü1 erläutert, dass es ein Treffen für etwaige Fragen zwischen den Studierenden der Angewandten und Ü1 gab. Ü1 erinnert sich, dass dieses Treffen von K4 organisiert wurde und nachdem die Studierenden die übersetzten Texte bereits gelesen hatten, stattfand. Laut Ü1 bezogen sich die dort gestellten Fragen vor allem auf den kulturellen Hintergrund der Texte: „[...] also es waren vor allem Fragen [...] wo kultureller Hintergrund gefehlt hat, um die Texte dann auch so zu verstehen, weil die Texte sind natürlich halt sehr kulturbezogen, nicht?“ (Fokusgruppe Ü, Pos. 179). Diese Beobachtung steht in engem Zusammenhang mit dem Wunsch der Fokusgruppe K nach einer Bezugsperson für Fragen, die Brasilien betreffen und in weiterer Folge von K als „Übersetzungsperson“ ausgefüllt wurde. Ü1 erläutert weiter, dass eine solche Hilfestellung auf sprachlicher und kultureller Ebene von Seiten der Literaturübersetzer*innen am besten im direkten Austausch zwischen jenen Künstler*innen funktionieren würde, die mit ihrer eigenen

Übersetzung als Inspiration arbeiten. Die Expert*innenrolle für die gesamte Anthologie und damit verbundene Fragen um den kulturellen Hintergrund wäre eher schwer vorstellbar: „Aber ich weiß jetzt nicht, wenn ich jetzt nicht den eigenen Text, könnte ich mir vorstellen, dass ich diese Hilfeleistung nicht hätte leisten können“ (ebd.).

Was jedoch aus Perspektive von Ü1 für die Gruppe der Literaturübersetzer*innen als Hilfestellung oder interdisziplinäre Unterstützung interessant gewesen wäre, wäre der Austausch mit potentiellen Leser*innen während des Übersetzungsprozesses:

Ü1: „Aber, das was interessant auf jeden Fall gewesen wäre, ist das, was wir nicht hatten während des Übersetzungsprozesses, war jemand an dem wir den Text die ganze Zeit prüfen. Wie kommt das an? Was verstehst du aus diesem Satz heraus? [...] Beim Lektorieren simulieren wir diesen Leser [...].“ (Fokusgruppe Ü, Pos. 179)

Damit verbunden thematisiert Ü1 auch wie schwierig es zu messen sei, ob eine Übersetzung letztendlich gelungen ist, ob Rezipient*innen ohne Bezug zum Original mit dem neuen Text etwas anfangen können und dass die Übersetzung einen Versuch innerhalb dieses „Loop der Unmöglichkeiten“ darstelle (vgl. Fokusgruppe Ü, Pos. 179).

Interessant ist auch das (Nicht-) Bewusstsein der einzelnen Fokusgruppen für die anderen Ebenen des Projektes und die Reflexionen, die aus einem Austausch darüber entstanden sind. So war für die Gesprächspartner*innen K1 und K2 zum Beispiel bis zum Zeitpunkt des Fokusgruppengesprächs nicht klar, dass ihre Werke auch digital in Form einer digitalen Ausstellung gezeigt wurden:

K1: „Oh Gott. Hör auf. (...) Das hat man dann noch digital veröffentlicht? Das wusste ich gar nicht. O Gott, das ist mir voll peinlich.“

K2: „Das war mir auch nicht SO klar, dass das dann online kommt. [...] Ich dachte damals, das ist ein QR-Code, der in der Ausstellung sein wird, da kann man das anschauen. Und dann ist es nicht gekommen und ich dachte, okay sie haben es halt vergessen.“ (Fokusgruppe K, Pos. 39-41)

Im weiteren Gespräch wurde dieser Aspekt dann eher als überflüssig beziehungsweise belastend im Bezug auf die anderen Tätigkeiten im Projekt empfunden:

K2: „Noch einmal dieses digital Ding drin, das war so unnötig.“

K1: „Mhm. Ich hätte mich gern auf diese EINE Übersetzungsarbeit konzentriert.“

K2: „Ja. (...) Das war drin, weil es sonst keine Fachdidaktik war.“

K1: „Genau. Es war ein Fachdidaktikseminar, deswegen muss es irgendwas mit Fachdidaktik zu tun haben.“ (Fokusgruppe K, Pos. 242-245)

Weiters war K1 und K2 auch nicht bewusst, dass K auch für andere Teile der Ausstellung, die nicht im direkten Zusammenhang mit ihren in der Lehrveranstaltung erschaffenen Kunstwerken standen, verantwortlich war:

K2: „Ja, ja, also ich weiß nicht, wer das organisiert hat. Das habe ich mich letzts auch gefragt. Die ganzen Kultureinblicke, also Musik, Filme, diese ganzen kleinen /. Also auch mit Audio am Gang [...] Das war eigentlich voll die große Arbeit, die ich nicht weiß, wer die organisiert hat.“ (Fokusgruppe K, Pos. 292-294)

Umgekehrt wusste Ü2 zum Beispiel auch nicht, dass Ü1 maßgeblich daran beteiligt war, dass das Konzept von Übersetzung in die Ausstellung kam, beziehungsweise wie das dann auch zum Namen der Ausstellung *O Traduzir – On Translating – Das Übersetzen* führte (vgl. Fokusgruppe Ü, Pos. 300- 305). Fokusgruppe Ü bezieht sich, wenn es um interdisziplinäre Zusammenarbeit geht, hauptsächlich auf die Zusammenarbeit mit der Botschaft, während in Fokusgruppe K die Botschaft, deren Aufgaben und Beteiligung im Projekt für Fragen und Zweifel sorgte. K2 und M kannten sich privat und wussten bis zur Vorbereitung des Fokusgruppengesprächs nicht, dass sie unabhängig voneinander an zusammenhängenden Projekten gearbeitet hatten (Fokusgruppe K, Pos. 169-171). K2 recherchierte auch zu dem persönlichen Hintergrund von Ü3, machte sich Gedanken zu dessen Reaktion auf das fertige Kunstwerk, das aus einem Text hervorging, an dem Ü3 beteiligt war und nannte diesen wahrscheinlich auch namentlich im Abspann des audiovisuellen Kunstwerkes als Mitarbeitenden (Fokusgruppe K, Pos. 466-470).

Dieses Aneinander-vorbei-Arbeiten könnte auch dem geschuldet sein, dass die literarische und künstlerische Übersetzungsarbeit zeitlich versetzt stattfanden. Diesen Aspekt thematisieren auch K1 und K2, wenn sie darüber sprechen, dass sie zwar von der Übersetzer*innengruppe am ZTW und anderen Projektebenen wussten, sich aber nicht als Teil von einem großen Projekt gefühlt hätten: „Also ich habs gwusst. Also ja, ABER auch nein, weil die Übersetzung war so abgeschlossen. Es war wie so, wir haben was, was nicht mehr am entwickeln ist, sondern fertig“ (Fokusgruppe K, Pos. 355, Sprecher*in: K). In diesem Zusammenhang wird auch die in der Theorie aufgeworfene Frage der Qualität der interdisziplinären Zusammenarbeit (vgl. Kaindl 2004) und der Kritik an einem *translational turn* aus der Translationswissenschaft (vgl. Zwischenberger 2017, Heller 2017 etc.) aufgenommen:

K1: „[...] Also ich finde, dass wir das reproduziert haben, also dass wir eigentlich Kulturwissenschaft und Translationswissenschaft getrennt vorgegangen sind. Wir haben eben

/ Aus unserer Perspektive haben wir fertige Texte bekommen und wir haben gar nicht das Kulturelle in diesen Texten gesucht. Wir haben sie eigentlich als sprachliche Manifestationen gesehen, mit denen wir dann eben was gemacht haben, weil WIR sind die Künstlerinnen [...] oder? Anstatt die Kulturwissenschaften in diesen Texten zu suchen mit euch in Kontakt zu gehen oder die Theorie, die du gerade uns erklärt hast, also das einmal im weiteren Sinne zu VERSTEHEN hat man SCHON WIEDER die Translationswissenschaften mit all ihrer Erfahrung sozusagen in dem Prozess ausgeklammert. “ (Fokusgruppe K, Pos. 404-406)

Da aber interdisziplinärer Austausch, konkret zwischen Ü1 und K stattfand, deutet die Schlussfolgerung viel mehr darauf hin, dass diese Zusammenarbeit transparenter oder direkter mit den einzelnen Beteiligten hätte sein können: „Aber dann waren da ZU viele Übersetzungen dazwischen. Das hätten wir auch direkter /“ (Fokusgruppe K, Pos. 408, Sprecher*in: K1). Ähnlich lautet das Fazit von K1, wenn es um wünschenswerte Herangehensweisen für die Zukunft geht, auch in Bezug auf das persönliche Befinden und das bereits angesprochene Unwohlsein im Projekt:

K1: „[...] Ich kann nicht für damals sprechen und ich würde heute, ich würde sofort/. Man müsste dieser Person schreiben, man müsste sich zusammensetzen, man müsste über en Text reden, und, ja. Also kann man schon anders künftig machen, glaube ich. [...] Ich kann es vielleicht nicht so gut verorten, aber Unbehagen war IMMER da. (...) Und keine Ahnung. Ich glaube, euch zu treffen, hätte vielleicht geholfen. Das kann man im Nachhinein immer schwer sagen [...]“ (Fokusgruppe K, Pos. 441-446)

5.4 Inwiefern manifestiert sich der Diskurs um den *translational turn* und die *kulturelle Übersetzung* in diesem Projekt?

Diese Kategorie blickt durch die Übersetzungsbrille auf das Projekt und seine Akteur*innen. Es wird im Sinne des *translational turn* und der Übersetzung als Analysekategorie gefragt, wie hier auf individueller und institutioneller Ebene übersetzt wurde. Für diese Analyse werden folgende Hauptaspekte beleuchtet: Machtasymmetrien und damit verbunden individuelle Wirkungsmacht, Zwischen-Räume und damit verbunden weitere Möglichkeiten, die in den Übersetzungen nicht verfolgt wurden und somit unsichtbar bleiben, beziehungsweise auch die damit einhergehenden und unsichtbaren Widersprüche, Konflikte und Leerstellen im Prozess. Von Interesse ist vor allem das Bewusstsein über diese Themen, die der *translational turn* und das Konzept der *kulturellen Übersetzung* aufwerfen und wie Akteur*innen diesen (un-)bewusst begegnen.

In Form von Begriffen und Konzepten wird in Fokusgruppe Ü ganz natürlich auf diese Themen Bezug genommen. Ü3 bringt den *third space* als ein Konzept ein, das „mir wahnsinnig die Augen geöffnet hat [...] also, zwischen den Kulturen zu leben, ob man da jetzt wirklich mehrsprachig aufgewachsen ist, oder nicht [...]“ (Fokusgruppe Ü, Pos. 371-373). Ü2 spricht über die *kulturelle Übersetzung*, um zu verdeutlichen, dass Übersetzen mehr ist

„als NUR, unter Anführungszeichen, zwischen Sprachen übersetzen [...] Wo dann ein ganzes Packerl mitkommt, ein riesiges. Deswegen ist der Begriff der kulturellen Übersetzung ja auch der Versuch, das mitzudenken, ne? Dass es eben NICHT nur um Wörter geht, sondern um Texte auch im weitesten Sinne.“ (Fokusgruppe Ü, Pos. 191-193)

Auf die Frage, ob sie sich mit dem *translational turn* auch theoretisch auseinandergesetzt hätten, bejahen Ü1, Ü2 und Ü3 selbstverständlich. Das sei einerseits einer eigenen Masterarbeit geschuldet, andererseits der eigenen Lehrtätigkeit im Bereich der Translationswissenschaft und weiter auch einem aktuellen Geschichtsstudium, wo es ein „MEGATHema“ darstellt (Fokusgruppe Ü, Pos. 353-366). Außerdem wird der *translational turn* wie auch von Snell-Hornby (2006) und Wolf (2010) als Potential für die eigene und benachbarte Disziplinen wahrgenommen. Ähnlich wie Snell-Hornby (2006:164) von „make dialogue not war“ spricht oder wie Wolf (2010:53) die gesellschaftspolitische Relevanz von Übersetzer*innen erkennt, formuliert auch Ü1: „Wollt ihr die Welt retten? Gebt den Übersetzern Macht, oder? Nicht? Ich meine, SO viel von diesen Konflikten ist einfach: Können wir jetzt bitte gescheit miteinander reden [...]“ (Fokusgruppe K, Pos. 378). Im Bezug auf den *translational turn* und die Omni-Präsenz des Übersetzungsbegriffes in anderen Disziplinen ortet Ü1 deshalb auch für die Translationswissenschaft keine Gefahr oder Konkurrenz, sondern viel mehr eine Annäherung an die eigenen Kompetenzen und Wertschätzung für ebendiese:

Ü1: „[...] Und es ist SO hilfreich. Es ist so hilfreich auch zwischen, als Metapher pro Epochen für Veränderung in der Geschichte, aber auch in der/. Also in dem klassischen translational turn in den Geisteswissenschaften, oder? Wo ALLE dann mit dem Begriff Übersetzen effektiver über das eigene Fach denken können. Nicht? (.) Und ja, das ist super! Das ist etwas, was man dann immer/. Man ist überall zu Hause, nicht?

Ü2: „Toll.“

Ü1: „Weil, ja, sie kommen/. Es ist nicht mehr/. Sie kommen nicht tatsächlich hierher, aber die Übersetzung manifestiert sich überall und jetzt wird es wahrgenommen, oder? Das was WIR früher/. Es ist, als hätten wir etwas in der Welt nur wir gesehen haben, plötzlich die anderen fangen auch zu sehen an, nicht? [...]“ (Fokusgruppe Ü, 365-367)

In Fokusgruppe K wird die Frage nach dem Wissen um Theorie zu diesen Themen verneint, weder der *translational turn* noch das Konzept der *kulturellen Übersetzung* sind für die Gesprächsteilnehmer*innen als Begriffe bekannt (vgl. Fokusgruppe K, Pos. 368-373). Jedoch erfolgte die Auseinandersetzung mit Themen, die aus diesen Konzepten hervorgehen, sehr stark und vordergründig während des künstlerischen Übersetzungsprozesses. Vor allem der Aspekt der Machtasymmetrien und der eigenen Wirkungsmacht, der eigenen Rolle im Projekt und jener als Kunst- und Kulturvermittler*innen wurde von K1 und K2 viel diskutiert und vielschichtig reflektiert. Dies äußerte sich meist in der Frage zum Umgang mit Aneignung bei der Arbeit mit einem Impulstext aus einem fremden Kultur- und Sprachkreis und der damit verbundenen Rolle als europäische Kunstschaaffende. Der postkoloniale Diskurs wurde bewusst aufgegriffen und damit auch die klare Intention, mit dem eigenen Handeln keine neokoloniale Praxis zu reproduzieren oder zu nähren. Durch die Reflexion über künstlerisches und didaktisches Übersetzen kristallisierte sich heraus, wie sehr die individuelle und subjektive Perspektive bei der künstlerischen Übersetzung im Vordergrund steht und somit auch mit einer mächtigen Rolle verbunden ist. Dieser (wirkungs-)mächtigen Rolle waren sich die Gesprächspartner*innen der Fokusgruppe K bewusst und thematisierten sie auch im innerdisziplinären Austausch, beziehungsweise mit K als Bezugsperson für kulturelle Fragen Brasiliens betreffend oder kulturpolitische Fragen die Botschaft betreffend:

K1: „Genau. Und das hat mich aber auch die GANZE Zeit beschäftigt. Also, was mache ich jetzt als weiße Europäerin jetzt mit diesem Text hier in der brasilianischen Botschaft. Also für mich war so Kolonialismus oder Postkolonialismus ein Riesenthema [...] Ich war selber in Lateinamerika, habe auch so einen Freiwilligendienst gemacht, also diese ganze neokoloniale Schule durchlaufen und auch irgendwie viel Bauchweh gehabt bei (.) vielem, weil ich eben das nicht noch einmal reproduzieren wollte, was ich als 18-jährige damals gemacht habe.“ (Fokusgruppe K, Pos. 60)

M: „Ist ja auch eine mächtige Rolle, oder?“

K1: „Ja, voll mächtig. Richtig mächtig. (.)“

M: „Wart ihr euch bewusst, diese (...), dass ICH da das Highlight setze?“

K2: „Ja, deswegen haben wir uns ja auch überlegt. Also war für mich auch Thema, wie ist das jetzt, wenn wir jetzt Brasilien darstellen? Ein paar Stellen über brasilianische Texte, mit denen wir kein Bezug /.“

K1: „Die wir nicht mal im Original lesen können, weil wir kein Brasi../also/.“ (Fokusgruppe K, Pos. 183-187)

K2: „Ulta großes Thema. Ich habe mich auch gefragt, es gibt sicher eine brasilianische Bevölkerung – Künstler:innen in Wien, die das voll gut machen können.“

K1: „Ja, voll. Das habe ich mir auch gedacht. Warum machen WIR das?“ (Fokusgruppe K, Pos. 306-307).

Die Fragen und Probleme zum Umgang mit Fremdheit und der mächtigen Rolle, die damit einhergeht, wurden von K1 und K2 unterschiedlich gelöst. Wie auch K1 spielte K2 mit dem Gedanken, den Inhalt und die konzeptuelle Idee auf einen bekannten Kontext zu übertragen. Der Austausch mit K über die Unsicherheit, dabei neokoloniale Strukturen durch Aneignung zu reproduzieren, konnte K2 aber den empfundenen Druck nehmen und bei der Durchführung der ursprünglichen Idee bestärken:

K2: „[...] und da war eine Überlegung, dass ich es nicht über Telenovela mache, sondern über (...) ähm Krimiserien, über so Tatort, so Soko Donau-mäßig. Und das so, also dasselbe Konzept, nur Österreich-Perspektive. (...) Und dann habe ich das mit K, wir haben gemeinsam mit dem Druck da drüber gesprochen, dass wir uns darüber Gedanken machen. Und K hat so gemeint, so, nee, macht euch keinen Stress, ihr machts. / Macht es einfach! So auf die Art.“ (Fokusgruppe K, Pos. 55)

K1 im Gegensatz dazu sieht die Lösung im Thematisieren des Bekannten und Vertrauten:

K1: „Und mir war es dann halt wichtig, dieses Thema auf Österreich zu übertragen oder auf diesen (...) jetzt ganz konkret diesen österreichischen Kontext, weil eben Feminizide, das war der Text, den ich ausgewählt habe, eigentlich VOLL das Thema in Österreich, als ein Land mit den höchsten Frauenmorden. (...) Und das war dann halt irgendwie so meine Lösung, dass ich dann halt irgendwie dann nicht über Brasilien geredet habe, sondern diesen Text als Anlass genommen habe, um über Europa zu reden oder über Österreich.“ (Fokusgruppe K, Pos. 60)

K2 ergänzt diese Übersetzungsarbeit, die so offensichtlich schien und „ziemlich straight edge“ (Fokusgruppe K, Pos. 118) durchgeführt wurde, um eine aktivistische Komponente:

K1: „Dieser Text könnte eins zu eins in einer österreichischen Zeitung stehen. FAST genau SO. Ich hatte nicht das Gefühl, dass ich da groß viel übersetzen muss. Oder MEINE Übersetzung war dann halt eher so, da in einen aktivistischen Kontext vielleicht zu setzen. Und irgendwie das so zu framen und zu sagen, ja okay, Leute, da GIBT es was, was man tun kann. Und diese Empörung zu Recht auch weiter zu tragen [...]“ (Fokusgruppe Ü, Pos. 121)

Auch in diesem Setting des aktivistischen Kontextualisierens, reflektierte K1 über die eigene Wirkungsmacht des Dargestellten aber auch der Darstellung selbst. So war die Idee, in der Ausstellung und in Verbindung mit dem Werk den Aktualitätsbezug zu Morden an Frauen

darzustellen, indem diese gezählt und diese Zahl laufend aktualisiert wird – angelehnt an den Umgang der Feminizid-Demos (vgl. Fokusgruppe K, Pos. 61-64):

K1: „[...] Ich will [...] dieses Zählen haben. Aber dann war eigentlich recht bald klar; ich will das jetzt irgendwie, eine Zeit lang habe ich überlegt, ob ich so von so Tischtennismatches zum Beispiel, da haben sie auch so Zähler. [...] Und das habe ich mir überlegt und dann habe ich gedacht, das ist mir zu verharmlosend. Ich will das nicht spielen oder so. Aber es hat vom Spiel auch, dieses Zählen. (.) Aber am Ende war die Entscheidung selber, solche Dinger zu machen [...]“ (Fokusgruppe K, Pos. 129-131)

Neben dem Bewusstsein für Machtasymmetrien durch Kolonialgeschichte und dem Wunsch eines angemessenen Umgangs damit, werden in Fokusgruppe K die eigene Wirkungsmacht und Hierarchiebeziehungen außerdem in der eigenen Tätigkeit als Künstler*in oder Kunst- und Kulturvermittler*in thematisiert. Auf die Frage nach der eigenen Wirkungsmacht im Projekt antwortet K1:

K1: „Volle! Ja, absolut. Ja. (..) Ich finde schon. Und deswegen finde ich das halt manchmal auch so, künstlerisches Arbeiten ist manchmal so ein Ego-Ding, finde ich. Also MUSS nicht sein, aber KANN sein, oder OFT halt. Es geht um DICH, so, und das, was DU siehst und was DU irgendwie kannst, machst. So (.....) Das nervt mich. (lacht).“ (Fokusgruppe K, Pos. 430)

Diese Kritik an der eigenen Position im Kunstsektor als mächtiger oder vielleicht egozentrischer als andere zeigt sich auch in der Reflektion über die Hierarchien zwischen Künstler*innen und Literaturübersetzer*innen und ihren jeweiligen Disziplinen im Projekt (vgl. Fokusgruppe K, Pos. 404-406). Als Kunst- und Kulturvermittler*in in didaktischen Übersetzungsprozessen findet sich dieses kritische Bewusstsein für die eigene Wirkungsmacht ebenfalls wieder und zeigt sich in der Diskussion um den Zugang zu Kunst und Kultur. Der bereits aufgezeigte Übersetzungsbegriff, der in Verbindung mit dieser Tätigkeit eingebracht wird, greift den Diskurs zu Inklusion und Barrierefreiheit auf und argumentiert mit der Überwindung von Machtasymmetrien für einen selbstbestimmten Zugang:

K1: „[...] Das Ziel ist ja, den Leuten einen selbstbestimmten Zugang zu ermöglichen. (.) Aber das ist eben nicht von vornherein gegeben. Und wenn man das konsequent einfach ausblendet, dass es Leute gibt, die NICHT diese Bildungshintergründe haben, die NICHT diese kognitiven Voraussetzungen haben oder diese akademische Sprache, Abschlüsse, was auch immer, dann wirst du halt IMMER nur dieselben Leute im Museum haben. Fertig.“ (Fokusgruppe K, Pos. 285)

Ein weiterer Aspekt im Zusammenhang mit Hierarchie-Verhältnissen, der in Fokusgruppe K benannt wurde, war die Rolle der Botschaft für das Projekt. Ihre politische Funktion beziehungsweise die Nicht-Transparenz dieser wurde als Grund genannt, warum existierende Machtasymmetrien in diesem Projekt reproduziert worden wären. Als konkretes Beispiel wird eine Situation genannt, in der die postkoloniale Perspektive beziehungsweise der geschichtliche Hintergrund der Beziehungen zwischen Brasilien und Österreich dargestellt werden sollte, aus Rücksicht auf die Botschaft jedoch vorsorglich nicht getan wurde (vgl. Fokusgruppe K, Pos. 309-315).

Auch in Fokusgruppe Ü wurde die Rolle der Botschaft und ihre Wirkungsmacht thematisiert: Die erfolgreiche Zusammenarbeit vieler Akteur*innen dieser Fokusgruppe und der brasilianischen Botschaft gehe auf jahrzehntelange Erfahrung zurück. Dieses Projekt wurde laut Gesprächspartner*innen von der Botschaft im Zuge des 200-jährigen Jubiläums der Unabhängigkeit Brasiliens initiiert und die Botschaft war verantwortlich für die Finanzierung des Drucks der Anthologie. Konkrete Vorgaben oder Vermittlungsstrategien für die Herausgabe und den Inhalt der Anthologie seien nicht daran gekoppelt gewesen, jedoch wäre die Wahl der veröffentlichten Schriftsteller*innen und demnach die Idee eines Kanons mit Überzeugungsarbeit verbunden gewesen. Mit der Wirkungsmacht der Botschaft auf institutioneller Ebene geht hier aber auch die eigene Wirkungsmacht als Herausgeber*innen und somit das Umschichten von Hierarchien einher. Die Herausgeber*innen haben bewusste Entscheidungen getroffen, um so weit wie möglich neue Machtverhältnisse zu erschaffen:

Ü2: „Also ich glaube, entscheidend war eben dieser Fokus AUF den Übersetzerinnen und deren Projekten. Also das hat auch schon mit einer Machtfrage zu tun, weil normalerweise sind die Übersetzerinnen, die das NICHT entscheiden und sich NICHT die Texte aussuchen können. Aber diese Hierarchien, und so, klar, die gibt es immer. Also ob das jetzt mit einer Botschaft ist oder einem Verlag. [...] Und eben AUCH Leuten die Möglichkeit zu geben, die vielleicht noch nie etwas übersetzt haben oder zumindest nicht publiziert haben. Ja. Also Verzicht auf große Namen. Ja. Auch ein bewusster Schritt.“ (Fokusgruppe Ü, Pos. 296-98)

Ü1: „Genau. Ja, und das ist etwas, was wir dann sozusagen als Herausgeberinnen dann forciert haben. [...] niemand hat jetzt gesagt: Okay, die Studierenden werden aber nichts machen. Oder wir wollen NUR diese Art von.. [...] So wie wir es natürlich auch geschafft haben, dass gewisse Autoren DOCH aufgenommen werden. In diesen Kanon, diese Vorstellung von einem Kanon [...].“ (Fokusgruppe Ü, Pos. 299)

Diese bewussten Entscheidungen und eine dahinter liegende Vermittlungsstrategie oder übersetzungspolitische Haltung zeigen sich vor allem auch in den Erklärungen zum Lektoratsprozess. Die übergeordnete Priorität, dass Übersetzer*innen, „mit ihrem Projekt und ihrem übersetzerischen Ansatz“ (Fokusgruppe Ü, Pos. 142, Sprecherin Ü2) im Mittelpunkt stehen führte zu dem vorherrschenden Prinzip, nach dem „der Übersetzer das letzte Wort hat“ (Fokusgruppe Ü, Pos. 165, Sprecherin: Ü1). Somit wurden von Seite des Lektorats „Vorschläge“ gemacht (Fokusgruppe Ü, Pos. 140, Sprecherin: Ü2), zwischen den Lektor*innen wurde zwar besprochen, aber „vielleicht zweimal nachgehakt, wenn es viel war“ (Fokusgruppe Ü, Pos. 165, Sprecherin: Ü1), und letztendlich beugte man sich diesem Prinzip. Diese Macht, die so bei den Übersetzer*innen liegt, ermöglicht ein neues Agieren, fernab von gewohnten Machtasymmetrien. Ü1 spricht von der Anthologie als „utopischem Ort“, der ein solches Arbeiten ermöglicht:

Ü1: „[...] wenn jemand drauf gepocht hat: Nein, ich möchte es so lassen, es ist auch so gelassen worden. Also wir haben nie, WEIL es natürlich auch dieser utopische Ort ist, konnten wird diese Eigenständigkeit, den Texten, die entstanden sind, lassen. Weil es hat jetzt nicht ein Lektor und dieses Gefälle war nicht so ein Gefälle [...] im Grunde genommen sind die Wege gegangen worden nach einem großen Freiheitsprinzip, würde ich sagen.“ (Fokusgruppe Ü, Pos. 137)

Das Lektorat stellte nur einen Teil dieser Arbeitsweise dar. Wie bereits erwähnt, sollten Übersetzer*innen mit unterschiedlichen Erfahrungshintergründen eine gleichberechtigte Stimme erhalten, und diese sei während des gesamten Prozesses gültig gewesen. Ü1 betont, dass diese Macht zunächst dadurch gegeben ist, dass selbst gewählte Übersetzungsvorhaben eingebracht werden konnten, dass sie aber auch nach Fertigstellung der Übersetzung nicht verloren ging. In weiterer Folge respektierte das Lektorat laut Ü1, wie eben aufgezeigt, die Stimme der Übersetzer*innen und die Botschaft spielte für den Lektoratsprozess keine Rolle beziehungsweise hatte auch keine Einsicht in die Texte (vgl. Fokusgruppe Ü, Pos. 299).

Aus diesen bewussten Schritten kann ein Übersetzungsbegriff herausgelesen werden, wie ihn auch Holz-Mänttär (1984a, 1984b) Modell des translatorischen Handelns vorsieht. Wie auch in diesem Modell wird das translatorische Handeln als Teilhandlung in Zusammenarbeit mit anderen Akteur*innen gesehen, wobei aber die Übersetzer*innen in der Expert*innenrolle Verantwortung für das Endprodukt übernehmen. Die Entscheidungsmacht der Übersetzer*innen und ihre Stimme im Hinblick auf unterschiedliche Übersetzungsstrategien und -möglichkeiten zeugt auch von einem Übersetzungsverständnis, das nicht von der einen richtigen Übersetzung ausgeht. Ü1 spricht in diesem Zusammenhang

von unterschiedlichen Wegen, die möglich sind und jeweils davon abhängig sind, wer sie gemeinsam geht. Ü1 spricht auch davon, dass im akademischen Umfeld „mit Noten und Prozenten und Prüfungen“ das Gefühl entstehe, dass es richtige oder falsche Wege geben würde (Fokusgruppe Ü, Pos. 128) und positioniert sich selbst differenziert:

Ü1: „Und ich empfinde das NIE als solches [...] also ich finde immer, dass diese/. DAS, was man unter anderen Umständen, es heute eigentlich Fehler nennt, ist eigentlich einfach so ein Weg, der nicht zu Ende gegangen worden ist [...] Also es beinhaltet eigentlich auch immer so ein bisschen die Lösung, nicht weil es EINE Lösung gibt. Manchmal kann das auch tatsächlich einfach ein anderer Weg, wo man abbiegt, in Gedanken woanders hin, nicht. Aber wie kommt diese Assoziation dann auch? Also ich finde das IMMER sehr spannend.“ (Fokusgruppe Ü, Pos. 132)

Zwar zeigt sich durch dieses Übersetzungsverständnis und damit verbundene Strategien für die Herausgabe der Anthologie auf theoretischer und institutioneller Ebene durchaus Bewusstsein und das Bestreben, Übersetzer*innen die absolute Handlungs- und Wirkungsmacht zuzugestehen. Auf individueller Ebene jedoch ist dieses Bewusstsein weniger gegeben. Auf die Frage, ob die Gesprächsteilnehmer*innen sich im Projekt wirkungsmächtig gefühlt haben, fiel die Antwort bei allen Gesprächspartner*innen bis auf Ü1 negativ aus:

Ü3: „Ich glaube, ich habe mir keine Gedanken darüber gemacht, muss ich sagen über dieses. Das jetzt wirklich EINE Rolle ist, und dass das jetzt sozusagen wichtig ist oder mächtig.“

M: „Und wenn du dir jetzt Gedanken drüber machst, also was wäre so deine Wirkungsmacht als Übersetzer in diesem Projekt?“

Ü3: „Mhm. Schwierig zu sagen.“

Ü1: „Echt?“

[...]

Ü3: „[...] Also es war sowieso eindeutig der spannendste Text zu übersetzen. Das weiß ich noch, ja. Ja, nein, ich weiß nicht, ich kann nicht wirklich sagen, dass ich ... Also deswegen sage ich, ich kann glaube ich, vielleicht mit dem Gefühl nichts anfangen, mächtig. Ich glaube, es hat mich einfach (...) sich gut angefühlt, das zu machen. So irgendwie, oder so.

Ü1: „Ja, aber so wirksam. So wirksam, oder? So wirksam.

Ü3: „(lacht) Ja. (...)“

Ü1: „Erstaunlich.“

Ü2: „Ja, ich würde den Begriff auch nicht verwenden.“ (Fokusgruppe Ü, Pos. 220-240)

Für Ü1 im Gegensatz dazu ist die eigene Wirkungsmacht viel offensichtlicher und auch dahingehend, dass Ü1 Übersetzer*innen ähnliche Entscheidungsfreiheit und

Handlungshintergründe zuschreibt, wie das bereits bei der künstlerischen Übersetzung diskutiert wurde und von K1 eher negativ behaftet als „Ego-Ding“ wahrgenommen wurde:

Ü1: „[...] Und ich finde, Kunst ist im Grunde genau auch so. So wie Literatur, dann auch so das Übertreiben oder das Einsetzen bestimmter Instrumente oder Strategien, um etwas, was wir beobachten im Leben, so DARAUF den Fokus zu werfen, nicht? Oder da scharf zu machen und der Übersetzer macht das auch so. Weil wenn wir zum Beispiel aussuchen, einen Text zu übersetzen und nicht einen anderen Text zu übersetzen. Oder aus einem Angebot, sage ich jetzt einmal, etwas aussuchen: (.) da ist es auch schon so okay, diese Aussage möchte ich jetzt verstärken, oder? Und bei der Kunst war es auch so, sie haben auch viele Texte gelesen und dann wollte jeder was anderes inszenieren, manifestieren, oder? [...] Es ist immer ein Verstärken von dieser einen Botschaft, die man immer noch empfindet als noch nicht gehört genug, oder?“ (Fokusgruppe Ü, Pos. 215)

Durch die eben genannten Strategien der Herausgeber*innen und Lektor*innen konnte es im Projekt auch dazu kommen, dass ein solcher individueller Fokus in den eigenen Übersetzungsprojekten und Herangehensweisen gelegt werden konnte.

Diese Strategien und Gedanken seitens der Fokusgruppe Ü geben außerdem Auskunft über den dritten Aspekt dieser Kategorie nämlich die Zwischen-Räume, die sich als unterschiedliche (nicht beanspruchte) Möglichkeiten, Widersprüche und Leerstellen zeigen. In Fokusgruppe Ü werden die unterschiedlichen Möglichkeiten und Widersprüche im Übersetzungsprozess wieder vor allem durch die Aufgabe des Lektorats deutlich. Es wurde bereits aufgezeigt, dass der Anspruch auf die eine, richtige Übersetzung nicht besteht und demnach das Bewusstsein für unterschiedliche Möglichkeiten gegeben ist. Weiters wurde aber auch geäußert, wie die Tätigkeit des Lektorats dieses „breite Band an Möglichkeiten“ (Fokusgruppe Ü, Pos. 134, Sprecher*in: Ü1) erst aufgezeigt, beziehungsweise auch die eigenen Perspektiven und Möglichkeiten erweitert hat:

Ü1: „Ja. Und es war aber sehr interessant, auch so diese anderen Ansätze zu respektieren und auch immer wieder baff zu sein. Okay, also diesen Weg kann man auch wählen bei diesem Text, darauf wäre ich nie gekommen, nicht?“ (Fokusgruppe Ü, Pos. 100)

[...] Und der Ansatz, den wir zum Beispiel gesehen haben, der war ganz anders als das. Es hat sich fast eingeschrieben in einen anderen, (...) Regionalismus dafür rekonstruiert, den wir jetzt in der Form nicht gemacht hätten. Und wir waren dann beide irgendwie zum Beispiel überrascht und dann wollten wir selber dann verstehen, wie funktioniert das oder so. (..) Nicht? Und das ist zum Beispiel auch ein anderer Weg, den wer anderer gegangen ist. Und das Interessante in so einem Buch ist/. Ich meine, die meisten Sachen waren ja nicht ins Deutsche

übersetzt, aber wir haben einfach von den möglichen Wegen verschiedene jetzt BELEGT und ausprobiert. Und die sind wir gegangen. Und wohin wir gegangen sind, ist dann eben eine Frage von, WER der Geher, der Begeher dieses Weges dann war, und wen er auf dem Weg begegnet ist [...]“ (Fokusgruppe Ü, Pos. 134)

Widersprüche und Konflikte, die durch unterschiedliche „Lösungsmöglichkeiten“ und individuelle Strategien im Übersetzungsprozess entstehen können, wurden in Fokusgruppe Ü zum Beispiel bei der Übersetzung eines konkreten Textes thematisiert. Auch der Aspekt der Leerstellen und des Umgangs damit kann anhand dieses Beispiels aufgezeigt werden. Der Ausgangstext beinhaltet viele Wörter, die unterschiedliche Arten von Schlägen bezeichnen. Die Gesprächspartner*innen beschreiben, um diese Wörter zu erklären, wie die Schläge ausgeführt werden. Im übersetzten Text werden die Handlungen teilweise umschrieben, teilweise werden Auslassungen vorgenommen. Ü1 erklärt dieses Fehlen von deutschen Bezeichnungen mit Leerstellen, die kulturell und historisch bedingt sind:

Ü1: „[...] das Zwicken und das dann so mit der Hand, mit der geschlossenen Hand. So ein, ja also, es ist nicht wirklich eine Kopfnuss, aber wie nennt man das auf Deutsch und so. Also zum Beispiel, das nicht? Und dann musste ich wieder dann so auf Deutsch Sklaverei recherchieren und sagen, okay, also diese Bandbreite von Bestrafungen, gibt es überhaupt diese Übersetzung? Oder die ganzen Instrumente auch, ne? Ja, weil es gibt ja nicht nur diese Art von Schlagen, sondern Instrumente, die verwendet werden, also de facto Folterinstrumente, nicht? (.) Und wo man dann tatsächlich in einer Kultur vollkommen aussteigt, weil es nicht so eine Geschichte der Kultur gibt und dadurch auch keine Differenzierung, ne?“ (Fokusgruppe Ü, Pos. 172)

Neben diesen eher offensichtlicheren Manifestationen von Zwischen-Räumen bei (sprachlichen) Übersetzungsprozessen wird von Fokusgruppe Ü auch die Selbstübersetzung wie sie zum Beispiel von Homi Bhabha (1994) im Kontext von Exil und Migration thematisiert wird oder Überlegungen wie sie Bachmann-Medick (2013:189) zur Thematik von Kulturen als Übersetzung äußert, beschrieben. Ü3 nennt zunehmende Globalisierung als Grund für die zunehmende Notwendigkeit von unterschiedlichen Übersetzungsprozessen (Fokusgruppe Ü, Pos. 371-377), Ü1 thematisiert dann auch die eigene Notwendigkeit sich in einer anderen Sprache übersetzen zu müssen:

Ü1: „Ich lebe zum Beispiel in dieser Immersion hier. Ich bin die ganze Zeit beschäftigt, mich zu erklären, mich besser auf Deutsch zu formulieren, damit ich nicht glaube, ich bin ja ganz irre. Also nicht? Also ich weiß es nicht aber ich KANN die Übersetzung nicht abstreifen.“ (Fokusgruppe Ü, Pos. 349)

In Fokusgruppe K wurden die unterschiedlichen Möglichkeiten und der Umgang damit, wie bereits aufgezeigt intensiv diskutiert. Was Widersprüche oder Leerstellen in solchen Zwischen-Räumen betrifft, wurden diese teilweise erst durch das Fokusgruppengespräch oder durch die zeitliche Nachlagerung als solche erkannt. Das Gespräch eröffnete außerdem neue, zuvor nicht bedachte Möglichkeiten für die künstlerische Übersetzung. So wurde beispielsweise schon aufgezeigt, wie der Austausch mit anderen Beteiligten zum Beispiel mit Literaturübersetzer*innen, laut K1 und K2 die Arbeiten verändert hätte. Einerseits hätte Sprache und Text wahrscheinlich eine größere Rolle gespielt. Andererseits warfen Überlegungen zum Umgang mit Fremdheit für K1 auch die Möglichkeit auf, den fremden Raum aufzusuchen, sich näher damit zu beschäftigen und in „dialogischer“ Form in Austausch zum eigenen, bekannten Raum zu treten (vgl. Fokusgruppe K, Pos. 60).

Widersprüche oder Konflikte im künstlerischen Übersetzungsprozess können zum Beispiel an dem Projekt von K2 aufgezeigt werden. Zunächst war die Idee, dass der Inhalt des Impulstextes als Film in Form von Videoausschnitten aus Telenovelas gezeigt werden sollte. Dieser Film sollte auch aus zwei Akten bestehen: „[...] also es waren zwei Akte, also zwei Teile im Film. Und der erste Film, da finden Frauen heraus, wie ihre Männer sie betrügen. Und im zweiten, bringen Frauen ihre Männer um“ (Fokusgruppe K, Pos. 97, Sprecher: K2). Nun war es aber laut K2 nicht möglich, Szenen in Telenovelas zu finden, wo Frauen ihre Männer umbringen, lediglich umgekehrt. Diesen Widerspruch aufzuzeigen, wäre laut K1 spannend gewesen, beziehungsweise laut K2 auch, wie Widersprüche sich in der Wahl des Mediums zeigen:

K1: „Ich finde, das ist ja genau so etwas, wo deine Übersetzung irgendwie gesch-litt-ert ist oder halt irgendwie .../. (..) voll SPANNEND ist wieder irgendwie.

K2: „Mhm. Das zeigt halt irgendwie über das Medium und so. Also quasi, was ist in einem Medium möglich und es IST möglich in einem Buch drüber zu schreiben, aber es ist nicht möglich, in einer Serie es zu zeigen. VOLL (....)“ (Fokusgruppe K, Pos. 113-114)

Neben der Möglichkeit, diese Widersprüche zu thematisieren, zeigte sich im Gespräch auch die Notwendigkeit, Leerstellen im Übersetzungsprozess zuzulassen beziehungsweise ebenfalls sichtbar zu machen. Einerseits wurde das Thema im Zusammenhang mit der didaktischen Übersetzungsarbeit als Kunst- und Kulturvermittler*in aufgegriffen. Ein negativer Aspekt dieser Vermittlungsarbeit sei es, wenn durch die Vermittlung „Schablonen und Sichtweisen“ reproduziert oder Diskussionen und eigene Fragen verhindert werden. Eine solche „zu

didaktisierte“ Vermittlungsarbeit würde keine Leerstellen zulassen und ist demnach in den Augen der Gesprächspartner*innen nicht anzustreben:

K1: „Ja. Genau. (..) Es muss nicht ALLES übersetzt werden. Vielleicht ist das AUCH in Literaturübersetzungen. Es muss nicht immer alles komplett (...) /. Es darf diese Leerstellen geben. Die braucht es. Voll. [...]“ (Fokusgruppe K, Pos. 283)

Andererseits wird das Thema der Leerstellen aufgegriffen, wenn es darum geht, wie Machtasymmetrien aufgezeigt oder Hierarchien durch Übersetzungsarbeit aufgebrochen werden könnten. Die Erkenntnis, dass fremde und eher ungreifbare Aspekte aus dem Impulstext für die eigene künstlerische Arbeit ausgeblendet wurden, führt zur Erkenntnis der eigenen Leerstellen:

K1: „Und DESWEGEN haben wir, glaube ich auch nicht die Hierarchien aufgebrochen. Oder? Wir haben das genommen, was resoniert hat mit uns, aber nicht aufgezeigt, was uns fremd ist. Oder was irgendwie, wo wir, weißt du was ich meine? Also wir haben einfach nur das herausgezogen, was mit uns was gemacht hat eigentlich. Oder?“

K2: „Ja, mega. Mega.“

M: „Und wie glaubst du, könnte man die Hierarchien dann aufbrechen, indem das Fremde thematisiert wird? (..)“

K1: „Wahrscheinlich.“

M: „Oder was müsste thematisiert werden?“

K1: „Oder mein Nichtwissen müsste thematisiert werden.“

M: „Mhmm.. Mhm.“

K1: „Ich habe keine Ahnung, wo er das geschrieben hat. Ich kann es mir nicht vorstellen. (...) Genau, ich weiß nicht. Alles, was ich NICHT weiß, was ich auslassen, MEINE Leerstellen.“ (Fokusgruppe K, Pos. 342-349)

6 Fazit

Für das Fazit werden die Forschungsfragen dieser Masterarbeit nun abschließend mithilfe der zuvor dargestellten Informationen aus Theorie und Praxis beantwortet:

Inwiefern überschneiden sich die Tätigkeiten der Übersetzung und der Kulturvermittlung in der Praxis?

Nach der Darstellung der Projekthintergründe und der jeweiligen Vermittlungsstrategie in Kapitel 2.1 und 2.2 sowie der Analyse der Fokusgruppengespräche in Kapitel 5 wird ersichtlich, dass Akteur*innen aus beiden Gruppen mit einem Übersetzungsbegriff arbeiten, der nicht an Äquivalenzbestrebungen orientiert ist. Vielmehr sind sich die Akteur*innen bewusst, dass individuelle Interpretationen, Strategien und Entscheidungen die jeweiligen Ergebnisse bedingen. In den konkret analysierten Projekten zeigt sich das zum Beispiel in der Praxis der Literaturübersetzer*innen an der Strategie der Herausgeberinnen, den Übersetzer*innen die Macht und das letzte Wort bei der Auswahl der Texte und Gestaltung der Übersetzung zuzugestehen. In der Praxis der Kulturvermittler*innen wird dieser Zugang ebenfalls durch das Bewusstsein der Akteur*innen sichtbar, die um ihre Gestaltungsfreiheit, Macht und Verantwortung bei der Auswahl unterschiedlicher Möglichkeiten Bescheid wissen, was sich vor allem in Bedenken bezüglich kultureller Aneignung manifestiert. Es kann also von einem Übersetzungsbegriff gesprochen werden, der translatorische Verantwortung statt Treue und Äquivalenz einem Ausgangs- oder Impulstext gegenüber ins Zentrum rückt.

Diese translatorische Verantwortung ist auf Mikro- sowie Makroebene zu beobachten: also die konkrete sprachliche und kulturelle Vermittlung durch Literaturübersetzung, Übersetzungssektorat, künstlerisches Schaffen und kunstdidaktisches Aufbereiten sowie gesellschaftspolitische Implikationen dieser Tätigkeiten. In diesem Sinne überschneiden sich die beiden Tätigkeitsfelder, da in beiden kulturvermittelnd gehandelt wird. Für die Tätigkeit der Literaturübersetzung handelt es sich dabei auf Mikroebene um die Vermittlung von Kultur in einem anthropologischen Sinne (Sprache eingebettet in die sie umgebende Welt). Für die Tätigkeit der Kulturvermittlung um die Vermittlung von Kultur in einem ästhetischen und persönlichkeitsbildenden Sinne (verschiedene Kunstsparten, die etwas auslösen). Auf Makroebene schließt die Vermittlungstätigkeit in den analysierten Projekten für Literaturübersetzer*innen die (Ko)-Konstruktion von Kultur(en) und einem literarischen Kanon mit ein, für Kulturvermittler*innen die (Ko)-Konstruktion von Kunst, von gesellschaftlicher Teilhabe und Zugänglichkeit zu Kunst und Kulturinstitutionen. Die

Akteur*innen beider Tätigkeitsfelder sind aufgrund ihres eigenen Erfahrungshintergrundes und ihrer alltäglichen Praxis Expert*innen in ihrem Kulturgebiet, das sie mit unterschiedlichen Mitteln und durch unterschiedliche Medien in Eigenverantwortlichkeit vermitteln. Die Überschneidung beider Tätigkeiten, als Formen der Vermittlung und Übersetzung von Kultur ist den Akteur*innen bewusst, manchmal aber erst auf den zweiten Blick oder nach genauerer Auseinandersetzung mit den jeweiligen Inhalten.

In den Fokusgesprächen zeigt sich aber, dass dieses theoretisch „weite“ Übersetzungsverständnis, das mehr als nur sprachliche Handlungen meint, für die praktische Tätigkeit der literarischen Übersetzung sowohl von Literaturübersetzer*innen als auch Kulturvermittler*innen wieder eingeschränkt wird. Sobald der Fokus auf sprachliche Aspekte und Fragestellungen gelegt wird, werden kulturvermittelnde Aspekte sowie Wirkungsmacht und Verantwortung auf Makroebene ausgeblendet. Dies wird klar, wenn die Fokusgruppe der Kulturvermittler*innen über ihre Vorstellung von literarischer oder sprachlicher Übersetzung als Versuch, möglichst vollständig und genau wiederzugeben, spricht. Viel offensichtlicher aber wird dies in der Fokusgruppe der Literaturübersetzer*innen, die ein sehr weites Übersetzungsverständnis zeigen und *kulturelle Übersetzung* als willkommenes Konzept für die eigene Tätigkeit begrüßen, sich selbst jedoch vorwiegend nicht als Kulturvermittler*innen bezeichnen würden. Ein Grund dafür könnte mangelnde Bestärkung dieses Selbstbildes in der Ausbildung von Literaturübersetzer*innen sein. Ein weiterer Grund könnte die Abgrenzung von Übersetzung auf Mikro- und Makroebene sein, wie auch schon von Dizdar (2009) oder Wagner (2009, 2017) thematisiert: Das Übersehen von Komplexität in den sprachlichen Handlungen der *translation proper*, die niemals nur rein sprachlich sind und immer auch Einfluss auf die Makroebene und Handlungen der *kulturellen Übersetzung* nehmen.

Schnittstellen beider Tätigkeitsfelder sind also die Vermittlung und Aufbereitung von kulturspezifischen Inhalten für Rezipient*innen und die damit verbundene (Wirkungs-) Macht und Verantwortung sowie ethische Überlegungen auf gesellschaftspolitischer Ebene. Diese Schnittstellen decken sich mit Themen, die der *translational turn* anspricht und in den Vordergrund stellt. Als Erkenntnis der Fallstudie, die die vorliegende Masterarbeit darstellt, kann gefolgert werden, dass für Literaturübersetzer*innen theoretisch Bewusstsein über diese Themen herrscht und sie auch als solche benannt werden. In der eigenen Praxis und dem eigenen Wirken jedoch wird die Makroebene, auf der die *kulturelle Übersetzung* agiert, nicht in erster Linie mit der Mikroebene der sprachlichen Handlung verbunden. Für Kulturvermittler*innen ist dieses Bewusstsein für das eigene Handeln und Wirken in der Praxis auf Mikro- und Makroebene gegeben, die theoretischen Hintergründe zu einem *translational*

turn oder den Zugängen der Translationswissenschaft als Referenzdisziplin von (kultureller) Übersetzung als *travelling concept* jedoch nicht.

Welche Möglichkeiten und Grenzen bieten eine interdisziplinäre Zusammenarbeit und ein gemeinsamer Übersetzungsbegriff an diesen Schnittstellen?

Durch die Fokusgruppengespräche wurde ersichtlich, dass der Mehrwert interdisziplinärer Zusammenarbeit vor allem darin liegt, sogenannte „blinde Flecken“ aufzudecken und durch den Austausch eigene Herangehensweisen zu reflektieren, somit Perspektiven und das Spektrum an Möglichkeiten sowie das Bewusstsein dafür zu erweitern. Die nachgelagerte Diskussion der getroffenen Entscheidungen, sei es nun durch ein durchzuführendes Lektorat oder durch ein Gespräch mit Personen, die in einer anderen Projektebene involviert waren, haben weitere Möglichkeiten für die eigene Übersetzungstätigkeit aufgezeigt.

Das Gespräch mit der Fokusgruppe der Kulturvermittler*innen zeigte zum einen, wie groß das Interesse an der translationswissenschaftlichen Perspektive und deren Strategien zum Umgang mit Fremdheit und Kolonialismus ist. Auch dem geschuldet, dass dieses Thema im Ausstellungskontext mit Exponaten aus anderen Kulturkreisen und der Frage, wie diese den Weg in europäische Ausstellungen finden, immer wieder aufkommt. In der Theorie aufgezeigte Gedanken zu der Rolle der Translationswissenschaft als Referenz- oder Vermittlungsdisziplin (vgl. Dizdar 2009, Heller 2017, Wagner 2017, Snell-Hornby 2006, Zwischenberger 2017), zu einem *translational turn* und der damit verbundenen interdisziplinären Zusammenarbeit konnten somit bestätigt werden. Zum anderen zeigte sich auch der Wunsch und das Bedürfnis nach Austausch mit Kulturexpert*innen, um zu behandelnde Inhalte besser verstehen und einordnen zu können, gleichzeitig aber auch, um Bestärkung und Bestätigung im eigenen Umgang beziehungsweise für einen angebrachten Umgang mit diesen Inhalten zu bekommen. Auch hier können Parallelen zu Überlegungen, die in der Theorie angestellt wurden, gezogen werden. Nämlich, wie wichtig die Expert*innenrolle von Translator*innen für die erfolgreiche interkulturelle Vermittlung ist (vgl. Snell-Hornby 2006, Holz-Mänttari 1984a, Wolf 2010).

In der Fokusgruppe der Literaturübersetzer*innen wurde vor allem deutlich, wie wichtig und befruchtend die Zusammenarbeit mit Kulturexpert*innen der Ausgangs- und Zielkultur ist. In diesem Kontext kann auf Holz-Mänttäris (1984a) Gedanken zur Arbeit von Translator*innen in einem Team oder Handlungsgefüge verwiesen werden. Für diese Gruppe ist der inhaltliche Austausch innerdisziplinär von großer Bedeutung und in der beruflichen oder universitären Realität oft nicht gegeben. Interdisziplinärer Austausch und Zusammenarbeit wird dann interessant, wenn es darum geht, wie Inhalte bei Rezipient*innen ankommen.

Wünschenswert wäre der Austausch mit Leser*innen während des Übersetzungsprozesses, um immer wieder zu prüfen, welche (Miss-) Verständnisse entstehen und wie die unterschiedlichen Entscheidungen auf Rezipient*innen wirken. Dieser Fokus auf die Rezipient*innen der Übersetzungsarbeit ist auch bei der Fokusgruppe der Kulturvermittler*innen und ihrem didaktischen Vermittlungsverständnis beobachtbar.

Interdisziplinärer Austausch könnte vor diesem Hintergrund zur „Simulation“ des Zielpublikums oder der Zielleserschaft dienen und der Austausch über die Rezeption könnte weitere Interpretations- und Handlungsmöglichkeiten, Leerstellen oder Widersprüche aufzeigen. Für die politische Funktion von Übersetzung im Sinne des *translational turn* ist die Sichtbarmachung von eben solchen (eigenen) Leerstellen, unterschiedlichen Möglichkeiten und damit verbundenen Konflikten wichtig, um Machtasymmetrien aufzuzeigen und ihnen in weiterer Konsequenz auch entgegenwirken zu können. Die durchgeführte Fallstudie zeigt, dass der Austausch von Akteur*innen, die aus unterschiedlichen Perspektiven auf ein Thema blicken, den Ausgangspunkt für solche Prozesse darstellt und blinde Flecken im eigenen Agieren sichtbar macht. Grenzen oder Bedenken für interdisziplinäre Zusammenarbeit werden in Verbindung mit deutlichem Mehraufwand und Anstrengung gebracht. Der Austausch würde nicht nur befruchten, sondern auch verunsichern oder weitere Fragen aufwerfen; in jeden Fall aber die Übersetzungsarbeiten beeinflussen und verändern. Ein permanenter interdisziplinärer Austausch wird daher nicht unbedingt als zielführend gesehen. Feedback oder die Möglichkeit für Austausch an gewissen Meilensteinen im Prozess jedoch schon. Dieser Austausch sollte wünschenswerterweise direkt zwischen den Beteiligten erfolgen, die am selben Ausgangsmaterial oder mit ähnlichen Impulsen auf unterschiedliche Weisen arbeiten. Ein beliebiger Austausch mit der anderen Disziplin würde eher als Belastung wahrgenommen und nicht als Unterstützung, die geleistet oder erhalten werden kann. Dafür muss jedoch die Transparenz über unterschiedliche Rollen und Verantwortungsbereiche gegeben sein, außerdem auch das Bewusstsein für die Prozesshaftigkeit der Tätigkeiten und die Möglichkeit der gegenseitigen Beeinflussung. So könnte Vernetzung individuell oder im selbst gewählten Team als ein Aspekt der translatorischen Verantwortung erfolgen.

Die Überschneidung der Tätigkeitsfelder hat gezeigt, dass ein gemeinsamer Übersetzungsbegriff zunächst nicht als problematisch wahrgenommen wird, wenn es sich um die Beschreibung der Tätigkeit auf Makroebene handelt – ähnlich der Verwendung des Wortes in der Alltagssprache und als Metapher für mehrere Bedeutungsebenen. Gleichzeitig wurde durch die Fallstudie gezeigt, dass diese mehrdeutige Begriffsverwendung und das Fehlen einer Begriffsdefinition in der Fokusgruppe der Kultvermittler*innen aber auch für Verwirrung und

Ärger sorgt. Um über konkrete Ziele und Vorgehensweisen der einzelnen Tätigkeiten auf der Mikroebene zu sprechen, wird der Begriff deshalb differenziert. Nämlich durch Adjektive, die beschreiben, aus welcher Disziplin und Perspektive heraus vermittelt oder übersetzt wird. So ergibt sich eine Differenzierung in künstlerische Übersetzung, didaktische Übersetzung und sprachliche Übersetzung.

Im Sinne von Schreiber (2017) könnten diese drei „Spielarten“ von Übersetzung auf Makroebene dem Geltungsbereich der *kulturellen Übersetzung* zugeordnet werden. Auf Mikroebene erfolgt die Differenzierung durch die Akteur*innen selbst, um die konkrete Tätigkeit zu beschreiben, sowie den Fokus der dahinterstehenden Disziplin beziehungsweise damit einhergehend das jeweilige Verständnis von Kultur und der Aufgabe von Vermittlung. Auf dieser Mikroebene die Tätigkeit betreffend, könnten die künstlerische und didaktische Übersetzung dem Geltungsbereich der *kulturellen Übersetzung* und einem metaphorischen Übersetzungsbegriff zugeordnet werden. Beide vermitteln laut Akteur*innen kulturspezifische Inhalte jedoch aus unterschiedlichen Haltungen heraus. Erstere vermittelt mit dem Fokus auf die individuelle Perspektive der Künstler*innen bei der Wahl der Inhalte, deren Gewichtung und Darstellungsmöglichkeiten. Zweitere vermittelt mit dem Fokus, Rezipient*innen einen Zugang zu bestimmten Inhalten und infolgedessen auch eigene Perspektiven zu ermöglichen, sowie den Dialog zwischen solchen Perspektiven. Die sprachliche Übersetzung wird in der durchgeführten Fallstudie auf Mikroebene der *translation proper* oder eigentlichen Übersetzung zugeschrieben, also als Vermittlung kulturspezifischer Inhalte durch sprachliche Mittel.

Für interdisziplinäre Zusammenarbeit bewirkt ein gemeinsamer Übersetzungsbegriff also zunächst die gemeinsame Verortung im Handlungs- und Verantwortungsbereich der *kulturellen Übersetzung*, gleichzeitig ist aber eine Ausdifferenzierung der konkreten Tätigkeit und Zielsetzung von Vorteil, um ein Aneinander-Vorbei-Arbeiten und -Reden zu verhindern. Für ein Miteinander-Arbeiten könnte ein solcher gemeinsamer Übersetzungsbegriff und die gemeinsame Verortung auf der Makroebene disziplinäre Hierarchievorstellungen (vgl. Dizdar 2009) vielleicht überwinden und mit weiteren Differenzierungen auf der Mikroebene die unterschiedlichen „Spielarten“ (vgl. Wolf 2010, Schreiber 2017) oder Möglichkeiten zu übersetzen und zu vermitteln wertschätzend anerkennen. Der Austausch zwischen und innerhalb dieser Spielarten wiederum kann auf Leerstellen, weitere Möglichkeiten und eigene blinde Flecken aufmerksam machen und macht die Bestrebung, Machtasymmetrien durch translatorische Verantwortung zu überwinden so nicht nur in der Theorie, sondern auch in der Praxis möglich.

Bibliografie

Arrojo, Rosemary (2005). *Oficina de tradução. A teoria na prática*. 4. Aufl. São Paulo: Editora Ática.

Assmann, Aleida (2013). *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur: eine Intervention*. München: Beck.

Bachmann-Medick, Doris (Hg.) (1997). *Übersetzung als Repräsentation fremder Kulturen*. Berlin: Erich Schmidt Verlag GmbH & Co.

Bachmann-Medick, Doris (2009). Introduction: The translational turn. In: *Translation studies*. 2 (1), 2–16.

Bachmann-Medick, Doris (2013). Translational turn. In: van Doorslaer, Luc & Gambier, Ives (Hg.) *Handbook of Translation Studies*. Vol. 4. The Netherlands: John Benjamins Publishing Company, 186–193.

Bachmann-Medick, Doris (2014a). The Transnational Study of Culture: a translational perspective. In: Bachmann-Medick, Doris (Hg.) *The trans/national study of culture: a translational perspective*. Berlin/Boston: de Gruyter, 1–22.

Bachmann-Medick, Doris (2014b). From Hybridity to Translation. Reflections on Travelling Concepts. In: Bachmann-Medick, Doris (Hg.) *The trans/national study of culture: a translational perspective*. Berlin/Boston: de Gruyter, 119–136.

Bal, Mieke (2002). Wandernde Begriffe, sich kreuzende Theorien. Von den cultural studies zur Kulturanalyse. In: Bal, Mieke (Hg.) *Kulturanalyse*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 7–27.

Bal, Mieke (2009). Working with Concepts. In: *European journal of English studies* 13 (1), 13–23.

Bandia, Paul (2006). African Europhone Literature and Writing as Translation. Some Ethical Issues. In: Hermans, Theo (Hg.) *Translating Others*. Vol. 2. Manchester: St. Jerome Publ., 349–364.

Barber, Benjamin R. (1992). Jihad vs. McWorld. In: *Atlantic* 269 (3), 53–63.

Bassnett, Susan & Lefevere, André (Hg.) (1990). *Translation, History and Culture*. London: Pinter.

Bassnett, Susan & Lefevere, André (1998). *Constructing cultures: essays on literary translation*. Clevedon/ Philadelphia: Multilingual Matters.

Belli, Gioconda (1994). Amerika im Gedächtnis. In: König, Otto (Hg.) *Amerika im Gedächtnis: 500 Jahre Widerstand in Lateinamerika; eine Selbstbeschreibung*. Wien: Böhlau, 11–21.

Bhabha, Homi K. (1990). The Third Space. Interview with Jonathan Rutherford. In: Rutherford, Jonathan (Hg.) *Identity: community, culture, difference*. 2. Aufl. London: Verlag. 201–221.

Bhabha, Homi K. (1994). *The Location of Culture*. London/New York: Routledge.

Bhabha, Homi K. (2000). *Die Verortung von Kultur*. Tübingen: Stauffenburg Verlag.

Borges, Carolina & Leal, Alice & Saringen, Kathrin & Strasser, Melanie (Hg.) (2022). *Contos do Brasil. 200 anos de literatura brasileira. Erzählungen aus Brasilien. 200 Jahre brasilianische Literatur*. Brasilianische Botschaft in Wien: The Book Company.

Cronin, Michael (2003). *Translation and Globalization*. London: Routledge.

Dätsch, Christiane (Hg.) (2018). *Kulturelle Übersetzer. Kunst und Kulturmanagement im transkulturellen Kontext*. Bielefeld: transcript Verlag.

dieAngewandte (2025a). *Universität für angewandte Kunst Wien*. <https://dieangewandte.at/> (Stand: 15.10.2025).

dieAngewandte (2025b). *Ausstellungen. O Traduzir. Zentrum Didaktik für Kunst und interdisziplinären Unterricht*. https://www.dieangewandte.at/aktuell/ausstellungen/ausstellungen_detail?artikel_id=1670311574881 (Stand: 15.10.2025).

Digital Exhibits (2022a). *Telenovela*. <https://view.genially.com/6383922d4ff41d0018717df8/interactive-image-telenovela> (Stand: 15.10.2025).

Digital Exhibits (2022b). *Ein fiktives Interview mit Lima Barreto*. http://www.fachdidaktik.or.at/fileadmin/user_upload/Projekte/Burtscher_Baustein.pdf (Stand: 15.10.2025).

Digital Exhibits (2022c). *[...] umgeben von menschlicher Asche*. http://www.fachdidaktik.or.at/fileadmin/user_upload/Projekte/Digitaler_Baustein_fin.pdf (Stand: 15.10.2025).

Digital Exhibits (2022d). *Insta(nt) Reflection*. http://www.fachdidaktik.or.at/fileadmin/user_upload/Projekte/Minelli_V2EG_Spiegel_digitaler_Baustein.pdf (Stand: 15.10.2025).

Digital Exhibits (2022e). *Revelation of the unspoken truth*. http://www.fachdidaktik.or.at/fileadmin/user_upload/Projekte/digitaler_baustein_waldner_SS22_final.pdf nal.docx (Stand: 15.10.2025).

Dizdar, Dilek (2009). Translational transitions: „Translation proper“ and translation studies in the humanities. In: *Translation Studies* 2 (1), 89–102.

Fachdidaktik (2025). *Projekte. Exhibition O Traduzir*. <http://www.fachdidaktik.or.at/projects/> (Stand: 15.10.2025).

Fuchs, Martin (2009). Reaching out; or nobody exists in one context only: Society as translation. In: *Translation Studies* 2 (1), 21–40.

Gemeinsam gegen Feminizide (2023). *Femizid oder Feminizid?* <https://contre-les-femicides.ch/femizid-oder-feminizid/> (Stand: 14.10.2025)

Helffferich, Cornelia (2011). *Die Qualität qualitativer Daten. Manual für die Durchführung qualitativer Interviews*. 4. Aufl. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften/ Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH.

Heller, Lavinia (2017). Eulen nach Athen?: Provokation und Reflexionsanstöße des translational turn der Kulturwissenschaft für die Translationstheorie. In: Heller, Lavinia (Hg.) *Kultur und Übersetzung: Studien zu einem begrifflichen Verhältnis*. Bielefeld: transcript Verlag, 93–116.

Holmes, James (1988). *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies. With an introduction by Raymond van den Broeck*. Leiden, Boston: Brill.

Holz-Mänttari, Justa (1984a). *Translatorisches Handeln: Theorie und Methode*. Helsinki: Suomalainen Tiedekatemia.

Holz-Mänttari, Justa (1984b). Übersetzungsdidaktik als angewandte Handlungs- und Verhaltenswissenschaft. In: Wilss, Wolfram & Thome, Gisela (Hg.) *Die Theorie des Übersetzens und ihr Aufschlußwert für die Übersetzungs- und Dolmetschdidaktik. Akten des Internationalen Kolloquiums der Association Internationale de Linguistique Appliquée (AILA) Saarbrücken, 25.-30.Juli 1983*. Tübingen: Narr, 176–185.

Hopf, Christel (2015). Forschungsethik und qualitative Forschung. In: Hopf, Wulf & Kuckartz, Udo (Hg.) *Schriften zu Methodologie und Methoden qualitativer Sozialforschung*. Berlin: Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH, 195–205.

Hug, Theo & Poscheschnik, Gerald (2015). *Empirisch forschen. Die Planung und Umsetzung von Projekten im Studium*. 2. Aufl. Wien: Verlag Huter & Roth KG.

Jakobson, Roman (1971). On Linguistic Aspects of Translation. In: *Selected Writings. Vol. II. World and Language*. Berlin: De Gruyter, 260–266.

Jixing, Long (2012). Changes of Translation Definition and Turns of Translation Studies. In: *Cross-Cultural Communication* 8 (5), 35–43.

<http://cscanada.net/index.php/cc/article/view/j.ccc.1923670020120805.2156> (Stand: 20.10.2025).

Kade, Otto (1968). *Zufall und Gesetzmäßigkeit in der Übersetzung*. Leipzig: Verl. Enzyklopädie.

Kaindl, Klaus (2004). *Übersetzungswissenschaft im interdisziplinären Dialog: am Beispiel der Comicübersetzung*. Tübingen: Stauffenburg-Verl.

Kaschuba, Wolfgang (1995). Kulturalismus: Kultur statt Gesellschaft? In: Vandenhoeck & Ruprecht. *Geschichte und Gesellschaft* 21 (1), 80–95.

- Koller, Werner (1995). The concept of equivalence and the object of translation studies. *Target: international journal of translation studies* 7 (2), 191–222.
- Koller, Werner & Kjetil Berg, Henjum (2020). *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. 9. Aufl. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag GmbH.
- Kuang, R.F. (2023). *Babel*. Übersetzt von Heide Franck & Alexandra Jordan. Köln: Eichborn Verlag.
- Kuckartz, Udo & Rädiker, Stefan (2022). *Qualitative Inhaltsanalyse. Methoden, Praxis, Computerunterstützung*. 5. Aufl. Weinheim: Beltz Juventa.
- Kußmaul, Paul (2004). Entwicklung miterlebt. In: Pöckl, Wolfgang. (Hg.) *Übersetzungswissenschaft, Dolmetschwissenschaft: Wege in eine neue Disziplin*. Wien: Ed. Praesens, 221–226.
- Lefevere, André (1993). Discourses on Translation: Recent, Less Recent and to Come. In: *Target: international journal of translation studies* 5 (2), 229–241.
- Lefevere, André (1977). *Translating Literature. The German Tradition from Luther to Rosenzweig*. Assen, Netherlands: Gorcum & Comp. B.V.
- Mandel, Birgit (2016). Zusammenbringen, stimulieren, neu kontextualisieren, Veränderungen moderieren. Konzept Kulturvermittlung. In: NÖKU-Gruppe, Flavio & Wolfram, Susanne (Hg.) *Kulturvermittlung heute*. Bielefeld: transcript Verlag, 39–48.
- MAXQDA (2025). *Die #1 Software für qualitative Datenanalyse mit der besten KI-Integration*. <https://www.maxqda.com/de/> (Stand: 15.10.2025).
- Misoch, Sabina (2015). *Qualitative Interviews*. Berlin/ München/ Boston: De Gruyter Oldenbourg.
- Mittelhammer, Florian (2018). Kultur als Übersetzungsprozess. Annäherung an einen Begriff. In: Dätsch, Christiane (Hg.) *Kulturelle Übersetzer. Kunst und Kulturmanagement im transkulturellen Kontext*. Bielefeld: transcript Verlag, 21–36.
- Mokre, Monika (2018). Unorte der Translation: Travelling Concepts zwischen den Disziplinen. In: Graziadei, Daniel & Italiano, Federico & Laferl, Christopher, Sommer-Mathis, Andrea (Hg.) *Mythos – Paradies – Translation. Kulturwissenschaftliche Perspektiven*. Bielefeld: transcript Verlag, 381–392.
- Museumsbund Österreich (2017). *Im Fokus: Beschriftung*. <https://www.museumsbund.at/museumspraxis/im-fokus-beschriftung> (Stand: 15.10.2025).
- NoScribe (2025). *Version 0.6*. <https://github.com/kaixxx/noScribe> (Stand: 15.10.2025).
- OeAD (2025). *Angebote von Kulturschaffenden für Schulen*. <https://kulturvermittlung.oead.at/de/schule/kulturvermittlung-mit-schulen/datenbanken/datenbank-angebote-von-kulturschaffenden> (Stand: 15.10.2025).

- Prunč, Erich (2002). *Einführung in die Translationswissenschaft. Band 1, Orientierungsrahmen*. 2. Aufl. Graz: Selbstverlag, Institut für Theoretische und Angewandte Translationswissenschaft, mit Unterstützung der Universität Graz.
- Pym, Anthony (2023). *Exploring Translation Theories*. 3. Aufl. London/New York: Routledge.
- Rössner, Michael (2014). Translating Translation: On Mimesis, Translatio/n and Metaphor. Some Reflexions on the Boundaries of Cultural Translation and the “Translational Turn”. In: Italiano, Federico & Rössner, Michael (Hg.) *Translatio/n. Narration, Media and the Staging of Differences*. Bielefeld: transcript Verlag, 35–50.
- Schreiber, Michael (2017). Quo vadis, Übersetzungsbegriff? Tendenzen und Paradoxien. In: Heller, Lavinia (Hg.) *Kultur und Übersetzung*. Bielefeld: transcript Verlag, 51–64.
- Smith, Veronica & Klein-Braley, Christine (1997). Advertising – a five-stage strategy for translation. In: Snell-Hornby, Mary & Jettmarová, Zuzana & Kaindl, Klaus (Hg.) *Translation as Intercultural Communication Selected Papers from the EST Congress – Prague 1995*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 173–184.
- Snell-Hornby, Mary & Kußmaul, Hans & Paul und Schmitt, Peter (Hg.) (1998). *Handbuch Translation*. Tübingen: Stauffenburg-Verl.
- Snell-Hornby, Mary & Hönig G, Hans & Kußmaul, Paul & Schmitt A., Peter (Hg.) (2015). *Handbuch Translation*. 2. verbesserte Aufl. Tübingen: Stauffenburg-Verl.
- Snell-Hornby, Mary (2006). *The Turns of Translations studies. New paradigms or shifting viewpoints?* Philadelphia, PA: John Benjamins.
- Sturge, Kate (2009). Cultural translation. In: Baker, Mona & Saldanha, Gabriela (Hg.) *Routledge encyclopedia of translation studies*. 2. Aufl. London: Routledge, 67–70.
- Venuti, Lawrence (2018). *The translator’s invisibility: a history of translation*. London/New York: Routledge, Taylor & Francis Group.
- Venuti, Lawrence (2000). *The translation studies reader*. London: Routledge.
- Vermeer, Hans J. (1986). Übersetzen als kultureller Transfer. In: Snell-Hornby, Mary (Hg.) *Übersetzungswissenschaft – Eine Neuorientierung: zur Integrierung von Theorie und Praxis*. Tübingen: Francke, 30–53.
- Wagner, Birgit (2009). Kulturelle Übersetzung. Erkundungen über ein wanderndes Konzept. In: *Kakanien revisited*, 1–8. <http://www.kakanien.ac.at/beitr/postcol/BWagner2.pdf> (Stand: 20.10. 2025)
- Wagner, Birgit (2017). Ein Muttermal, so schön wie ein Amberstückchen: Das Verhältnis von sprachlicher und kultureller Übersetzung, diskutiert am Beispiel von Antoine Gallands mille et une nuits. In: Heller, Lavinia (Hg.) *Kultur und Übersetzung*. Bielefeld: transcript Verlag, 261–274.

Wolf, Michaela (2010). „Kulturelle Übersetzung“ – Spielwiese für übersetzerische Beliebigkeiten oder Spielarten von Übersetzung „nach Babel“? In: Yamamoto, Hiroshi & Ivanovic, Christine (Hg.) *Übersetzung – Transformation: Umformungsprozesse in/von Texten, Medien, Kulturen*. Würzburg: Königshausen & Neumann GmbH, 44–55.

Zelle, Carsten (Hg.) (2010). *Kulturelle Übersetzung: Das Beispiel Brasilien*. Wolfenbüttel: Wallstein.

Zwischenberger, Cornelia (2017). Translation as a metaphoric traveller across disciplines: Wanted Translaboration. In: *Translation and Translanguaging in Multilingual Contexts* 3 (3), 388–406.

Anhang

Anhang Stimulus Fokusgruppe Ü

200 ANOS DE LITERATURA
BRASILEIRA
VOLUME I

ERZÄHLUNGEN AUS BRASILIEN

200 JAHRE BRASILIANISCHE
LITERATUR

BAND I

CONTOS DO BRASIL

200 ANOS DE LITERATURA
BRASILEIRA

VOLUME II

ERZÄHLUNGEN AUS BRASILIEN

200 JAHRE BRASILIANISCHE
LITERATUR

BAND II

„Die zentralen Figuren dieses Projekts sind neben den Autoren und Autorinnen die Übersetzer und Übersetzerinnen mit ihrem jeweiligen Zugang zum Text. Zwar erfuhren die Übersetzungen mehrere Korrekturdurchgänge und wurden nicht zuletzt von den Herausgeberinnen selbst lektoriert, doch waren es die Übersetzer und Übersetzerinnen, die stets das letzte Wort hatten.“

„Zuweilen kam es dabei in den verschiedenen Stadien der Lektüre und Überprüfung zu Diskussionen, die sich als ebenso produktiv wie repräsentativ für die vielen verschiedenen Stimmen gestalteten, die sich in dieser Anthologie versammeln. Es war nicht unser Ziel, dieses Stimmengewirr zu beschwichtigen und zu harmonisieren [...]“

„Ich bedanke mich zuallererst beim unschätzbaren Beitrag der Übersetzer und Übersetzerinnen, die die Kurzgeschichten formvollendet ins Deutsche übertragen haben. [...]“

„Insgesamt haben vierzig Kollegen und Kolleginnen ihre Übersetzung und damit *ihre Sicht* zu dieser Anthologie beigetragen, zumal sich die Auswahl der Erzählungen weitgehend nach den Interessen und Vorlieben der Beteiligten richtete. [...] entstand also diese einzigartige Sammlung zweier Jahrhunderte brasilianischer Literatur, repräsentiert durch 81 Erzählungen von 25 Autoren und Autorinnen [...]“

Schriftart Absatz Formatvorlagen Sprache Editor A

...

...

alte
Fig. 1

...

Mit dieser Stelle tu ich mir immer noch schwer.

„Kleine Berufe“, „externe“ Vorschläge und Anmerkungen durch das Lektorat

Alle diese armen, traurigen Wesen leben aus der Asche, sie leben von dem, was in die Schächte fällt, **sie leben** von den Ratten, von den abgemagerten Katzen auf den Dächern. Sie sind Helden darin, den Dingen Sinn zu geben, sie sind jene, die das Weggeworfene zum Weiterleben aufheben, **sie die, die wenden** unbewusst ständig jenes Axiom von Lavoisier auf das Leben in der Stadt **anwenden**: **n**ichts in der Natur geht verloren. Die Polizei erwischt sie nicht, und **in** mitten **in** der Bohème auf den Straßen werden die Elenden auch noch von den Tandlern, von den Schrotthändlern und **auch von** den Besitzern der großen Fabriken ausgebeutet...

– Die kleinen Berufe!... Wie sonderbar!

Es sind die verkannten Berufe. Sicherlich kennst du sie nicht: die gerissenen Fetzensammler, die Etikettenablöser, die Zigarrensiegelklauber, die Straßentierfänger, die Handleserinnen. Wenn nicht die Ratten-Plage wäre, das Hygieneamt und die Schmach in den jährlichen Berichten der Magazine, nicht einmal die Rattenfänger wären bekannt.

– Aber mein Gott! Es ist eine endlose Liste, eine endlose Liste an Berufen, für die es keine Akademie gibt. **Dass** es fast so scheint, als wären wir nicht in Rio de Janeiro...

– Die Armen!... Durchlaufen alle die schmerzhaft Akademie **der Misere** und, siehst du, sogar darin gibt es so **etwas** wie eine Berufung. Die **Fetzensammler**, zum Beispiel, unterteilen sich

² Anmerkung der Übersetzerinnen: Das Theaterstück *Die Pilgerin von Santiago* liegt uns heute sowohl in einer Fassung von Vélez de Guevara (1579–1644) als auch in einer von Tirso de Molina (1579–1648) vor.



dorothea bauer
hat formatiert: Deutsch (Österreich)



dorothea bauer
hat formatiert: Deutsch (Österreich)



dorothea bauer
hat formatiert: Deutsch (Österreich)

~~Lavoisiers Axiom~~
Lavoisiers Axiom
jenes Axiom Lavoisiers

Antworten

~~So dass es fast scheint~~
So dass es fast scheint

Antworten

~~des Elends~~
des Elends

Antworten

ÍNDICE

7	APRESENTAÇÃO / VORBEMERKUNG	249	DIE WAHRSAGERIN
11	PREFÁCIO / VORWORT	263	DER WAHRE GRUND
11	DA TRADUÇÃO	278	DAS BABYLONISCHE WÖRTERBUCH
14	DO VOLUME I	283	DER SPIEGEL – ENTWURF EINER NEUEN THEORIE DER MENSCHLICHEN SEELE
17	ZUM ÜBERSETZUNGSPROJEKT	297	DER DOMHERR ODER DIE METAPHYSIK DES STILS
20	ZUM I. BAND		
23	BIOGRAFIAS / BIOGRAPHIEN	306	ALUÍSIO AZEVEDO (1857-1913)
36	MARTINS PENA (1815-1848)	307	DEMÓNIOS
37	MINHAS AVENTURAS NUMA VIAGEM DE ÔNIBUS	341	AOS VINTE ANOS
43	MEINE ABENTEUER BEI EINER OMNIBUSFAHRT	349	AUSWÜCHSE DER FINSTEREN NACHT
		389	MIT ZWANZIG JAHREN
50	ÁLVARES DE AZEVEDO (1831-1852)	396	JÚLIA LOPES DE ALMEIDA (1862-1934)
51	NOITE NA TAVERNA	397	O CASO DE RUTH
121	EINE NACHT IN DER TAVERNE	407	A CAOLHA
		415	DER FALL RUTH
202	MACHADO DE ASSIS (1839-1908)	428	DIE EINÄUGIGE
203	A CARTOMANTE	438	OLAVO BILAC (1865-1918)
214	A CAUSA SECRETA	439	MÃE MARIA
226	O DICIONÁRIO	447	MUTTER MARIA
230	O ESPELHO – ESBOÇO DE UMA NOVA TEORIA DA ALMA HUMANA	456	LIMA BARRETO (1881-1922)
241	O CÔNEGO OU METAFÍSICA DO ESTILO	457	NÃO SE ZANGUEM
		459	A LEI

461	A VOLTA	560	AM GIPFEL DER ELEGANZ
463	NÃO AS MATEM	566	DAMEN- UND ANDERE MODEN
465	EXEMPLO A IMITAR	569	EINE FUSSBALLPARTIE
467	UMA LEMBRANÇA	571	DIE LUFTIGEN
469	CADA RAÇA TEM UM CALINO	573	SCHIESSABTEILUNG
475	VELHO APEDIDOS E VELHOS ANÚNCIOS	576	AUSWIRKUNGEN EINES SCHWÄCHELNDEN GESETZES
482	NO PRIMOR DA ELEGÂNCIA	578	JEDE IST RECHT
487	MODAS FEMININAS E OUTRAS	580	NOCH EIN ANDERER
489	UMA PARTIDA DE FOOTBALL	584	DIE KRÄHE SPRICHT
491	AS VAPOROSAS	587	PAPIERGELD
493	LINHAS DE TIRO	590	EINE ANEDOKTE
495	EFEITOS DA LEI VALETUDINÁRIA	592	DIE SACHE MIT DEM TELEFON
497	QUALQUER SERVE	595	UNSER FEMINISMUS
499	UMA OUTRA	598	NEU-KALIFORNIEN
502	FALA O CORVO	612	PAVILLON UND PINEL – (TAGEBUCH AUS DEM IRRENHAUS)
504	PAPEL MOEDA	620	JOÃO DO RIO (1881-1921)
506	UMA ANEDOTA	621	PEQUENAS PROFISSÕES
507	A QUESTÃO DOS TELEFONES	631	OS TATUADORES
509	O NOSSO FEMINISMO	641	KLEINE BERUFEN
512	A NOVA CALIFÓRNIA	652	DIE TÄTOWIERER
524	O PAVILHÃO E A PINEL – DIÁRIO DO HOSPÍCIO	664	MONTEIRO LOBATO (1882-1948)
530	STREITET EUCH NICHT!	665	NEGRINHA
532	DAS GESETZ	675	NEGRINHA, DAS SKLAVENMÄDCHEN
534	DIE RÜCKKEHR	687	REFERÊNCIAS / QUELLENANGABEN
537	TÖTET SIE NICHT		
540	EIN NACHAHMENSWERTES VORBILD		
542	EIN GEDANKE		
544	JEDEM VOLK SEIN CALINO		
551	ALTE EINSCHALTUNGEN UND ALTE ANZEIGEN		

É com grande prazer que
uma breve introdução da
de Contos do Brasil, que
dois tomos as traduções
tos extraordinários da
brasileira.

É um privilégio estar
neste projeto e poder a
uma grande gama de auto
leiros e, ao mesmo tempo
gear todos aqueles que se e
para que esta iniciativa p
concretizar. Agradeço, em
lugar, a inestimável contri
tradutores, que magistral
teram os contos para o aler
souberam fazer excelent
tradução, um dos princip
mentos para divulgar o p
literário nacional no munc
de antiga e usada ferrame

ÍNDICE

- 9 APRESENTAÇÃO
/ VORBEMERKUNG
- 13 PREFÁCIO / VORWORT
- 13 DA TRADUÇÃO
- 16 DO VOLUME II
- 19 ZUM ÜBERSETZUNGSPROJEKT
- 22 ZUM II. BAND
- 27 BIOGRAFIAS / BIOGRAPHIEN
- 40 MÁRIO DE ANDRADE
(1893-1945)
- 41 TEMPO DA CAMISOLINHA
- 52 VESTIDA DE PRETO
- 62 O PERU DE NATAL
- 70 BRASÍLIA
- 87 KINDHEIT IM KLEIDCHEN
- 101 GANZ IN SCHWARZ
- 114 DER WEIHNACHTSTRUTHAHN
- 124 BRASÍLIA
- 144 ALCÂNTARA MACHADO
(1901-1935)
- 145 APÓLOGO BRASILEIRO SEM
VÊU DE ALEGORIA
- 151 BRASILIANISCHE FABEL OHNE
ALLEGORISCHEN SCHLEIER

- 158 JOÃO GUIMARÃES ROSA
(1908-1967)
- 159 A TERCEIRA MARGEM DO RIO
- 167 DAS DRITTE UFER DES FLUSSES
- 176 SAMUEL RAWET
(1929-1984)
- 177 GRINGUINHO
- 181 O PROFETA
- 188 JUDITH
- 195 FREMDLING
- 201 DER PROPHET
- 211 JUDITH
- 220 MOACYR SCLiar
(1937-2011)
- 221 A BALADA DO FALSO MESSIAS
- 229 NA MINHA SUJA CABEÇA,
O HOLOCAUSTO
- 234 NOTAS AO PÉ DA PÁGINA
- 239 DIE BALLADE DES FALSCHEN
MESSIAS
- 248 IN MEINEM SCHMUTZKOPF,
DER HOLOCAUST
- 253 VOM FUSSE DER SEITE
- 258 RUBEM FONSECA
(1925-2020)
- 259 FELIZ ANO NOVO
- 269 FROHES NEUES JAHR

- 282 MILLÔR FERNANDES
(1923-2012)
- 283 O BANHEIRO
- 286 DAS BADEZIMMER

- 290 LYGIA FAGUNDES
TELLES (1923-2022)
- 291 UM CHÁ BEM FORTE E TRÊS
XÍCARAS
- 299 EINEN SCHÖN STARKEN TEE
UND DREI TASSEN

- 306 DALTON TREVISAN (1925)
- 307 CEMITÉRIO DE ELEFANTES
- 310 DE 111 AIS
- 314 NO VELÓRIO
- 315 DE PICO NA VEIA
- 317 ELEFANTENFRIEDHOF
- 320 MINIERZÄHLUNGEN
- 324 BEIM BEGRÄBNIS
- 325 MINIERZÄHLUNGEN

- 326 LUIS FERNANDO
VERISSIMO (1936)
- 327 CONTOS DE VERÃO
- 332 A VERDADE SOBRE
O DIA PRIMEIRO DE ABRIL
- 334 PASTEL DE BEIRA DE ESTRADA
- 336 MEUS DOIS PEDIDOS
- 338 O DIA SEGUINTE
- 341 GESCHICHTEN AUS EINEM
SOMMER
- 346 DIE WAHRHEIT ÜBER DEN
1. APRIL
- 349 PASTEL AM STRASSEN RAND
- 351 MEINE ZWEI WÜNSCHE
- 354 DER NÄCHSTE TAG

- 358 NÉLIDA PIÑON
(1937)
- 359 A CAMISA DO MARIDO
- 380 O TREM
- 389 DAS HEMD DES EHEMANN
- 413 DER ZUG
- 424 SÉRGIO SANT'ANNA
(1940-2020)
- 425 UM DISCURSO SOBRE
O MÉTODO
- 447 EINE ABHANDLUNG ÜBER
DIE METHODE

- 470 CRISTOVÃO TEZZA
(1952)
- 471 BEATRIZ E A VELHA
SENHORA
- 485 O HERÓI DA SOMBRA
- 504 VIAGEM
- 523 BEATRIZ UND DIE ALTE
DAME
- 539 DER HELD IM SCHATTEN
- 562 DIE REISE
- 582 MARÇAL AQUINO
(1958)
- 583 B.O.
- 585 CLINCH
- 599 SETE EPITÁFIOS PARA UMA
DAMA BRANCA
- 624 TRINCHEIRA
- 627 POLIZEI-BERICHT
- 630 CLINCH
- 645 SIEBEN EPITAPHIEN FÜR EIN
WEISSE DAME
- 672 SCHÜTZENGABEN

- 674 BEATRIZ BRACHER (1961)
- 675 FICÇÃO
- 677 UM POUCO FELIZ, DE NOITE
- 682 MANHÃ
- 685 FIKTION
- 688 ETWAS GLÜCKLICH,
BEI NACHT
- 695 MORGENS

- 698 DANIEL MUNDURUKU
(1964)
- 699 DO MUNDO DO CENTRO DA
TERRA AO MUNDO DE CIMA
- 703 O ROUBO DO FOGO
- 708 A PELE NOVA DA MULHER
VELHA
- 711 POR QUE O SOL ANDA
TÃO DEVAGAR?
- 717 A ORIGEM DO FUMO
- 721 DEPOIS DO DILÚVIO

- 726 A PROEZA DO CAÇADOR
CONTRA O CURUPIRA
- 732 A ONÇA VALENTONA
E O RAIPO PODEROSO
- 739 VOM INNEREN DER ERDE ZUR
WELT AUF DER OBERFLÄCHE
- 743 DER DIEBSTAHL DES FEUERS
- 748 DIE NEUE HAUT DER ALTEN
FRAU
- 751 WARUM WANDERT DIE SONNE
SO LANGSAM?
- 758 DER URSPRUNG DES TABAKS
- 762 NACH DER SINTFLUT
- 767 DIE HELDENTAT DES JÄGERS
GEGEN DEN CURUPIRA
- 773 DER MUTIGE JAGUAR UND
DER MÄCHTIGE BLITZ

- 781 REFERÊNCIAS
/ QUELLENANGABEN

de São Paulo, Brasilien. Studium
Letras (Portugiesisch/Deutsch),
sowie Promotion im Fachbereich
Deutsche Literatur.

KAREN REVOREDO
Estudante do ensino médio e
português como língua de herança
Schülerin der Sekundarstufe
mit Portugiesisch als Erstsprache

**DANIELA ALEXANDRA
RIBEIRO PEDROSO**
Estudante do mestrado em
técnica e indústria linguística
Centro de Estudos da Tradução
Universidade de Viena, com
(BA) em comunicação trans-
disciplinar. Studentin im Master
Fachübersetzen und
Sprachindustrie am Zentrum
für Translationswissenschaft
Universität Wien. Studentin
Transkulturellen Kommunikation

DANIELA RINGH
Professora de Português
para adultos e no (BA)
de Viena. Responsável
de Língua de Herança
do Fundamental
em Viena.
Deutsch- und
Fremdsprachen
in der Erwachsenen-
Akademischer
Lehrkraft für

MARILENA OPFERKUCH
Estudante do mestrado de
interpretação de conferências
(espanhol, francês) na Universidade
de Leipzig, licenciada em tradução
e tradutora e intérprete freelance.
Studentin im Master
Konferenzdolmetschen (Spanisch,
Französisch) an der Universität
Leipzig. Bachelorstudium der
Translation und freiberufliche
Übersetzerin und Dolmetscherin.

MILENA ÖSTERREICHER
Jornalista e tradutora, licenciada
em jornalismo, tradução e direitos
humanos.
Journalistin und Übersetzerin.
Studium (BA) der Publizistik und
Kommunikationswissenschaft
und der Transkulturellen
Kommunikation (BA), sowie
European Master in Human Rights
and Democratisation (EMA).

JULIANA P. PEREZ
Professora do Departamento de
Letras Modernas da Faculdade de
Filosofia, Letras e Ciências Humanas
da Universidade de São Paulo,
Brasil, desde 2009, com mestrado
e doutorado em Literatura Alemã.
Ist seit 2009 Dozentin von
Departamento de Letras Modernas
da Faculdade de Filosofia, Letras e
Ciências Humanas, Universidade

Übersetzer mit akademischem
Abschluss der Wirtschaftsuniversität
Wien. Mitarbeiter der
Handelsabteilung sowie Übersetzer
an der Brasilianischen Botschaft
Wien.

MARIA EDUARDA MAZZA
Estudante do ensino médio e do
português como língua de herança.
Schülerin der Sekundarstufe in
Wien mit Portugiesisch als
Erstsprache.

ISABELLA MINIHUBER
Estudante do ensino médio e do
português como língua de herança.
Schülerin der Sekundarstufe in
Wien mit Portugiesisch als
Erstsprache.

ANGÉLICA NERI
Meu trabalho atravessa as línguas
alemã e portuguesa nas áreas de
revisão e tradução, ensino de alemão
e produção de materiais didáticos
de DaF para brasileiros. Mestre em
estudos literários.
Meine Arbeit mit der portugiesischen
und deutschen Sprache umfasst
die Bereiche von Revision und
Übersetzung, Unterricht bzw.
Lehrmaterialiengestaltung von
Deutsch als Fremdsprache
für Brazilianer. M.A. in
Literaturwissenschaft.

LUIZ ABDALA JR.
Tradutor, pesquisador e professor.
É graduado em Letras – Português/
/Alemão e mestre em Estudos
Literários pela Universidade Federal
do Paraná, no Brasil.
Übersetzer, Forscher und Lehrer.
Studium (BA) der Romanistik
und Germanistik sowie (MA)
der Literaturwissenschaft an der
Universidade Federal do Paraná
in Brasilien.

SONJA AHRENS
Tradutora e intérprete da Embaixada
do Brasil.
Übersetzerin und Dolmetscherin
der brasilianischen Botschaft.

**REINHARD MICHAEL
EUGEN ARNEGGER**
Professor na Faculdade de
Letras Estrangeiras Modernas da
Universidade Federal do Paraná, Brasil,

desde 2010, com mestrado em Alemão
como Língua Estrangeira e desde 2019
doutorando em Estudos da Tradução.
Lehrt seit 2010 am Institut für
Moderne Fremdsprachen der
Bundesuniversität Paraná, Brasilien.
Studium Deutsch als Fremdsprache
(MA), germanistische Linguistik
und Hispanistik, seit 2019
Promotionsstudium in
Übersetzungswissenschaften.

CRISTIANE G. BACHMANN
Tradutora literária; preparadora de
livros/revisora de textos. Bacharel
em Letras – Português/Alemão
(Estudos da Tradução); mestra em
Estudos Literários/Tradução (analisou
e traduziu a obra do poeta austríaco
Ernst Herbeck).
Literaturübersetzerin und Lektorin/
/Korrektorin. Studium der Romanistik
und Germanistik (Hauptfach
Übersetzungswissenschaft)

08.11.2021 | 19:00

Instituto Cervantes | Palais Wiener von Welten

Schwarzenbergplatz 2 | 1010 Wien

Entrada gratuita



A Embaixada do Brasil em Viena e o Centro de Estudos da Tradução da
Universidade de Viena

têm o prazer de convidar para a apresentação do projeto

CONTOS DO BRASIL. 200 ANOS DE LITERATURA BRASILEIRA
ERZÄHLUNGEN AUS BRASILIEN. 200 JAHRE BRASILIANISCHE LITERATUR

Apresentação: Alice Leal, Melanie Strasser & Carolina Santana Borges

seguida da leitura bilíngue de trechos dos contos "Pequenas profissões" e "Tatuadores"
do autor brasileiro João do Rio (1881–1921)

com Marcelo Gama, Dorothea Bauer, Gabriella Silva Steixner e Matea Brandalik

Após o evento haverá uma pequena recepção

O evento é fruto de uma cooperação com a BuchWien

23. NOV. 2022
BIS 29. JÄNNER 2023
MO. – FR., 12 – 17 UHR
BRAZIL-AUSTRIA
CULTURAL CENTER
4. PRINZ-EUGEN-STRASSE 26

Ausstellung
„DAS ÜBERSETZEN“
Mit Buchpräsentation
Contos do Brasil –
200 anos de Literatura
Brasileira
Erzählungen
aus Brasilien – 200 Jahre
brasilianische Literatur

EINTRITT FREI

23. NOV. | 18 UHR
BOTSCHAFT VON
BRASILIN IN WIEN
4. PRINZ-EUGEN-STRASSE 26

Zweisprachige
Lesung & Gespräch
mit dem Autor
CRISTOVÃO TEZZA
—
*Alice Leal, Marina Corrêa
und Jerome Goger*



24. NOV. | 16 UHR
BOTSCHAFT VON
BRASILIN IN WIEN
4. PRINZ-EUGEN-STRASSE 26

Podiumsgespräch:
Literarische Gattungen
und die Rezeption der
zeitgenössischen
brasilianischen Literatur
in der Welt

Die Autoren
CRISTOVÃO TEZZA und
DANIEL MUNDURUKU,
*Carolina Borges-Mittelberger,
Alice Leal, Kathrin Sartingen,
Jerome Goger*

—blw
2022
—sbl—

BRASILIANISCHE LITERATUR WOCHE VII

—blw
2022
—sbl—

BRASILIANISCHE LITERATUR WOCHE VII

25. NOVEMBER
13:30 – 14:00 UHR
BUCH WIEN 2022
BÜHNE 2
MESSEGELENDE - STAND E17
INSTITUTO CERVANTES
&
CLUB IBEROAMERIKA WIEN

Zweisprachige
Lesung & Gespräch
mit dem Autor
DANIEL MUNDURUKU
—
*Alice Leal
und
Melanie Strasser*

26. NOV. | 17 UHR
INSTITUTO CERVANTES,
PALAIS WIENER VON WELTEN
1. SCHWARZENBERGPLATZ 2

Lesung mit dem Autor
DANIEL MUNDURUKU
Im Rahmen der
Buch Wien 2022

—
*Carolina Borges-Mittelberger,
Melanie Strasser, Jerome Goger*



7. DEZ. | 15:15 UHR
UNIVERSITÄT WIEN,
INSTITUT FÜR ROMANISTIK
AAKH, 9. SPITALGASSE 2
HOF 8, RAUM ROM 6

Migration und Erinnerung:
Lesung und Gespräch
mit der Autorin
NOEMI JAFFE

—
*Tatjana Wais,
Kathrin Sartingen*

SPONSOREN



PRODUKTION



BÜHNE 3

Instituto Cervantes Wien / Palais Wiener von Welten

08.11.2021 19:00

BRASILien

Anthologie der Erzählungen:

Brasilianische Erzählungen. 200 Jahre brasilianische Literatur (Contos do Brasil. 200 anos de literatura brasileira)

Dr. Melanie Strasser

Prof. Carolina Borges

Moderatorin: **Dr. Alice Leal**

Eintritt frei

O Embaixador da República Federativa do Brasil na Áustria,
S. Ex. Nelson Antonio Tabajara de Oliveira, tem o prazer de convidá-lo

Para a comemoração do lançamento da antologia bilíngue
Contos do Brasil: 200 anos de Literatura Brasileira
Erzählungen aus Brasilien: 200 Jahre brasilianische Literatur

10 de novembro, 18:00 h

na

Residência oficial da Embaixada do Brasil em Viena
Prinz-Eugen-Strasse 26, A-1040 Viena

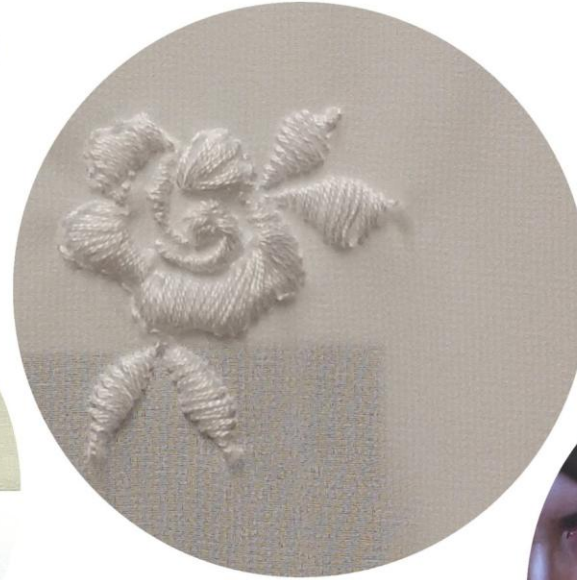
Haverá leitura bilíngue de contos brasileiros por
Kathrin Saringen, Carolina Borges-Mittelberger, Evamaria Freinberger, Jessica Hornsey, Martin Zuccato,
Melanie Strasser, Roberta Robak, Sebastian Felder, Sophie Everson-Baltas, Tatjana Wais, Valentin Liszt, Uli
Jürgens, Verena-Cathrin Bauer, Xenia Zarafu.



Anhang Stimulus Fokusgruppe K

O Traduzir - On Translating

Students Exhibition
at Centro Cultural
Brasil-Áustria



ON TRANSLATING O TRADUZIR DAS ÜBERSETZEN

PRODUCTION
Brazil Austria Cultural Center

PARTNERSHIP
Center for Didactics of Art and Interdisciplinary Education / University of Applied Arts Vienna

CURATOR
Marcelo Cardoso Gama

EMBASSY OF BRAZIL IN VIENNA

AMBASSADOR
Nelson Antonio Taboara de Oliveira
MINISTER COUNSELLOR
Cesar Augusto Vermiglio Bonamigo
CULTURAL ATTACHE
Tomás Seferin
ASSISTANT
Rita Scadeler

BRAZIL-AUSTRIA CULTURAL CENTER

EXHIBIT INSTALLATION
Gustavo Mendez-Liska
PRODUCTION ASSISTANCE AND
PUBLIC RELATIONS
Julia Neuwerth
DIRECTOR OF DEVELOPMENT
Luis Pamplona
GRAPHIC DESIGN
Danielle Martins & Lilian Mota
IMAGE COPYRIGHT
Museu Nacional de Belas Artes
do Rio de Janeiro

CENTER FOR DIDACTICS OF ART AND INTERDISCIPLINARY EDUCATION UNIVERSITY OF APPLIED ARTS VIENNA

HEAD OF CENTER
Ruth Mateus-Berr
UNIVERSITY ASSISTANT
Eva Greisberger
UNIVERSITY ASSISTANT
L. Vanessa Gruber

Production



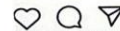
Sponsoring



Partner



Support



Feb 21.6.18 Mal

Notifier #takeaselfie #selfie #machadodeassis #ccbr #centroculturalbrasiláustria #200years independence
#reflection #showyourself #beyourself #selfietime #selfiemirror #actnatural

38 Kommentare ansehen



machado.de.assis

Olhava para o espelho, ia de um lado para outro, recuava, gesticulava,
sorria e o vidro exprimia tudo. Não era mais um autômato, era um ente animado.
Übersetzung: Ich schaute in den Spiegel, ging hin und her, trat einen Schritt zurück, gesticul
schreite und der Spiegel drückte all das aus. Ich war kein Automat mehr,
sondern ein lebendiges Wesen.



23.11.22-31.01.23
Mo-Fr: 12-5pm
Prinz-Eugen-Straße 26,
1040 Wien

ON TRANSLATING

As part of the celebrations of the Bicentennial of the Independence of Brazil, the Centro Cultural Brasil-Austria presents to the public the exhibition "O Traduzir" (On Translating) in parallel to the launching of the collection "Contos do Brasil - 200 Years of Brazilian Literature", a bilingual publication in Portuguese and German with 81 short stories by 25 Brazilian authors from the 19th to the 21st centuries.

The idea to launch a project of translation of Brazilian of short stories into German was conceived in 2020 during the pandemic. It finally materialized in this edition, with the valuable guidance of Professors Carolina Borges,

Alice Leal, Kathrin Saringen and Melissa Strasser - to whom we extend our great appreciation. The project also had the participation of students and professors from Brazilian, Austrian and German Universities, as well as self-employed professionals, involving a total of 40 translators. The edition is the result of a partnership between the Brazilian Embassy in Austria and the University of Vienna through its Center for Translation Studies and its Institute of Romance Letters.

JOSÉ MARIA DE MEDEIROS
Açores, Portugal (1841 - Rio de Janeiro, RJ 1902)
Poeta brasileiro. O primeiro livro "O Último Tamoio" (1883) em conjunto com Lúcio de Almeida.
Colégio Maria Theresia de Belas Artes/Universidade do Tântaro
Foto: R. Almeida/Público



One of the outstanding features of the project was to make room for the translators' individual projects. By valuing the interest in academic initiatives, the project seeks to stimulate the reading of Brazilian literature abroad, and at the same time value the translation process itself, revealing different paths proposed by each of the translators to solve the challenges inherent to the profession of translation. It is, therefore, the role of this exhibition to emphasize the importance and the protagonism of translation itself, seen here as the interpretation, the insight or the individual perspective of each professional who translated the short stories in this anthology, thus mirroring "the dizzying heterogeneity and diversity of Brazilian literature and all of Brazil".

The task of the translator of a literary work far exceeds the generalized notion - which is normally limited to its mere "functional" aspects. Nowadays, when the average user has become

comfortable with the easy online translation services, based on neural network technologies, the exhibition "O Traduzir" (On Translating) emphasizes the fundamental importance of the subjective aspect of literary translation, where it is crucial to maintain the richness and content of the works of different artistic genres that represent - or "translate" - Brazilian literature. The exhibition includes many and diverse manifestations such as painting, music, opera, telenovela, animated film and installation, ranging from classic Brazilian works to contemporary interpretations performed by young European artists under the guidance of professors Ruth Mateus Berr, Eva Greisberger and Vanessa Gruber from Didactic Interdisciplinary Center of the Academy of Applied Arts of Vienna.

VICTOR MEIRELES
Flamengo, RJ 1891 - Rio de Janeiro, RJ 1969
Poeta brasileiro. O primeiro livro "A Primeira Missa no Brasil" (1902) em conjunto com Lúcio de Almeida.
Colégio Maria Theresia de Belas Artes/Universidade do Tântaro
Foto: J. Almeida/Público



who has partnered with the Embassy of Brazil in Vienna in this exhibition, furthering the partnership that started in 2020 with the exhibition "The Brazilian woodcut in the 20th century: between illustration and modern art".

Among the works in the exhibition, we first highlight a version of "A Primeira Missa no Brasil" (The First Mass in Brazil) painted by Victor Meireles in 1860. The event was narrated in the letter of the Portuguese navigator Pero Vaz de Caminha - "Carta a el-Rei Dom Manoel sobre o achamento do Brasil" -, the first written document on the history of Brazil and considered the starting point of Brazilian literary work despite having, formally, the character of a mere registration document. These works are followed by two other nineteenth-century interpretations of classic Brazilian literary works: "O Último Tamoio" painted by Rodolfo Amoedo in 1883 after "A Confederação dos Tamoios" by Gonçalves de Magalhães and "Tracema" by José Maria de Medeiros (1884) from the anonymous novel by José de Alencar.

To the colonialist perspective, which was typical of those times about the Brazilian Indigenous shown in these canvases, we contrast, as an exhibition object, the contemporary text "A pele nova da mulher velha" by indigenous author Daniel Munduruku, which is also part of the anthology "Contos do Brasil".

Brazilian concrete poetry is also represented in this exhibition as it incorporates visual and spatial aspects alongside the word from its genesis. It is seen here, so to speak, as an "intergenre" product, or the result of the fusion of the diverse artistic genres that make up the exhibition. Alongside the iconic poem "Lixo/Lixo" (1965) by Augusto de Campos, the poem "Beba Coca-Cola" (1957) by Décio Pignatari can be seen accompanied by its musical "translation": the "Motet in D Minor for choral voices and poem" (1967) by the composer Gilberto Mendes.

MARCELO CARDOSO GAMA, Curator

RODOLFO AMOEDO
Salvador, BA 1857 - Rio de Janeiro, RJ 1940
Poeta brasileiro. O primeiro livro "O Último Tamoio" (1883) em conjunto com Lúcio de Almeida.
Colégio Maria Theresia de Belas Artes/Universidade do Tântaro
Foto: C. Cardoso/Público



“

It is, therefore, the role of this exhibition to emphasize the importance and the protagonism of translation itself, seen here as the interpretation, the insight or the individual perspective of each professional who translated the short stories in this anthology, thus mirroring *“the dizzying heterogeneity and diversity of Brazilian literature*

”

and all of Brazil

“

O Traduzir (On Translating) emphasizes the fundamental importance of the subjective

aspect of literary translation, where it is crucial to maintain the richness and content of

”

the works of different artistic genres that represent – or “translate” Brazilian literature

“

The exhibition includes many and diverse manifestations such as painting, music, opera, telenovela, animated film and installation, ranging from classic Brazilian works to contemporary interpretations performed by young European artist under the guidance of professors Ruth Mateus Berr, Eva Greisberger and Vanessa Gruber from Didactic

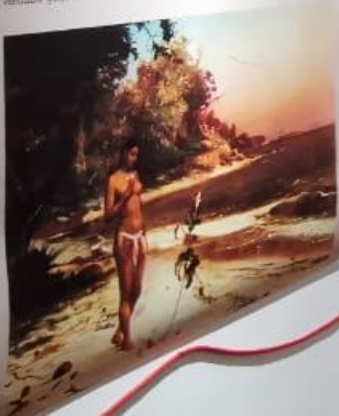
”

Interdisciplinary Center of the Academy of Applied Arts of Vienna.

ON TRANSLATING

As part of the celebrations of the Bicentennial of the Independence of Brazil, the Centre Cultural Brasil-Austria presents to the public the exhibition "O Traduzir" (On Translating) in parallel to the launching of the exhibition "Cantos do Brasil - 100 Years of Brazilian Literature", a bilingual publication in Portuguese and German with 80 short stories by 22 Brazilian authors from the 19th to the 21st centuries.

The idea to launch a project of translation of Brazilian short stories into German was conceived in 2020 during the pandemic. It finally materialized in this edition with the valuable guidance of Professor Carolina Böhm.



ON TRANSLATING O TRADUZIR DAS ÜBERSETZEN



A PELE NOVA DA TULHER VELHA

Die Ausstellung ist eine Ausstellung über die Ausstellung "A PELE NOVA DA TULHER VELHA" von Daniel Mundurucu. Sie ist eine Ausstellung über die Ausstellung "A PELE NOVA DA TULHER VELHA" von Daniel Mundurucu. Sie ist eine Ausstellung über die Ausstellung "A PELE NOVA DA TULHER VELHA" von Daniel Mundurucu.

DANIEL MUNDURUCU

DIE NEUE DER ALTE

ELOIDE KILP
Volks: Nambikwara
Familie: Nambikwara

IN DEN GANZ ALTEN ZEITEN GROSSELTERN DER NAM EINE SEHR ALTE FRAU.

Einige erzählen sogar, sie wäre mehr als 165 Jahre alt geworden. Da sie so
lange die Frau sitzen in einem Haus, das sie mit der Kraft ihrer eigenen Ar
Einer Tages verließ sie Frau in ihrem Sissu und hatte einen Traum, der sie

SIE HATTE GETRÄUMT, WIE

In ihrem Traum war sie wunderschön, überall geschmückt mit Halsk
den Farben von Urucum und Jenipapo; sogar eine Federhaube trug

NUR EINE SACHE MACHTE SIE EIN WENIG FEDERN, UM EINE HAUBE HERZUSTELLE

Als sie aufwachte, blieb sie weiterhin der Meinung
der Welt der Geister wäre, dass sie wieder ein jung
war das Problem mit den Federn. Wie waren sie zu

SIE ENTDECKTE, DASS EIN JUNGER MANI AUS EINER ANDEREN SIEDLUNG IN IHREM HAUS PROBLEME GELÖST WAREN: SIE WÜRDEN DEN JUNGEN MANN BITTEN, IHR DIE FEDERN VON

DIESER JUNGE MANN, DER DIE ALTE AUCH NICHT MOCHTE UND S MIT IHR AINEANDER GERATEN UND GING IN DEN WALD, UM DEN

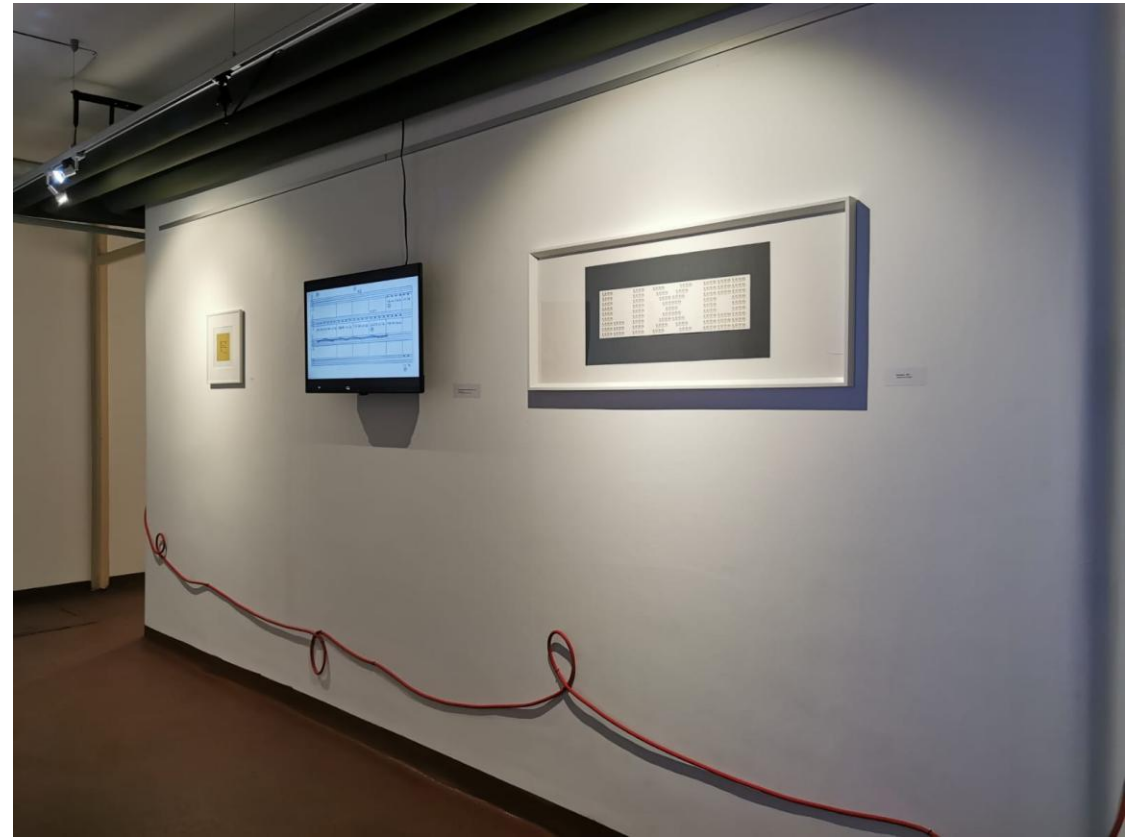
Zwei Tage lang suchte der Junge, suchte, suchte, suchte, bis er fand, was er wollte. Er s
Als die Alte den Jungen kommen sah, machte sie Luftsprünge und war sehr glücklich.
siefing schmeckte. Sie bedeckte sich mit allen Federn, bemalte sich mit den Farben des
dort herauskriechen, sag sie wie alte Haut ab, als wäre es Kleidung! Sie kehrte mit einem
neuer als neu! Und auch sehr schön. Sie war so schön und elegant, dass sie dachte:

JETZT KANN ICH SOGAR JEMANDEN ZUM SO JUNG WIE ICH BIN KANN MICH

Mit dieser Vorstellung blieb sie wie dem Fluss und hingelte ihre alte M
über ihre neue Erscheinung, dass sie nicht auf eine Gruppe von
in deren Richtung

„PASST AUF BAUMS

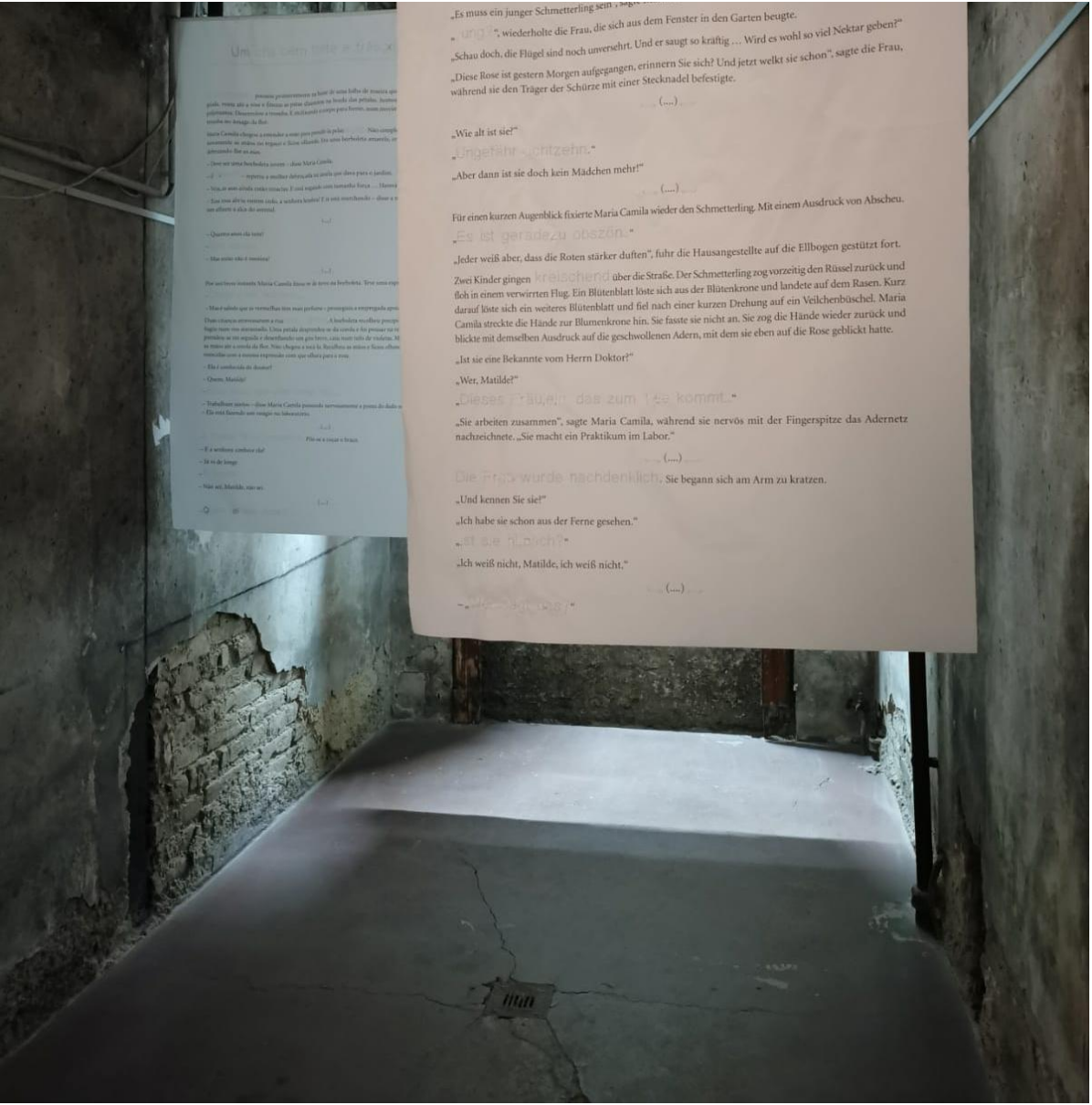
Also die Kinder suchten
unabhängige Schreie
Alten, die
Guten, die

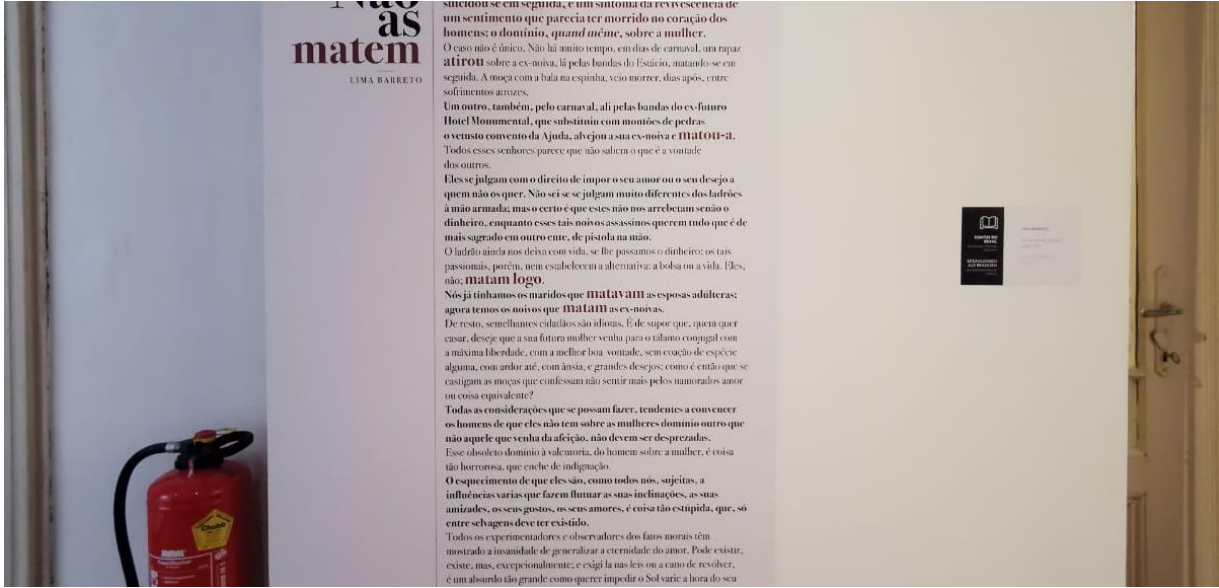
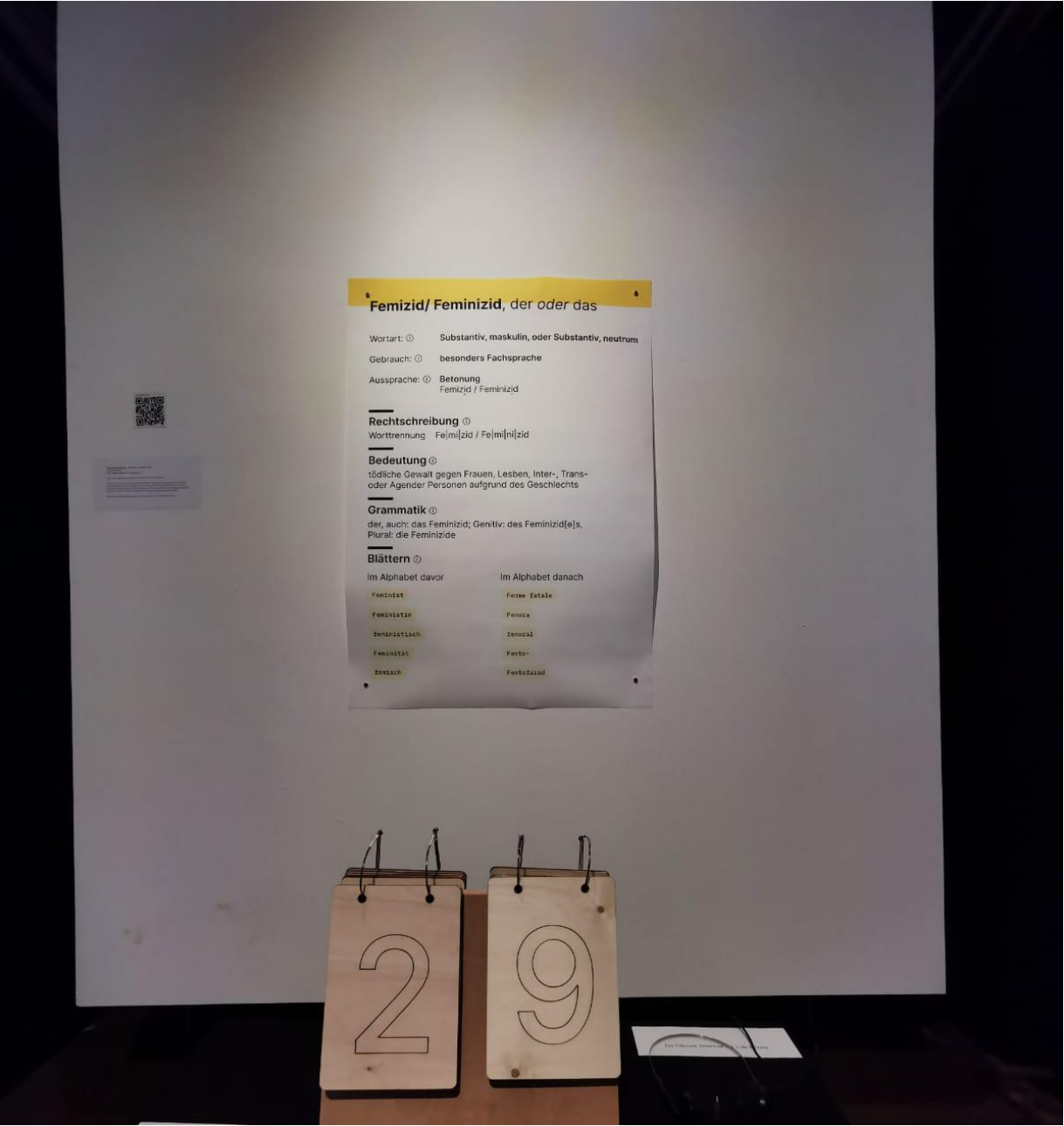
















[Angewandte](#) » [Aktuell](#) » [Ausstellungen](#) » [Ausstellungen Detail](#)

AKTUELL

News

Termine

Ausstellungen

Publikationen

Wettbewerbe

Jobs

LV Online (Base)

O Traduzir

Zentrum Didaktik für Kunst und interdisziplinären Unterricht

Die aktuelle Ausstellung "O Traduzir" zeigt Werke Studierender des Zentrum Didaktik für Kunst und interdisziplinären Unterricht im Kulturzentrum der Brasilianischen Botschaft in Wien, die im Rahmen einer Kooperation im Zuge der Lehrveranstaltung „Transmedialität im internationalen Ausstellungskontext" im Sommersemester 2022 entstanden sind.

Die Lehrveranstaltung hat sich zum Ziel gesetzt, inter- und transkulturelle Lernräume zu ermöglichen und Übersetzungsprozesse entlang der Struktur eines transmedialen Kreislaufs zu eröffnen. Dabei entwickelten Studierende über ein Semester hinweg künstlerische sowie didaktische Arbeiten, ausgehend von Impulstexten der letzten 200 Jahre brasilianischer Literatur (ausgewählt vom Zentrum für Translationswissenschaft der Universität Wien). Dabei wurden Bezüge zu aktuellen kunstdidaktischen und gesellschaftspolitischen Positionen auf wissenschaftlicher Ebene hergestellt und künstlerisch übersetzt. Das zyklische Moment dieser Übersetzungsprozesse zwischen analog und digital, alt und neu, zwischen Kulturen und (künstlerischen) Disziplinen wird dabei forschend begriffen, begleitet und vermittelt; Ergebnisse werden analog und digital zugänglich gemacht.

Die Ausstellung "O Traduzir" umfasst Genres wie Malerei, Musik, Oper, Telenovela,

O Traduzir - On Translating

Students Exhibition
at Centro Cultural
Brasil-Áustria



Ausstellungsprojekt "O Traduzir"
Zentrum Didaktik für Kunst und
interdisziplinären Unterricht

Termine

Ausstellungsdauer

23. November 2022 - 31. Januar 2023

Centro Cultural Brasil-Áustria, Prinz-Eugen-Straße 26, 1040 Wien

Beteiligte Studierende

Isabella Burtscher,

Julie Kohn,

Wolf Miksits,

Mattia Minelli

Lisa Waldner

In Unterstützung von

Botschaft von Brasilien Wien: Marcelo Gama und Tomás Seferin (Centro Cultural Brazil-Áustria)

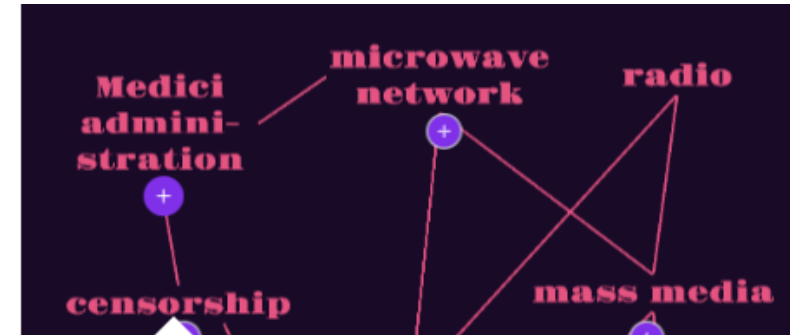
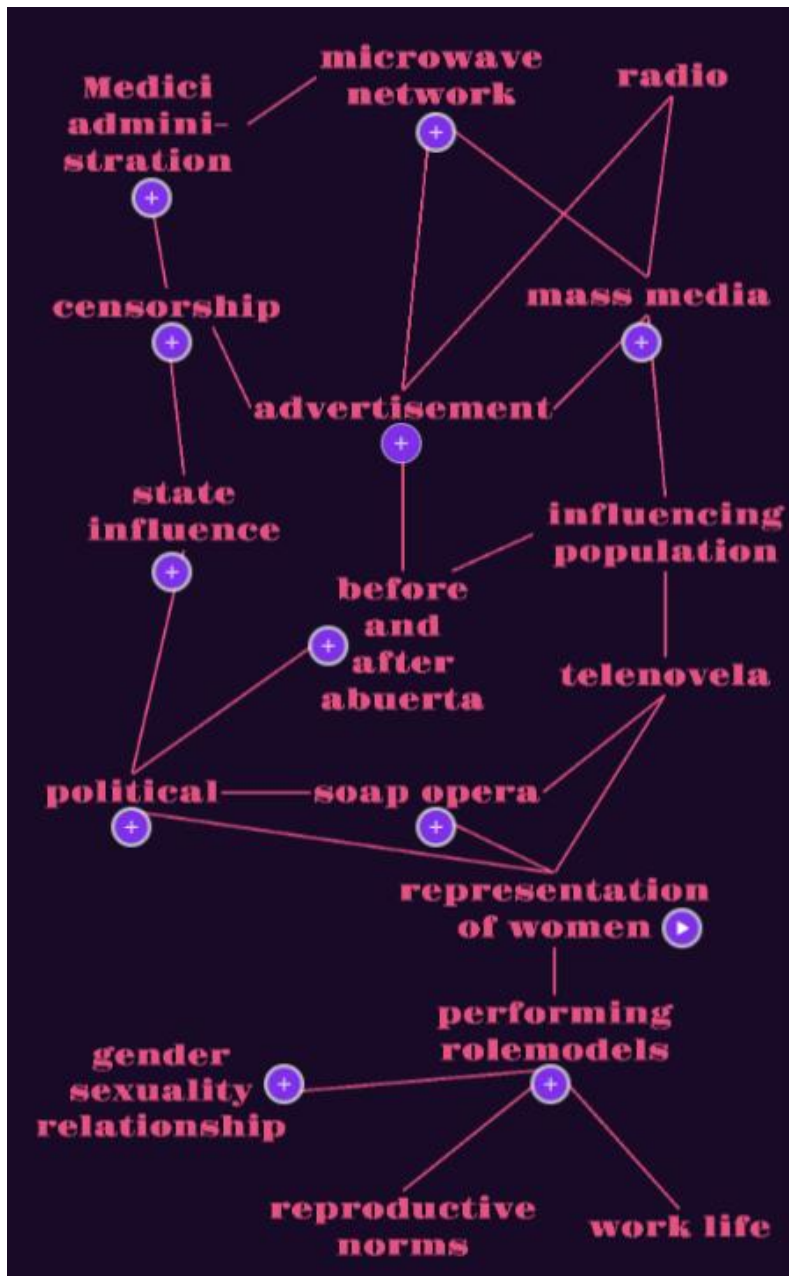
Universität für angewandte Kunst: Ruth Mateus-Berr, Eva Greisberger und L. Vanessa Gruber (Zentrum Didaktik für Kunst und interdisziplinären Unterricht)

Universität Wien: Carolina Santana Borges (Zentrum für Translationswissenschaft)

[Homepage Centro Cultural Brasil-Áustria](#)

Digital Exhibits





Die Popularisierung der Telenovela lässt sich auf die Militärdiktatur von 1969 bis 1974 zurückführen. Während der Administration Medici wurde ein landesweites Richtfunk eingerichtet, welcher zur Übertragung von Radio- und Fernsehsendern verwendet wurde.

Zuschauerzahlen 1964: 2 Millionen – 2,5% der Bevölkerung

Zuschauerzahlen 1984: 88,2 Millionen – 66% der Bevölkerung



Ein fiktives Interview mit Lima Barreto

Künstlerin:

Sehr geehrter Herr Barreto!

Vielen Dank, dass Sie es geschafft heute an diesem Interview teilzunehmen!

Lima Barreto:

Ja danke für die Einladung, ich muss sagen ich war natürlich sehr neugierig, wie sich Österreich in den letzten hundert Jahren verändert hat und konnte kaum widerstehen.

Aber ich muss sagen, beinahe hätte ich es bereut herzukommen. Es ist alles so anders als ich mir vorgestellt habe. Es ist einfach überfordernd, es hat sich einfach so viel verändert die letzten hundert Jahre.

Künstlerin:

Was hat sich aus Ihrer Sicht denn am stärksten verändert?

Lima Barreto:

Ja, die Städte platzen ja vor lauter Menschen, all die neumodischen Autos, die ich noch nie gesehen auf einem Fleck, zu meiner Zeit gabs wenn überhaupt nur wenige. Alles geht so schnell, die Leute sind auch wirklich nicht freundlich und alle haben so viel Geld.

Künstlerin:

Ja, das kann ich gut nachvollziehen, ich muss aber auch sagen, Sie sind in Österreich sehr bekannt, die Leute sind hier bekannt für ihren Grant!

Lima Barreto:

Ja und alle schauen auf solche komischen kleinen Dinger, die sie mit sich t

Lima Barreto

Das heißt hier in Österreich werden heute noch Frauen von ihren Männern getötet?

Ich dachte immer, Europa sei fortschrittlich...

Künstlerin

Ja tatsächlich. Österreich hat im europäischen Vergleich eine der höchsten Zahl an Frauenmorden.

Hier werden im Schnitt 3 Frauen im Monat ermordet. Das ist für so ein kleines Land wirklich viel.

Lima Barreto

Ja, das ist wirklich schrecklich. Und wissen Sie zufällig auch die Zahl für Brasilien?

Künstlerin

Im Jahr 2021 waren es in Brasilien insgesamt **1.319 Feminizide**, das sind im Schnitt 110 Morde im Monat. Brasilien hat natürlich viel mehr Einwohner als Österreich, im Verhältnis sind das aber trotzdem um ein Drittel mehr.

Das ist auch der Grund, warum es dort eine starke feministische Bewegung gibt, die diese Verhältnisse anprangert.

Lima Barreto

Was für eine Bewegung? Femi..?

Bitte beachten Sie, das Interview ist frei erfunden und beide Charaktere sind geschrieben aus einer weißen Perspektive.

„Furchtbare Morgengrauen und Haufen von Knochen. Verzweifelte Gesichter im Gebet, umgeben von menschlicher Asche.“

Dieses vom polnischen Autor Samuel Rawet (1929-1984) stammende Zitat, ist Inspirationsquelle für ein Kunstwerk und vermittelt ein unheimliches Gefühl: Empathie für ein traumatisches bei dem man sich erhofft, es selbst nie erleben zu müssen. Der Linolschnitt : Gefühl aufgreifen und vermitteln. Ein Linolschnitt ist eine grafische Technik, anhand eines Hochdruckverfahrens Motive auf diverse Materialien (Papier, Stoff, Holz) gedruckt werden. Dazu wird aus einer Linoleumplatte mit passendem Werkzeug das Motiv ausgeschabt und anschließend gedruckt.

Das Werk soll als Allegorie dieses einsamen Gefühls dienen. Beim Betrachten kann man heran treten und die bräunlichen Flächen auf sich wirken lassen.



WIE STELLE ICH EINEN LINOLSCHNITT HER?

Material

- Pigment (z.B.: Holzasche)
- Linol-Bindemittel
- Malermesser
- kleiner luftdichter Behälter
- weißes Blatt Papier (nach gewünschter Größe)
- Bleistift (HB)
- Transparentpapier
- Linolplatte (nach gewünschter Größe)
- Linolmesser
- Druckpapier (nach gewünschter Größe/ Stärke/Farbe)
- Farbwalze
- Linolfarbe
- Glasplatte/dickere wiederverwendbare Folie

1. Mischen der Farbe

- Als erster Schritt wird die Farbe mit einem natürlichen Pigment und Bindemittel gemischt. Als Pigment könnte zum Beispiel Holzasche genutzt werden, die eine bräunliche Farbe hat. Die Aschen müssen im Mörser so klein wie möglich gerieben werden, so dass eine deckende ebenmäßige Linolfarbe entstehen kann. Desto kleiner



Insta(nt)_Reflection

Mattia Minelli, 2022

Klebefolie auf Spiegel (60cm x 96cm)

Einen Blick in den Spiegel kann unterschiedlich sein, doch ist er wahr und ehrlich?
In einem Setting eines Instagram Feeds zeigen wir uns sehr wahrscheinlich von einer anderen Seite, doch sind wir dann immer noch wir selbst?

Dieser kurze Erläuterungstext zu meinem kün.
Anspielung an den Text „der Spiegel“ von Ma
kritischen und fast-selbstverständlichen Handlung

Einen Morgen ohne Blick in den Spiegel ist für
sehen, mit dem Blick wie uns andere wahrnehmen
Alltags. Aber warum ist uns dies so wichtig? Ein
Jahrhunderts Machado de Assis, beruht auf eine
Eine interne und eine externe Seele. Diese müssen
sein kann. In dem Text „der Spiegel“ erzählt der
Seele verloren hat. Seine verlorene Seele ist sein
langer Zeit des Alleinseins nicht mehr wahrnehm
Eigendarstellung oder Selbstinszenierung bereit
dies ist ein Phänomen welches sich in der heut



Die Arbeit, soll dem/der Betrachter*in sozusagen den Spiegel vorhalten und eine unbeeinflusste, ungefilterte Wahrheit zeigen. Durch den Spiegel entsteht eine Momentaufnahme, ein *No Filter* Eindruck von sich selbst. Die Betrachter*innen werden mit sich selbst konfrontiert, da metaphorisch gesehen eine plötzliche Live-Aufnahme in einem ungewöhnlichen Setting (in diesem Fall einen Blick in den inszenierten Spiegel) eines social Media Feeds gezeigt wird. Oder wie Machado de Assis es sagt: "Ich schaute in den Spiegel, ging hin und her, trat einen Schritt zurück,

„Die Rose ist gestern Morgen aufgegangen, erinnern Sie sich? Und jetzt welkt sie schon“, sagte die Frau, während sie den Träger der Schürze mit einer Stecknadel befestigte.



Künstlerische Übersetzung in eine Stickarbeit

Benötigte Materialien:

Voile Stoff
Stickrahmen
Sticknadel
Stickgarn
Papier
Bleistift
Nadel
Nähgarn
Stecknadeln
Eisenstange

Anhang Gesprächsleitfaden Fokusgruppe Ü

Tabelle 7: Gesprächsleitfaden Fokusgruppe Ü

Themenblock	Erzählaufforderung - Leitfrage	Check-Liste, wenn nicht von selbst angesprochen, nachfragen	Konkrete Fragen, sollten beantwortet werden
Impuls	Bedanken, duzen oder siezen/ Anrede in Plural Einverständniserklärungen, Aufnahme und Filmen Projektvorstellung und Impuls-Präsentation: Ich habe selbst bei dem Übersetzungsprojekt „Contos do Brasil“ mitgemacht und an zwei Kurzgeschichten mitübersetzt. Nun fand ich das Projekt und den Übersetzungsprozess persönlich sehr spannend, vor allem aber fand ich spannend, wie diese übersetzten Kurzgeschichten weiter aufbereitet wurden – in Form von Lesungen zum Beispiel im Zuge der „Buch Wien“ bis hin zu der Ausstellung „O Traduzir“ im Kulturzentrum der brasilianischen Botschaft in Wien. Mich interessiert konkret die Schnittstelle der literarischen Übersetzungsarbeit mit jener der Kunst- und Kulturvermittlung. Mich interessiert, dass in beiden Tätigkeitsfeldern von Übersetzung die Rede ist. Nun möchte ich gerne wissen, welche Art der Übersetzung genau gemeint ist. Auch wie eine interdisziplinäre Zusammenarbeit vor diesem Hintergrund aussehen könnte und wo sie sinnvoll wäre. Ich habe euch eingeladen, weil ich mich in der Theorie viel mit diesen Themen auseinandergesetzt habe und nun neugierig auf eure Gedanken aus der Praxis bin.		
Einstieg	1. Mit dieser Präsentation wurdet ihr gerade um einige Jahre zurückversetzt. Welche Erinnerungen und Gedanken an dieses Projekt kommen da auf? Könnt ihr beschreiben, wie ihr das Projekt und den Prozess in Erinnerung habt und was ihr dabei konkret gemacht habt?	- Ziele / Erwartungen? - als professionelle Künstler*in tätig? - eigenes Werk/ eigener Text - Prozess – Übersetzungsarbeit	Worum ging es in diesem Projekt? Warum hast du teilgenommen? Kannst du kurz erklären, worum es in deinem Text ging?

Übersetzungsbegriff &	2. Was verstehst du unter Übersetzung? Kannst du das ein bisschen näher ausführen?	- Unterschied Übersetzung, Interpretation, Repräsentation oder Vermittlung	Findest du, dass Übersetzen eine kreative oder künstlerische Tätigkeit ist? Was ist der Unterschied zwischen Interpretation, Vermittlung und Übersetzung?
Tätigkeitsbereich	3. Kannst du auch genauer erzählen, wie du konkret in diesem Projekt übersetzt hast?	- Strategien - Arbeitsphasen	Wie verlief dein Übersetzungsprozess? Welche Schritte/Phasen gab es?
Kulturelle ÜS	4. Neben der Anthologie wurde auch eine Ausstellung anlässlich des 200-jährigen Jubiläums der Unabhängigkeit Brasiliens kuratiert. Einige der ausgestellten Werke wurden im Rahmen einer Lehrveranstaltung der Angewandten am Zentrum Didaktik für Kunst und interdisziplinären Unterricht erschaffen. Dort ist die Rede von Übersetzungsprozessen, die entlang eines transmedialen Kreislaufes eröffnet werden sollen und dass die Impulstexte – ausgewählte Kurzgeschichte aus der Anthologie in ihrer deutschen Übersetzung - künstlerisch übersetzt wurden. Kannst du nachvollziehen, dass hier auch von Übersetzung die Rede ist? Um	- Übersetzen ohne Sprache? - Übersetzen und Vermitteln als kreative Tätigkeit? - kulturelle ÜS vs. translation proper	Muss Übersetzen immer mit Sprache zu tun haben? Funktioniert „künstlerisches oder kulturelles Übersetzen“ ohne Sprache? Sollte man hier differenzieren? Andere Wörter verwenden? (ÜS, Interpretation, Vermittlung?)

	welche Art der Übersetzung handelt es sich?		
Original und Äquivalenz	5. Kannst du mit der Metapher des Übersetzens etwas anfangen? (also etwas von einem Flussufer ans andere zu bringen?) Was ist auf der Fahrt deiner Übersetzung passiert? Welche Probleme gab es? Wie bist du damit umgegangen? Hat sich die Fracht (gewollt oder ungewollt) verändert?	- Probleme - Übersetzungsstrategie - Impulstext, Ausgangstext - Treue Original - Veränderung durch den Prozess	Welche Strategien hattest du? Hattet ihr ähnliche Strategien? Wie wichtig war der Impulstext/Ausgangstext für dich? War es wichtig, dass er unverseht und gleich ans andere Ufer kommt? Oder sollte die Fracht anders ankommen?
Zwischenräume – dritter Raum Hybridität und Vorläufigkeit	6. Weiter in der Metapher: Hätte es auch andere Transportwege gegeben? Hätte die Fracht auch ganz anders ankommen können? Bitte erzähl doch ein bisschen über die Wege und Umwege zu einer Übersetzung und darüber, wie du mit diesen unterschiedlichen Möglichkeiten umgehst oder mit gescheiterten Versuchen und Widersprüchen. Im Vorwort der Anthologie ist auch die Rede davon, dass es mehrere Korrekturvorgänge durch die Herausgeberinnen gab, aber dass die Übersetzer*innen trotzdem das letzte Wort hatten. Außerdem ist die Rede von produktiven Diskussionen, die die Vielfalt an Stimmen der Anthologie repräsentieren und nicht geglättet	- versch. Versionen - Denken in Zwischenräumen/ Hybridität/ dritter Raum - Widersprüche - Transparenz von Widersprüchen, Mehrdeutigkeiten, Interpretationen	Wo bist du dir vielleicht noch unsicher? Gab es mehrere Versionen? Wie hast du dich hier für eine entschieden? Wie lief das in den Gruppenübersetzungen? Bist du damit zufrieden? Wäre es interessant die verschiedenen Versionen auch sichtbar zu machen bzw. wie sie sich widersprechen? Oder sind sie sichtbar durch Vielfalt an Texten und individuellen Entscheidungen in der Anthologie?

	werden sollten. Kannst du dich an die Diskussionen erinnern? Worum ging es?		
Ethik translatorisches Handeln gesellschaft. Verantwortung	7. Die Ausstellung heißt „O Traduzir- On Translating- Das Übersetzen“. Wie auch in der Anthologie ist die Perspektive der Künstlerinnen eine subjektive. Ihre Werke zeigen eine sehr persönliche Perspektive auf beispielsweise das Werk von Lima Barreto oder eine subjektive Interpretation der Geschichte „Beatriz e a velha senhora“. Wie frei darf man bei so einer Form der „künstlerischen oder kulturellen“ Übersetzung sein? Was sind deine Gedanken dazu? Gibt es hier einen Unterschied zur literarischen Übersetzung?	- (gesellschaftliche, politische) Verantwortung vs. Treue dem Original - translatorisches Handeln - Dekonstruktivistische ÜS-Strategien (antropofagia – rereading-rewriting) - A negrinha – monteiro lobato: Umgang mit Rassismus in der heutigen Zeit	Wie siehst du deine Verantwortung gegenüber den Autor*innen des Ausgangstextes? Wie weit darf das Bild, das wir im Ausgangstext vorfinden verändert werden? Ist das bei den Künstler*innen der Ausstellung anders? Hast du als Übersetzer*in hier eine gesellschaftliche Verantwortung? Soll die eigene Meinung im Werk sichtbar sein? Braucht es Neuinterpretationen und aktive Neuschreibungen? Haben Künstler*innen und Literaturübersetzer*innen den gleichen (Handlungs)Spielraum?
Fremdheit Konstruktion von Kulturen	8. Im Vorwort zur Anthologie ist die Rede von einer Tendenz der Verfremdung und dem Einsatz von Fußnoten zur Erklärung von Eigenheiten und Fremdlichkeiten in den Ausgangstexten. Trotzdem haben die Übersetzer*innen individuell entschieden, wie sie damit umgehen. Kannst du dich noch erinnern, wie es dir damit ging?	- Fremdheit - Konstruktion von Kulturen - Übersetzungsstrategien (Verfremdung/Einbürgerung)	Was war dir fremd? Und wie hast du es dargestellt oder aufgelöst?

Selbstbild Tätigkeitsbereich	9. Inwiefern würdest du dich selbst als Übersetzerin oder Kulturvermittler*in bezeichnen?	- Kunstvermittlerin/ Kulturvermittlerin/ Künstlerin?	Was macht dich zur Übersetzerin? Was unterscheidet ÜS*innen und Kulturvermittler*innen? Was teilen sie?
Zusammenarbeit Persönliche Wahrnehmung – eigene Tätigkeit	10. Das Übersetzungsprojekt fand ja auf mehreren Ebenen statt. Zunächst wurden Texte für eine Anthologie übersetzt, diese wurde publiziert. Auch dieser Prozess fand auf mehreren Ebenen statt (Lehrveranstaltung, Ex-Alumnis, öffentliche Ausschreibung) Einige übersetzte Texte dienten als Impuls für eine weitere Übersetzung in ein Kunstwerk und es wurde eine Ausstellung unter dem Namen „O Traduzir“ kuratiert. Kannst du ein bisschen darüber erzählen, inwiefern du dich Teil von all diesen Ebenen oder einem großen Ganzen gefühlt hast?	- Wahrnehmen der verschiedenen Beteiligten - eigene Motivation - eigene Tätigkeit und die anderer kennen - Zoom der ÜS*innen (aus allen Dimensionen)	Wusstest du von Beginn an, dass mehrere Personen/Institutionen am Projekt beteiligt sind? Wusstest du, was sie genau machen? Warum hast du mitgemacht? Was ist deine Rolle in dem Projekt?
Zusammenarbeit Wahrnehmung institutionelle Ebene	11. In den Eingangstexten der Ausstellung und der Einleitung der Anthologie wird die Zusammenarbeit zwischen der Angewandten, der Botschaft und der Uni Wien thematisiert. Kannst du diese Zusammenarbeit etwas genauer beschreiben?	- Aufgaben - Aufteilung - Transparenz	Wer hatte da was zu tun? Wer hatte da was zu sagen? Wie waren die Aufgaben verteilt? Was wurde gemeinsam diskutiert? Wie wurden Entscheidungen getroffen?

Austausch Interdisziplinäre Zusammenarbeit	12. Mein erster Impuls als Person, die auch einen Text übersetzt hat und dann die Ausstellung gesehen hat war: Wo sind hier eigentlich die Übersetzer*innen verloren gegangen. Ich habe mich monatelang mit einem Autor, seinem Leben und seinen Texten beschäftigt und dann Kunstwerke zu anderen Autoren und Texten gesehen. Das war sehr spannend und irgendwie hätte ich mich da gerne ausgetauscht, meine Erkenntnisse und Fragen geteilt. Ihr auch? Mit wem hättet ihr euch während des ÜS-Prozesses gerne ausgetauscht? Aus welchen Disziplinen hättet ihr euch gerne Unterstützung geholt?	- Wunsch nach Austausch Zusammenarbeit - Inselstellung der Disziplinen - Art der Zusammenarbeit - Zusammenarbeit: Befruchtung/Grenzen	Mit wem hast du dich während des Projektes ausgetauscht? Was waren das für Themen oder Fragen? Mit wem hättest du dich gerne ausgetauscht? Wen hättest du gerne noch gefragt? Welche Unterstützung aus anderen Disziplinen wäre hilfreich gewesen? Wo habt ihr euch Unterstützung geholt oder bekommen?
TRW als Hilfs- oder Koordinationsdisziplin	13. Die Ausstellung heißt ja „O Traduzir – On translating – Das Übersetzen“. Wenn eine Ausstellung sich dem Thema der Übersetzung widmet, mit welchen Konzepten und Elementen muss sie sich eurer Meinung nach im Vorhinein auseinandersetzen? Welche wichtigen Perspektiven kann die Translationswissenschaft beitragen?	- Wissen über Ursprungskonzept und Herkunft (Bal) - Wissen über Konzept in der TRW - Zusammenarbeit mit TRW	Inwiefern kann die Translationswissenschaft für globale Fragen, künstlerische Vorhaben oder kulturvermittelnde Ziele Unterstützung leisten? Mit welchen Konzepten von Übersetzung/ der TRW habt ihr euch beschäftigt?

Travelling concepts	14. Welche Konzepte/ Ideen aus anderen Disziplinen fließen in deine Arbeit ein?	- Travelling concepts - Veränderung der Konzepte auf der Reise - Interdisziplinäre Zusammenarbeit (imperialistisch, importierend, reziprok – Kaindl)	Wie informierst du dich über sie? Verändern sie sich auch durch deine Arbeit/ während des Prozesses?
gesellschaftl. Dimension von Vermittlung und ÜS	15. Wir haben viel über Übersetzung gesprochen und verschiedene Arten zu Übersetzen. Welche positiven oder negativen Aspekte siehst du in der Tätigkeit des Übersetzens oder Vermittelns?	- Umgang mit Macht - Verantwortung - Postkoloniale Perspektive – translational turn	Welche Rolle (Verantwortung, Macht, Wirkungsmacht) hast du als Vermittlerin oder Übersetzerin?
Macht – individuell	16. Übersetzung wird manchmal auch als gewaltvoll bezeichnet, aufgrund der Komponente der Macht. Was denkst du darüber? Empfindest du deine Rolle im Projekt oder das Projekt selbst als machtvoll wirkungsmächtig? Inwiefern, kannst du darauf etwas genauer eingehen?	- translational turn: Machtbeziehungen und Differenzen zwischen Menschen, Kulturen, Diskursen durch ÜS aufdecken - Übersetzungspolitik - Zensur	Habt ihr das Gefühl, dass durch das Projekt verschiedene Differenzen oder Machtbeziehungen aufgedeckt wurden/ sichtbar gemacht wurden? Oder eher reproduziert?

Macht - institutionell	17. Diese Gedanken zu Macht durch Übersetzung und Aufdeckung der Machtbeziehungen gibt es auch auf institutioneller Ebene. So könnten Kulturinstitutionen als Orte der Übersetzung fungieren. Wenn nämlich Übersetzung nicht als Übertragung von A nach B mit einer einzig gültigen Version verstanden und gezeigt wird, sondern als immer nur vorläufige Version in ihrem jeweiligen Kontext. Könnte man das auch auf die Anthologie anwenden? Seht ihr in Übersetzungen und wie diese publiziert werden die Möglichkeit Machtassymetrien aufzudecken/entgegenzuwirken?	- Übersetzung als Zwischenort - Museen als Dritter Raum und Ort der Übersetzung/Unort - Machtassymetrien in den übersetzten Texten: Rassismus – „negrinha- Monteiro Lobato“, Marginalisierung, Vertreibung Juden – „o profeta“ Samuel Rawet, Sklaverei – Lima Barreto Kolonialismus- Daniel Munduruku etc.	Wie wurden Übersetzungen als solche sichtbar gemacht? War erkennbar, dass es sich um eine mögliche/individuelle Interpretationsmöglichkeit handelt? Dass mehrere Versionen möglich gewesen wären? Gab es eine konkrete Vermittlungsstrategie für die Anthologie? Welche? Ging es hier auch um den Faktor Macht/Wirkungsmacht als Übersetzer*in? Wie wurden die Übersetzungen ausgewählt, die als Impulstexte für die Ausstellung dienen sollten? Welche Kriterien gab es dafür?
Theorie und Praxis	Ist dir der <i>translational turn</i> oder das Konzept der <i>kulturellen Übersetzung</i> ein Begriff? Kannst du deine Gedanken dazu teilen? Kurz erklären, was du darunter verstehst?		Inwiefern könnte man das Übersetzungsprojekt, an dem du teilgenommen hast auch im Sinne des translational turns oder der kulturellen Übersetzung interpretieren?

Abschluss	Möchtet ihr noch etwas zu allem Gesagten hinzufügen? Vielen Dank für das Gespräch euch allen!!		
------------------	--	--	--

Legende für die 3 Hauptkategorien:

- Übersetzungsbegriff & Tätigkeitsfeld
- interdisziplinäre Zusammenarbeit
- Theorie & Praxis

Anhang Gesprächsleitfaden Fokusgruppe K

Tabelle 8: Gesprächsleitfaden Fokusgruppe K

Themenblock	Erzählaufforderung - Leitfrage	Check-Liste, wenn nicht von selbst angesprochen, nachfragen	Konkrete Fragen, sollten beantwortet werden
Impuls	Bedanken, duzen oder siezen/ Anrede in Plural Einverständniserklärungen, Aufnahme und Mitfilmen Projektvorstellung und Impuls-Präsentation: Ich habe selbst bei dem Übersetzungsprojekt „Contos do Brasil“ mitgemacht und an zwei Kurzgeschichten mitübersetzt. Nun fand ich das Projekt und den Übersetzungsprozess persönlich sehr spannend, vor allem aber fand ich spannend, wie diese übersetzten Kurzgeschichten weiter aufbereitet wurden – in Form von Lesungen zum Beispiel im Zuge der „Buch Wien“ bis hin zu der Ausstellung „O Traduzir“ im Kulturzentrum der brasilianischen Botschaft in Wien. Mich interessiert konkret die Schnittstelle der literarischen Übersetzungsarbeit mit jener der Kunst- und Kulturvermittlung. Mich interessiert, dass in beiden Tätigkeitsfeldern von Übersetzung die Rede ist. Nun möchte ich gerne wissen, welche Art der Übersetzung genau gemeint ist. Auch wie eine interdisziplinäre Zusammenarbeit vor diesem Hintergrund aussehen könnte und wo sie sinnvoll wäre. Ich habe euch eingeladen, weil ich mich in der Theorie viel mit diesen Themen auseinandergesetzt habe und nun neugierig auf eure Gedanken aus der Praxis bin.		
Einstieg	1. Mit dieser Präsentation wurdet ihr gerade um einige Jahre zurückversetzt. Welche Erinnerungen und Gedanken an dieses Projekt kommen da auf?	- Ziele / Erwartungen? - als professionelle Künstler*in tätig?	Worum ging es in diesem Projekt? Warum hast du teilgenommen?

	Könnt ihr beschreiben, wie ihr das Projekt und den Prozess in Erinnerung habt und was ihr dabei konkret gemacht habt?	- eigenes Werk/ eigener Text - Prozess – Übersetzungsarbeit	Kannst du kurz erklären, worum es in deinem Werk ging?
Übersetzungsbegriff &	2. Was verstehst du unter Übersetzung? Kannst du das ein bisschen näher ausführen?	- Unterschied Übersetzung, Interpretation, Repräsentation oder Vermittlung	Findest du, dass Übersetzen eine kreative oder künstlerische Tätigkeit ist? Was ist der Unterschied zwischen Interpretation, Vermittlung und Übersetzung?
Tätigkeitsbereich	3. Kannst du auch genauer erzählen, wie du konkret in diesem Projekt übersetzt hast?	- Strategien - Arbeitsphasen	Wie verlief dein Übersetzungsprozess? Welche Schritte/Phasen gab es?
Kulturelle ÜS	4. Einige ausgestellte Werke wurden im Rahmen einer Lehrveranstaltung am Zentrum Didaktik für Kunst und interdisziplinären Unterricht erschaffen. Dort ist die Rede von Übersetzungsprozessen, die entlang eines transmedialen Kreislaufes eröffnet werden sollen und dass die Impulstexte künstlerisch übersetzt wurden. Kannst du diese Art des Übersetzens genauer erklären?	- Übersetzen ohne Sprache? - Übersetzen und Vermitteln als kreative Tätigkeit? - kulturelle ÜS vs. translation proper	Muss Übersetzen immer mit Sprache zu tun haben? Funktioniert „künstlerisches oder kulturelles Übersetzen“ ohne Sprache? Sollte man hier differenzieren? Andere Wörter verwenden? (ÜS, Interpretation, Vermittlung?)
Original und Äquivalenz	5. Kannst du mit der Metapher des Übersetzens etwas anfangen? (also etwas von einem Flussufer ans andere zu bringen?) Was ist auf der Fahrt passiert? Welche	- Probleme - Übersetzungsstrategien	Welche Strategien hattest du? Hattet ihr ähnliche Strategien?

	Probleme gab es? Wie bist du damit umgegangen? Hat sich die Fracht (gewollt oder ungewollt) verändert?	- Impulstext/ Ausgangstext - Treue - Original - Veränderung durch den Prozess	Wie wichtig war der Impulstext/Ausgangstext für dich? War es wichtig, dass er unverseht und gleich ans andere Ufer kommt
Zwischenräume – dritter Raum Hybridität und Vorläufigkeit	6. Weiter in der Metapher: hätte es auch andere Transportwege gegeben? Hätte die Fracht auch ganz anders ankommen können? Bitte erzähl doch ein bisschen über die Wege und Umwege zu einem Kunstwerk und darüber, wie du mit diesen unterschiedlichen Möglichkeiten umgehst oder mit gescheiterten Versuchen und Widersprüchen.	- versch. Versionen - Denken in Zwischenräumen/ Hybridität/ dritter Raum - Widersprüche - Transparenz von Widersprüchen, Mehrdeutigkeiten, individuelle Interpretationen	Wo bist du dir vielleicht noch unsicher? Gab es mehrere Versionen? Wie hast du dich hier für eine entschieden? Bist du damit zufrieden? Wäre es interessant die verschiedenen Versionen auch sichtbar zu machen bzw. wie sie sich widersprechen? Wie könnte das aussehen?
Ethik translatorisches Handeln gesellschaft. Verantwortung	7. Die Ausstellung heißt „O Traduzir- On Translating- Das Übersetzen“. Sie zeigt eine sehr persönliche Perspektive auf beispielsweise das Werk von Lima Barreto oder eine subjektive Interpretation der Geschichte „Beatriz e a velha senhora“. Wie frei darf man bei so einer Form der „künstlerischen oder kulturellen“ Übersetzung sein? Was sind deine Gedanken dazu? Gibt es hier einen Unterschied zur literarischen Übersetzung? In den Einleitungstexten	- (gesellschaftliche, politische) Verantwortung vs. Treue dem Original - translatorisches Handeln - Dekonstruktivistische ÜS-Strategien (antropofagia, rereading, rewriting)	Wie siehst du deine Verantwortung gegenüber den Autor*innen des Impulstextes? Wie weit darf das Bild, das wir im Impulstext vorfinden verändert werden? Sollen wir das vielleicht sogar aktiv? Braucht es Neuinterpretationen? Hast du als Künstler*in hier eine gesellschaftliche Verantwortung?

	der Ausstellung wird auf die wichtige Rolle der individuellen Perspektive von Literatur-Übersetzer*innen hingewiesen. Sind beide Perspektiven gleichermaßen im Endprodukt sichtbar/lesbar?		Soll die eigene Meinung im Werk sichtbar sein? Haben Künstler*innen und Literaturübersetzer*innen den gleichen (Handlungs-)Spielraum?
Fremdheit Konstruktion von Kulturen	8. Im Vorwort zur Anthologie ist die Rede von einer Tendenz der Verfremdung und dem Einsatz von Fußnoten zur Erklärung von Eigenheiten und Fremdlichkeiten in den Ausgangstexten. Trotzdem haben die Übersetzer*innen individuell entschieden, wie sie damit umgehen. Kannst du dich noch erinnern, wie es dir damit ging? Wie bist du mit fremden Elementen umgegangen?	- Fremdheit - Konstruktion von Kulturen - Übersetzungsstrategien (Verfremdung/Einbürgerung)	Was war dir fremd? Und wie hast du es dargestellt oder aufgelöst?
Selbstbild Tätigkeitsbereich	9. Inwiefern würdest du dich selbst als Übersetzerin oder Kulturvermittler*in bezeichnen?	- Kunstvermittlerin/ Kulturvermittlerin/ Künstlerin?	Was macht dich zur Übersetzerin? Was unterscheidet ÜS*innen und Kulturvermittler*innen? Was teilen sie?
Zusammenarbeit Persönliche Wahrnehmung – eigene Tätigkeit	10. Das Übersetzungsprojekt fand ja auf mehreren Ebenen statt. Zunächst wurden Texte für eine Anthologie übersetzt, diese wurde publiziert. Einige übersetzte Texte dienten als Impuls für eine weitere Übersetzung in ein Kunstwerk und es wurde eine	- Wahrnehmen der verschiedenen Beteiligten - eigene Motivation - eigene Tätigkeit und die anderer kennen	Wusstest du von Beginn an, dass mehrere Personen/Institutionen am Projekt beteiligt sind? Wusstest du, was sie genau machen?

	Ausstellung unter dem Namen „O Traduzir“ kuratiert. Kannst du ein bisschen darüber erzählen, inwiefern du dich Teil von all diesen Ebenen oder einem großen Ganzen gefühlt hast?		Warum hast du mitgemacht? Was ist deine Rolle im Projekt?
Zusammenarbeit Wahrnehmung institutionelle Ebene	11. In den Eingangstexten der Ausstellung und der Einleitung der Anthologie wird die Zusammenarbeit zwischen der Angewandten, der Botschaft und der Uni Wien thematisiert. Kannst du diese Zusammenarbeit etwas genauer beschreiben?	- Aufgaben - Aufteilung - Transparenz	Wer hatte da was zu tun? Wer hatte da was zu sagen? Wie waren die Aufgaben verteilt? Was wurde gemeinsam diskutiert? Wie wurden Entscheidungen getroffen?
Austausch Interdisziplinäre Zusammenarbeit	12. Mein erster Impuls als Person, die auch einen Text übersetzt hat und dann die Ausstellung gesehen hat war: Wo sind hier eigentlich die Übersetzer*innen verloren gegangen? Ich habe mich monatelang mit einem Autor, seinem Leben und seinen Texten beschäftigt und dann Kunstwerke zu anderen Autoren und Texten gesehen. Das war sehr spannend und irgendwie hätte ich mich da gerne ausgetauscht, meine Erkenntnisse und Fragen geteilt. Ihr auch? Oder wäre das zu viel Information	- Wunsch nach Austausch Zusammenarbeit - Inselstellung der Disziplinen - Zusammenarbeit: Befruchtung/Grenzen	Mit wem hast du dich während des Projektes ausgetauscht? Was waren das für Themen oder Fragen? Mit wem hättest du dich gerne ausgetauscht? Wen hättest du gerne noch gefragt? Welche Unterstützung aus anderen Disziplinen wäre hilfreich gewesen? Wo habt ihr euch Unterstützung geholt oder bekommen?

	gewesen und vielleicht sogar einschränkend (ein Kreativitätskiller?)		
TRW als Hilfs- oder Koordinationsdisziplin	13. Die Ausstellung heißt ja „O Traduzir – On translating – Das Übersetzen“. Könnt ihr erzählen, wie oder ob ihr euch mit dem Konzept „Übersetzung“ auseinandergesetzt habt.	- Wissen über Ursprungskonzept und Herkunft (Bal) - Zusammenarbeit mit TRW	Fändet ihr Unterstützung aus der Translationswissenschaft dabei hilfreich? Inwiefern? Mit welchen Konzepten von Übersetzung habt ihr euch beschäftigt? Aus welchen Disziplinen?
Travelling concepts	14. Welche Konzepte/ Ideen aus anderen Disziplinen fließen in deine Arbeit ein?	- Travelling concepts - Veränderung der Konzepte auf der Reise - Interdisziplinäre Zusammenarbeit (imperialistisch, importierend, reziprok – Kaendl)	Wie informierst du dich über sie? Verändern sie sich auch durch deine Arbeit/im Prozess?
gesellschaftl. Dimension von	15. Wir haben viel über Übersetzung gesprochen und verschiedene Arten zu	- Umgang mit Macht - Verantwortung	Welche Rolle (Verantwortung , Macht, Wirkungskraft) hast du als

Vermittlung und ÜS	übersetzen. Welche positiven oder negativen Aspekte siehst du in der Tätigkeit des Übersetzens oder des Vermittelns?	- Postkoloniale Perspektive – translational turn	Vermittlerin oder Übersetzerin?
Macht – individuell	16. Übersetzung wird manchmal auch als gewaltvoll bezeichnet, aufgrund der Komponente der Macht. Was denkst du darüber? Empfindest du deine Rolle im Projekt oder das Projekt selbst als machtvoll/wirkungsmächtig? Inwiefern, kannst du darauf etwas genauer eingehen?	- translational turn: Machtbeziehungen und Differenzen zwischen Menschen, Kulturen, Diskursen durch ÜS aufdecken - Übersetzungspolitik - Zensur	Habt ihr das Gefühl, dass durch das Projekt verschiedene Differenzen oder Machtbeziehungen aufgedeckt wurden und sichtbar gemacht wurden? Oder eher reproduziert?
Macht - institutionell	17. Diese Gedanken zu Macht durch Übersetzung und Aufdeckung der Machtbeziehungen gibt es auch auf institutioneller Ebene. So könnten Kulturinstitutionen als Orte der Übersetzung fungieren. Wenn nämlich Übersetzung nicht als Übertragung von A nach B mit einer einzig gültigen Version verstanden und gezeigt wird, sondern als immer nur vorläufige Version in ihrem jeweiligen Kontext. Denkt ihr, dass das in der Ausstellung „O Traduzir“ der Fall war? Im fiktiven Interview mit Lima Barreto wird z.B. die	- Übersetzung als Zwischenort - Museen als Dritter Raum und Ort der Übersetzung/Unort - Kolonialismus – fiktives Interview mit Lima Barreto - A pele nova da mulher velha – Daniel Munduruku als Gegenperspektive zu	Wie wurden Kunstwerke als Interpretation von literarischen Impulstexten sichtbar gemacht? War erkennbar, dass es sich um eine mögliche/individuelle Interpretationsmöglichkeit handelt? Dass mehrere Versionen möglich gewesen wären? Gab es eine konkrete Vermittlungsstrategie für die Ausstellung? Oder für das Vermittlungskonzept, das ihr am Ende der Lehrveranstaltung abgeben musstet?

	Ungleichheit durch Kolonialismus, Sklaverei thematisiert... Seht ihr Kunst und Museen als Orte, die solchen Machtassymetrien entgegenwirken können?	kolonialistischer Sicht in der Ausstellung	Wie seid ihr mit Machtassymetrien umgegangen?
Theorie und Praxis	Ist dir der <i>translational turn</i> oder das Konzept der <i>kulturellen Übersetzung</i> ein Begriff? Kannst du deine Gedanken dazu teilen? Kurz erklären, was du darunter verstehst?	- Translational turn - Kulturelle Übersetzung	Inwiefern könnte man das Übersetzungsprojekt, an dem du teilgenommen hast, auch im Sinne des <i>translational turns</i> oder der <i>kulturellen Übersetzung</i> interpretieren?
Abschluss	Möchtet ihr noch etwas zu allem Gesagten hinzufügen? Vielen Dank für das Gespräch euch allen!!		

Legende für die 3 Hauptkategorien:

- Übersetzungsbegriff & Tätigkeitsfeld
- interdisziplinäre Zusammenarbeit
- Theorie & Praxis

Anhang Informationsflyer



Hallo und vielen Dank, dass du dir Zeit nimmst, um mich bei meiner Masterarbeit zu unterstützen.

Mein Name ist Dorothea Bauer und ich studiere Translationswissenschaft mit dem Schwerpunkt Übersetzen in Literatur – Medien – Kunst an der Universität Wien. Gerade schreibe ich meine Masterarbeit zum Thema des **Übersetzungsbegriffes und der interdisziplinären Zusammenarbeit in Übersetzungsprozessen, die auf unterschiedlichen Ebenen stattfinden.**

Ich habe selbst bei dem Übersetzungsprojekt „Contos do Brasil“ mitgemacht und an zwei Kurzgeschichten mitübersetzt. Nun fand ich das Projekt und den Übersetzungsprozess persönlich sehr spannend, vor allem aber fand ich spannend, wie diese übersetzten Kurzgeschichten weiter aufbereitet wurden – in Form von Lesungen zum Beispiel im Zuge der „Buch Wien“ bis hin zu einer Ausstellung im Kulturzentrum der brasilianischen Botschaft in Wien. Mich interessiert konkret die Schnittstelle der literarischen Übersetzungsarbeit mit jener der Kunst- und Kulturvermittlung.

Da du selbst auch Teil von diesem Projekt warst, möchte ich dich im Hinblick auf deine Erfahrung im Rahmen eines Fokusgruppengesprächs interviewen. Dieses Gespräch wird ca. 1 ½ Stunden dauern. Es wird aufgezeichnet, transkribiert und in anonymisierter Form im Rahmen meiner Masterarbeit an der Universität Wien verwendet. Mit diesem QR-Code wirst du zu einer Terminabstimmung verlinkt. Bitte gib an, welche Termine für dich gut passen würden und melde dich gerne, wenn du noch Fragen hast oder etwas unklar ist. Vielen Dank, dass du mich unterstützt!

O Traduzir - On Translating

Students Exhibition
at Centro Cultural
Brasil-Áustria



23.11.22-31.01.23
Mo-Fr: 12-5pm
Prinz-Eugen-Straße 26,
1040 Wien



Anhang Einverständniserklärung



Zustimmungserklärung/Datenschutzmitteilung

Herzlichen Dank, dass Sie sich bereit erklärt haben, als Expert/in für ein Gespräch für die Abfassung einer wissenschaftlichen Masterarbeit an der Universität Wien zur Verfügung zu stehen.

Gemäß Datenschutzgesetz (§ 7 Abs 2 Ziffer 2 DSG) muss für ein derartiges Interview Ihre Zustimmung eingeholt werden, da die Aussagen unter Nennung Ihres Namens in der wissenschaftlichen Masterarbeit verwendet (zitiert) werden.

Die Inhalte des Interviews werden transkribiert. Sie erhalten die Abschrift vor der Verwendung zur Freigabe. Das Transkript des Interviews wird der Arbeit im Anhang beigelegt. Abschlussarbeiten müssen laut Universitätsgesetz veröffentlicht werden (durch Aufstellen in der National- und Universitätsbibliothek), sie sind üblicherweise auch online zugänglich.

Die Daten können von der Lehrveranstaltungs-Leitung bzw. von dem/der Betreuer/in bzw. Begutachter/in der wissenschaftlichen Arbeit für Zwecke der Leistungsbeurteilung eingesehen werden. Die erhobenen Daten dürfen gemäß Art 89 Abs 1 DSGVO grundsätzlich unbeschränkt gespeichert werden.

Sie können die Zustimmung zur Verwendung dieses Interviews jederzeit widerrufen, alle Aussagen, die bis zu diesem Zeitpunkt in der wissenschaftlichen Arbeit verwendet wurden, sind allerdings rechtskonform und müssen nicht aus der Arbeit entfernt werden.

Weiters besteht das Recht auf Auskunft durch den/die Verantwortlichen an dieser Studie über die erhobenen personenbezogenen Daten sowie das Recht auf Berichtigung, Löschung, Einschränkung der Verarbeitung der Daten sowie ein Widerspruchsrecht gegen die Verarbeitung sowie des Rechts auf Datenübertragbarkeit.

Wenn Sie Fragen zu dieser Erhebung haben, wenden Sie sich bitte gern an den Verantwortlichen dieser Untersuchung: Dorothea BAUER (a01208620@unet.univie.ac.at), Studentin der Studienrichtung Masterstudium Translation Deutsch Spanisch an der Universität Wien.

Für grundsätzliche juristische Fragen im Zusammenhang mit der DSGVO/FOG und studentischer Forschung wenden Sie sich an den Datenschutzbeauftragten der Universität Wien, Dr. Daniel Stanonik, LL.M. (verarbeitungsverzeichnis@univie.ac.at). Zudem besteht das Recht der Beschwerde bei der Datenschutzbehörde (bspw. über dsb@dsb.gv.at).

Ich stimme der Verwendung meiner personenbezogenen Daten im Rahmen der wissenschaftlichen Arbeit hiermit zu.

Ort, Datum

Name

Unterschrift

Anhang Transkription Fokusgruppe Ü

- 1 M: Okay, ich würde euch ganz kurz nochmal über mein Forschungsprojekt ein bisschen vorstellen. (..) Genau, und zwar ist meine Masterarbeit /. Ich habe selbst eben mitgemacht in der Lehrveranstaltung und ich habe das Projekt super spannend gefunden. Und ich habe dann vor allem spannend gefunden, wie es weitergegangen ist, also wie wir dann diese Lesungen hatten und dann eben auch die Ausstellung. (.) Und konkret geht es in meiner Masterarbeit um die Schnittstellen der Kulturvermittlung und der Literaturübersetzung. (..) Und was ich vor allem spannend fand dann in den Recherchen, dass beide Bereiche von Übersetzungsprozessen reden. (.) Und ich würde mir im Zuge dessen auch gerne anschauen, wie interdisziplinäre Zusammenarbeit möglich ist, wo das sinnvoll ist und wo nicht. Und ich habe mich in der Theorie recht viel mit dem Ganzen auseinandergesetzt und ich freue mich jetzt einfach auf eure Erfahrungen, Gedanken aus der Praxis. Genau. (.) Und weil es ein Fokusgruppengespräch ist, gibt es am Anfang einen Impuls, wo ich euch einfach gerne nochmal erinnern möchte an dieses Projekt, was ja doch schon länger her ist. (lacht..) Genau, und ich habe so ein paar Zitate rausgenommen. Das jetzt aus dem Vorwort, die würde ich mir kurz vorlesen. (..) (liest von der Folie der Powerpointpräsentation vor:) Die zentralen Figuren dieses Projekts sind neben den Autoren und Autorinnen die Übersetzer und Übersetzerinnen, mit ihrem jeweiligen Zugang zum Text. Zwar erfuhren die Übersetzungen mehrere Korrekturdurchgänge und wurden nicht zuletzt von den Herausgeberinnen selbst lektoriert. Doch waren es die Übersetzer und Übersetzerinnen, die stets das letzte Wort hatten. (..) Zuweilen kam es dabei in den verschiedenen Stadien der Lektüre und Überprüfung zu Diskussionen, die sich als ebenso produktiv wie repräsentativ für die vielen verschiedenen Stimmen gestalteten, die sich in dieser Anthologie versammeln. Es war nicht unser Ziel, dieses Stimmengewirr zu beschwichtigen und zu harmonisieren. (lacht) Ihr kennt den Text ja am besten. (..) Genau, und dann aus den Worten des Botschafters, des damaligen. (liest nächstes Zitat auf der Folie vor:) Ich bedanke mich zuallererst beim unschätzbaren Beitrag der Übersetzer und Übersetzerinnen, die die Kurzgeschichten formvollendet ins Deutsche übertragen haben. (...) Genau, und (liest letztes Zitat von der Folie vor:) Insgesamt haben 40 Kollegen und Kolleginnen ihre Übersetzung und damit IHRE Sicht zu dieser Anthologie beigetragen. Zumal sich die Auswahl der Erzählungen weitgehend nach den Interessen und Vorlieben der Beteiligten richtete. Entstand also diese einzigartige Sammlung zweier Jahrhunderte brasilianischer Literatur, repräsentiert durch 81 Erzählungen von 25 Autoren und Autorinnen. (..) So weit mal. (...) Dann habe ich hier so einen Ausschnitt von dem Text, den wir damals in der Lehrveranstaltung übersetzt hatten.
- 2 Ü1: Mein Liebling!
- 3 M: (lacht) Das ist die DRITTE INTERNE Revisionsrunde. Also wir hatten ja einige.
- 4 Ü1: Einige, ja.
- 5 M: Genau, (kommentiert die nächste Folie der Präsentation:) einfach hier nochmal zu sehen, wie da vorgegangen wurde. Also wir sehen die Kommentare, die dann WIEDER kommentiert wurden. (...) Dieselbe Textstelle dann, externe. (...) Anmerkungen, Vorschläge durch das Lektorat. (.) Also wieder mit der Kommentarfunktion. Wir sehen dann auch, was da dazwischen passiert ist.
- 6 Ü2: Hab ich das lektoriert?
- 7 Ü1: Ja, hast du. (.....) (alle schmunzeln)

8	M: Dann nochmal eine Erinnerung, was das alles umfasst, also ich habe einfach das Inhaltsverzeichnis genommen. (..) Findet ihr wahrscheinlich eh eure Texte. (...)
9	Ü1: So viel! Wahnsinn, wir sind vollkommen irre, oder? Ein Wahnsinn. (..)
10	Ü3: Mhmm.. Mhm!
11	M: Und spannend eben auch die Biografien der Übersetzerinnen. (...) Und dann, wie diese Texte weiter in den verschiedenen Events vorgetragen wurden. Also da haben wir zum Beispiel (..) /. Das war glaube ich im Zuge der Buch Wien.
12	Ü1: Mhm. Genau
13	Ü2: Mhm.
14	M: Dann hatten wir die Brasilianische Literaturwoche.
15	Ü3: Das hab ich alles nicht mitgekriegt. Also diese Events (..) Da war ich dann nicht mehr.
16	M: Gar nicht mitbekommen?
17	Ü3: Ich glaube niiiic
18	Ü1: Ich glaube schon.
19	Ü3: Oder. Ich/. Mitbekommen hab ichs sicher, aber ich glaub ich nicht. (..)
20	Ü1: Ja, weil da zum Beispiel haben wir diese ganze Lektüren angeschrieben, wer lesen will. Ich habe extra darauf gepocht, dass jeder jetzt einmal zu Wort kommt. (...)
21	Ü3: Ehhh! Ich vermute mal, dass ich da nicht da war.
22	Ü1: Ich glaube, du warst nicht da.
23	Ü3: Ja, ziemlich wahrscheinlich. Sonst wäre ich sicher /. (lacht)
24	Ü1: Also bei mir im Kopf habe ich, dass das du nicht da warst. (...)
25	M: Da gibt es noch ein paar mehr Möglichkeiten. (lacht) Genau.
26	Ü2: Ja genau, da war ich ja auch! (flüstert) Stimmt. Stimmt. Das hab ich schon vergessen.
27	M: Ja, ich hatte die letzte Fokusgruppe, da ging es GENAUSO. Also, ach ja, stimmt.

28	Ü1: Ich glaube, dass war wo das Buch dann tatsächlich da war. Wo wir nicht genau gewusst haben, kommt das Buch jetzt überhaupt rechtzeitig zu DEM, weil es jetzt hätte/. Der Gedanke war ursprünglich, das es eben 7. September, oder? Genau die Zeit der 200 Jahre da ist, aber das war eben nicht möglich und dann haben wir da im November dann/. (.)
29	M: Genau, DA habe ich ein Foto, da wart ihr alle drauf, zeige ich euch. (.)
30	Ü3: (lacht) Ja, DAS weiß ich noch.
31	Ü2: Stimmt, da hast du auch gelesen.
32	Ü1, Ü2, Ü3: sprechen über andere Ü auf den Bild und was sie jetzt machen.
33	Ü1: ..genau, Ü4
34	M: Genau, Ü5 wollte auch kommen, die ist aber schon im Urlaub, mit der habe ich vorher ein paar schon ein Gespräch geführt.
35	Ü1: (... sprechen weiter darüber was Ü4 gerade macht). Aber auf jeden Fall spannend.
36	M: Genau, das waren so die Beteiligten.
37	Ü1: Ja, super. Das ist schön, super danke!
38	M: Und das war so die Erinnerung. Ja, und wenn ihr das jetzt so seht, was kommt da so an Erinnerungen an dieses Projekt, an den Prozess? (...)
39	Ü1: Ich lass euch machen. (andere lachen)
40	Ü2: Ich hab von Anfang an das eigentliche Arbeitsvolumen und den eigentlichen Aufwand unterschätzt. (.) Also es war nicht absehbar eigentlich für mich, wie viel das wird, auch weil halt sehr viele unterschiedliche, so, wie sagt man, Agenden beteiligt waren und sehr viele verschiedene Leute und es war ein riesiger Kommunikationsaufwand vor allem, ja. Ja, aber es war spannend, das auf jeden Fall. (.) Ja, es war ja nicht nur die Kommunikation mit den Übersetzer_innen, sondern halt auch mit der Botschaft, dann mit dem Verlag.
41	Ü1: Ja, genau.
42	Ü2: Mit (.) /. Eben die Veranstaltungskoordination, na. (.) Es waren sehr viele verschiedene Instanzen, die da involviert waren, na. Ja. (..) Das fällt mir gerade ein. (..)
43	Ü3: Also für mich natürlich, da ich das ganze Organisatorische nicht mitmachen musste, (lacht) war es hauptsächlich spannend. Also ich hab mich unglaublich drauf gefreut, wie ich davon erfahren haben. weil ich vor allem auch nicht /. Also nur irgendwie so im Zusammentun mit anderen Portugiesischsprachigen zu übersetzen. Das fand ich wirklich spannend, weil in den Lehrveranstaltungen hatten wir ja diese eben die irgendwie verschiedenen Sprachen in der Literatur /. In den Übungen hatten wir halt verschiedene Sprachen

	und du hast halt deine Sprache (...) Das war/. Also ja./ Ich hab mich auf jeden Fall wahnsinnig drauf gefreut, das zu machen. Das weiß ich noch.
44	Ü2: Was hast du übersetzt?
45	Ü3: Äh, ich hab... Jetzt muss ich mich zurückerinnern. (lacht) Ich hab ein paar übersetzt. Das eine war TextX von AutorY.
46	Ü1: Was eh super hart/. Super harter Text.
47	Ü3: Das war schwierig. Äh, genau. (..) Vom Sprachlichem und auch vor allem vom ...
48	Ü1: Ja, emotional, oder?
49	Ü3: Emotionalen, genau.
50	Ü1: Das auszuhalten.
51	Ü3: Was war noch? Dann hab ich noch was lektoriert. Da müsste ich mich jetzt... Da müsste ich nochmal nachlesen, was das war. Dann gab es noch eine ganz moderne. Das weiß ich auch noch. (.) Das war das mit dem Auto. (.) Das weiß ich jetzt auch den Titel nicht mehr. (.) Ja, aber es waren sehr unterschiedliche Texte. Das fand ich auch sehr spannend.
52	Ü1: Voll.
53	Ü2: Ja, es waren teilweise sehr schwierige, die Texte.
54	Ü3: Ja.
55	Ü1: Voll.
56	Ü2: Die sich die Leute ausgesucht haben.
57	M: Und vielleicht mal ganz kurz, also du hast übersetzt und lektoriert. (zu Ü3)
58	Ü3: Genau.
59	M: Und du hast übersetzt, lektoriert und koordiniert (alle lachen). (zu Ü2..) Und koordiniert... ?
60	Ü2: Übersetzt eigentlich wenig, mhm? (.) Es war weniger als ich/.
61	Ü1: Was?... Stimmt überhaupt nicht.
62	Ü2: Na, doch! Ich wollte viel MEHR machen ursprünglich, aber...

63	Ü1: Naja, das ist ja gar nicht... Es ist gar nicht WAHR. (M und Ü3 lachen). Naja, es gab ja teilweise Texte, die du schon... Ein anderes Mal /. Also schon übersetzt worden ist von dir. Aber jetzt nicht... Also punktuell für dieses Projekt, sondern es war bereits in unserem...
64	Ü2: mhmm
65	Ü1: Oder? In deinem... Übersetzungsschatz.
66	Ü2: Jein
67	Ü1: SCHON!. (...)
68	Ü2: Ja, okay. ja.
69	M: Dein Name kommt oft vor. Also ich habe heute nochmal durchgeblättert. Vor allem im Lektorat und in den Gruppenübersetzungen.
70	Ü1: Voll.
71	Ü2: Ja! Das Lektorieren war dann große Arbeit. Stimmt, großer Punkt.
72	Ü1: Ja. Ja. Vool.
73	M: (...) Und bei dir, was kommt da so an Erinnerungen oder Gedanken zu diesem Prozess?
74	Ü1: Also das, was super war jetzt bei diesen Bilder, die du gezeigt hast, bei den Zitaten, ist, dass man so an die VIELEN verschiedenen Phasen, oder, vom Projekt dann auch erinnert worden ist. (..) Und ich glaube, das, was so ein bisschen so klingt an Müdigkeit, ist eigentlich NUR das Organisatorische
75	Ü2: Mhm..
76	Ü1: nach dem... Und vor allem... (.) Darf ich das sagen? Vielleicht schneidest du das raus?
77	M: Ja.
78	Ü1: Also eigentlich das Organisatorische mit der Botschaft.
79	M: Ja, das ist ein Punkt, den würde ich gern noch../.
80	Ü1: Also es ist wirklich sehr mühsam gewesen, damit alle nachher seine Bücher bekommen oder so. Und das ist eigentlich das, was sich so auf das Gemüt irgendwie so niedergeschlagen hat. Aber die Events selber fand ich SUPER. Ich fand die alle fantastisch. Mir hat das Übersetzen mit euch von DIESEM bestimmten Autor, von DEM Texten, die zwei Texte, die wir gemacht haben, UNGLAUBLICH Spaß gemacht. Es war SO eine tolle Gruppe. Also es war WIRKLICH lustig zu übersetzen. Ich hab mich JEDES Mal, weil wir

	haben ja wirklich, keine Ahnung wie oft, oder siebenmal vielleicht immer wieder so hin und her, wegen Kleinigkeit und so. Und/. Oder wir waren eine große Gruppe, ich glaube, wir waren sechs, oder?
81	M: (war selbst an dieser Gruppenübersetzung beteiligt) Ich weiß../Ja, ich glaube bestimmt sechs.
82	Ü1: Und das ist dann eben, wir haben das aufgeteilt und es haben nicht alle dann auch Deutsch als Muttersprache gehabt. Das war auch ein bisschen ein Thema. Und dann haben wir so verschiedene Konstellationen versucht, damit das eben irgendwie niemand sich dann nicht abgeholt fühlt, beziehungsweise das Gefühl hat, der trägt dann WESENTLICH dazu bei auch und so. Dann bin ich eingestiegen mit diesen Kollegen und habe dann auch übersetzt und so. Also es war, also ich fand das fantastisch. Mir hat das SUPER getaugt und ich WÜNSCHTE mir, wir würden mehr, also in dieser Form dann arbeiten.
83	Ü2: Mhm!
84	Ü1: Und ich finde es unglaublich schade, dass wir nicht Vorlesungen haben, wo wir uns darauf konzentrieren können. Weil ich finde, die Studierenden haben sich dann wirklich auch DORT wiedergefunden, wo man im Grunde genommen sich als allererster vorstellt, also als Übersetzer. (.) Nicht? Und es ist dann tatsächlich das, was, was ich finde, sehr wenig zum Tragen kommt. Oder? Weil wir zum Beispiel in den Sprachen das nicht haben. Nicht? Obwohl das eigentlich so das Paradebeispiel für Übersetzer ist. Es ist auch der Paradebereich eines Übersetzers, was man jetzt noch gar nicht in Gefahr sieht durch maschinelle Übersetzung. Also nicht? Also es ist da, wo der Mensch da super gut seine übersetzerische Kraft einsetzen kann. Und dieses Projekt war so eine Möglichkeit. Also es war ein utopischer Ort der Begegnung, es war ein utopischer Ort, Träume abzuholen von Übersetzungswünschen, die man eigentlich vielleicht durch die ganze Ausbildung in sich getragen hat und nicht wirklich ganz hingekommen ist, oder? (..) Und es war für mich dann auch so die Einlösung eines solchen Traumes eigentlich, weil ich hatte in dieser Form eigentlich noch nie gearbeitet. Ich hab viel mehr im Kulturbereich, was mir auch super Spaß macht und im Film und so. Aber wirklich so Literatur in der Form habe ich, UM es publizieren zu können, nie eigentlich übersetzt, habe mich nie in diesem Bereich betätigt. Und es war halt gleichzeitig mit euch da mitzugehen und dann auch so ein bisschen die Gruppe zusammenzuhalten, das hat super Spaß gemacht. (....) Ich finde immer wieder toll, wie viel aus dem Text dann auch noch geworden ist, oder? So und dieses Event und dieses Event, dieses Publikum haben wir da getroffen, ganz ein anderes Publikum da. Und dann konnten wir noch einmal auch die Autoren mit einbeziehen oder sie konnten auch noch profitieren, dass sie ins Deutsche übersetzt worden sind, dass ihre Stimme auf Deutsch gehört worden ist und dann auch Portugiesisch und dann so in der bilateralen Begegnung dieser zwei Sprachen. Also ich finde, es ist wirklich ein MEHRjähriges Projekt, das wirklich so viele Formen dann noch so angenommen hat, oder? Also aus dem Text zu dem anderen Text, zu dem anderen Buch, zur Ausstellung, in der Ausstellung zu Kunstwerken. Also es hat sich noch einmal so tausendmal übersetzt, oder? Und dann sich in den Dialog übersetzt noch einmal.
85	M: Mhm, und../.
86	Ü1: Und es ist/. Ich finde, so diese ganzen Facetten wie ein Spiegel-Spiel, das dann so ganz unendlich wird.
87	M: Und um die Unendlichkeit so ein bisschen wieder am Anfang zu holen, was ist Übersetzung für euch? Also du hast jetzt gesprochen, diese Übersetzung, der Traum wirklich mal übersetzen zu dürfen. Was versteht ihr unter Übersetzung?
88	Ü3: lacht!

89	Ü2: mhhhhhhhhh.. Darf ich noch kurz in Fußnote anmerken? Ich glaube, eins meiner Highlights war, das macht man nämlich normalerweise auch NIEE, wir haben zusammen einen Text lektoriert.
90	Ü1: Genau. /
91	Ü2: Den AutorZ,
92	Ü1: Ja, ja. Und das war ...
93	Ü2: Und das war so schön mit dir, Ü1!
94	Ü1: Es ist fantastisch, ich habe das bis jetzt/.
95	Ü2: Weil/ Es ist so toll, wenn man/.
96	Ü1: Ja, genau. Und das hat so viele Wünsche aufgemacht, das hat eingelöst, oder? Und wieder welche aufgemacht und gesagt hat, boah, so total. Ja, und das Interessante bei diesem Lektorat ist nämlich so: Also dieses Projekt, also die Texte sind Projekte, oder? Die Texte sind selbst ausgesucht von dem Übersetzer, aber auch die Strategie, die man zum Übersetzen erwählt, ist, also der Ansatz, oder? Ich habe das auch hier geschrieben: es ist das eigene Projekt, aber es ist auch der Ansatz der Übersetzung, IST auch ein eigener. Und darin haben wir nichts/. Wir haben niemandem gesagt, schau, so geht das gar nicht, ja.
97	Ü2: Mhm!
98	Ü1: Und wir haben aber teilweise, also Texte lektoriert, die wir sehr anders angegangen wären wahrscheinlich.
99	Ü2: Mhm!
100	Ü1: Ja. Und es war aber sehr interessant, auch so diese anderen Ansätze zu respektieren und auch immer wieder baff zu sein. Okay, also aus diesen Weg kann man auch wählen bei diesem Text, darauf wäre ich nie gekommen, nicht? Aber das Lektorat war teilweise, war /. Es war natürlich ur viel, ich weiß nicht, ich glaube, ich habe 5000 E-Mails geschrieben in dieser Zeit. (..)
101	M: (lacht)
102	Ü1: Ohne! Wirklich, wirklich! Und gleichzeitig, oder, so, ahm (...) dafür, dass es SO aufwendig war, war wieder so Wahnsinn, wir haben das echt gemacht, oder? Innerhalb, so berufsbegleitend sozusagen, also im Rahmen der Uni, AUCH auch NICHT im Rahmen der Uni, weil wir sind alle Externe.
103	Ü2: Es war ein Freizeitprojekt.
104	Ü1: Also eigentlich schon sehr, also eigentlich schon sehr /. Ja, voll, voll, ja.

105	Ü2: Aber eben so ein Übersetzungslektorat, nur zu zweit, ein Muttersprachler und einer für die Zielsprache, das ist schon/. Das ist so TOLL. Das müsste man immer haben.
106	Ü1: Das ist toll. Das ist eigentlich toll, voll, voll, voll. (..) So, weil ich sagen muss, ich liebe es ins Deutsche, meinen Senf dazu zu geben. (M und Ü3 lachen) Und, ja, bin auch froh, wenn man es ab und zu dann, es auch anbringen kann. Also..
107	Ü2: Ich glaube, man muss schon sagen, so Übersetzen und Lektorieren, das sind schon einsame Tätigkeiten, ne? Und das war halt toll an dem Projekt, dass es so ausgeartet ist, dass es so wirklich was Großes, Kollektives geworden ist.
108	Ü1: Genau!
109	M: Und mit wem habt ihr das so ausgetaucht, also, weil du sagst, was Großes, Kollektives, also gemeinsam.
110	Ü2: Ja, jeder mit jedem und x-mal, oder? So (lacht)
111	M: War die Dimension überhaupt bewusst, dass die so groß ist? Also, wie du jetzt sagst, diese mehrere Male Übersetzungsprozesse, der Spiegel dann weiter. Du hast jetzt gesagt, dass das Event, da kann ich mich gar nicht mehr dran erinnern. Oder dann mit den Künstlerinnen.
112	Ü3: Ja, weil ich nicht dabei war. (...) Ich wollte auch noch etwas dazu sagen, dass, der Gedanke ist schon seit Anfang an da. Also, dass ich eben DAS so toll fand, diese Zusammenarbeit, was ihr gesagt habt. Dass das ja eigentlich so utopisch irgendwie so das Ideal wäre eigentlich, dass wir immer irgendwie in Zusammenarbeit übersetzen,
113	Ü1: jaaa.ja.
114	Ü2: mhmm.
115	Ü3: Weil, da die Perspektiven einfach so viel größer werden, weil man immer diese Perspektive, wo man dann auch oft nicht rauskommt, aus bestimmten Gedankenmustern, glaube ich. Und das fand ich so spannend, an dem Projekt. Immer dieses Hin und Her und jemand übersetzt ein anderer lektoriert und hier und dann wieder abgleichen..
116	M: Aber das war immer mit Übersetzer_innen oder Lektor_innen, oder? Dieses Hin und Her.
117	Ü3: Ja, aber gleichz-/. Zum Beispiel auch irgendwie, zum Beispiel im E-Mail-Verkehr mit der Ü1.
118	Ü1: Genau, wir haben auch ganz viel, weil ich hab den Text "N" angeschaut.
119	Ü3: Ja, genau. (..)
120	M: Oder mit wem fand dann noch Austausch statt? Ich weiß nicht, mit Freunden zum Beispiel kommt dann auch oft, oder ich weiß nicht, wo, (...) Oder jetzt ist irgendwie so der Wunsch der Zusammenarbeit geäußert

	worden, mit wem wäre es wünschenswert, in solchen Projekten NOCH zusammenzuarbeiten, oder generell als Übersetzerin, welche Disziplinen würde man da gerne mit einbeziehen
121	Ü1: Mhm!
122	Ü3: Ah!
123	M: oder welche, wenn jetzt dieser Wunsch aufgemacht wird: Gerne Zusammenarbeit, das ist das, was irgendwie das reich macht und schön, mit wem? (lacht)
124	Ü3: Also ich hätte einfach nur jetzt ganz, ganz einfach gesagt, einfach ZWEI Menschen schon allein, statt EINER zum Übersetzen oder Lektorieren, was auch immer, ist wahnsinnig/. Bringt wahnsinnig viel mehr, glaube ich. (..) Einfach dieser Diskurs darüber, wie man etwas übersetzen kann. Oder der macht einfach viel mehr, glaube ich, als wenn man immer selbst nur im eigenen Reflektieren quasi, irgendwie versucht, das beste zu finden, oder? Genau.
125	Ü3: Ja, es ist so wichtig, auch viel Feedback zubekommen.
126	Ü3: Genau. (...)
127	Ü2: Also wenn ich unsicher bin, dann frage ich auch immer andere Leute. (...)
128	Ü1: Ja, auf jeden Fall, oder? Auf jeden Fall. (...) Und auch weil so dieser /. Der Weg dahin, also ich/. Das ist, glaube ich, etwas, was für MICH, wenn man jetzt so das Übersetzen, also im KLASSISCHEN Sinn, aus einer Sprache zu einer anderen sieht (.) Ich finde immer, es ist ein Weg, eigentlich, nicht? Und das, was man oft dann in einem anderen Narrativ oder so in einem akademischen Narrativ mit Noten und Prozenten und Prüfungen, hat man so das Gefühl, das ist eigentlich so ein richtig und falsch.
129	Ü2: Mhhmm..
130	Ü1: Und ich empfinde das NIE als solches. Ich finde immer, das ist ein Weg, der noch nicht so ganz hingekommen ist, so zur nächsten Haltestelle oder zu einer Haltestelle, wo alle besser einsteigen können, nicht?
131	Ü2 und Ü3: Mhm!
132	Ü1: Und bald, also ich finde immer, dass diese/. DAS, was man unter anderen Umständen, es heute einen Fehler nennt, ist eigentlich einfach so ein Weg, der nicht zu Ende gegangen worden ist. Oder einfach noch nicht zu einem idealen, schattigen Plätze gefunden hat, nicht? (.) Aber sozusagen, also die Richtung, die eingeschlagen worden ist, gibt immer schon über dieses schattige Plätzchen eine Auskunft oder so einen hint irgendwie, nicht? Also es beinhaltet eigentlich auch immer so ein bisschen die Lösung, nicht weil es EINE Lösung gibt. Manchmal kann das auch tatsächlich einfach ein anderer Weg, wo man abbiegt, im Gedanken woanders hin, nicht. Aber wie kommt diese Assoziation dann auch? Also ich finde das IMMER sehr spannend.
133	M: Und was passiert mit all diesen Wegen, die nicht gegangen wurden? Also wäre das irgendwie, ist das möglich, dass man die aufzeigt? Oder wäre das spannend, die aufzuzeigen? Oder war das irgendwie in dem

Projekt ein Thema, weil es ja auch so kommuniziert wird, oder? Dass eben jeder diesen eigenen Weg hat. Es gab ganz viele Diskussionen. Da wurden dann Dinge verworfen, sich für Dinge entschieden. Genau, was passiert mit diesen Wegen, die es dann nicht geworden sind?

134 Ü1: Mh... Ich glaube, es ist wie bei der Geschichte. Es ist eine Geschichte. Es ist immer so ein breites Band an Möglichkeiten, oder? Es ist so wie den AutorZ, den wir lektoriert haben. Also ich glaube wir arbeiten, wir haben so einen ähnlichen Touch, wenn wir suchen. Schon einer, der sich recht viel aus dem Fenster lehnt. Aber dann auch dadurch ein bisschen/. Aber rechtzeitig schätzend eine Übersetzung, die ein bisschen befremdlich bleibt, damit sie dann ein bisschen versucht, mehr Auskunft zu geben, wo sie herkommt. (.)Nicht? Und der Ansatz, den wir zum Beispiel gesehen haben, der war ganz anders als das. Es hat sich eingeschrieben in einen anderen, (...) es hat fast einen eigenen Regionalismus dafür rekonstruiert, den wir jetzt in der Form nicht gemacht hätten. Und wir waren dann beide irgendwie zum Beispiel überrascht und dann wollten wir selber dann verstehen, wie funktioniert das oder so. (..) Nicht? Und das ist zum Beispiel auch ein anderer Weg, den wer anderer gegangen ist. Und das Interessante in so einem Buch ist/. Ich meine, die meisten Sachen waren ja nicht ins Deutsche übersetzt, aber wir haben einfach von den möglichen Wegen verschiedene jetzt BELEGT und ausprobiert. Und die sind wir gegangen. Und wohin wir gegangen sind, ist dann eben eine Frage von, WER der Geher/der Begeher dieses Weges dann war, und wen er auf dem Weg begegnet ist,

135 M: Ah jaa.

136 Ü3: (schmunzelt)

137 Ü1: So wie wir zwei zum Beispiel. Wir haben dann gewunken und gesagt: Naja, weißt du, dieser Weg hier, naja, ich weiß nicht und so. Nicht? Und man hat dann ein bisschen das gelenkt, aber so wie es überall stand, wenn jemand drauf gepocht hat: Nein, ich möchte es so lassen, es ist auch so gelassen worden. Also wir haben nie, WEIL es natürlich auch dieser utopische Ort ist, konnten wir diese Eigenständigkeit, den Texten, die entstanden sind, lassen. Weil es hat jetzt nicht ein Lektor und dieses Gefälle war nicht so ein Gefälle. Wir haben das organisiert, aber wir haben jetzt nicht beauftragt, wir haben nicht einen Ansatz, wir haben das nicht lektoriert, um es zu korrigieren, sondern auch einfach, weil auch unsere Namen da gestanden sind, wir wollten doch wissen, was da alles steht. Und auch um eine Möglichkeit zu bieten, in Dialog zu treten und dann so Sachen zu hinterfragen, die vielleicht der Leser sich dann sonst auch fragt, oder? Die einem durchgehen, oder solche Sachen. Aber im Grunde genommen sind die Wege gegangen worden nach einem großen Freiheitsprinzip, würde ich sagen.

138 Ü2: Generell beim Lektorieren ist es entscheidend, zu respektieren, (.) WIE derjenige halt schreibt,

139 Ü3: Der Stil..

140 Ü2: in welchen Stil er einsetzt, und auch für welchen übersetzerischen Ansatz er sich entscheidet. Also das gehört respektiert. Und ich sehe das auch immer so, ich mache halt VORSCHLÄGE. (.) Klar gibt es manchmal auch Fehler im Sinne von, man übersieht einen Satz.

141 Ü1: Ja, genau!

142 Ü2: Solche Sachen, die man dann../. Und natürlich gibt es immer verschiedene Möglichkeiten, und man kann ja begründen, warum man. Also wenn man lektoriert, versucht man zu begründen, okay, warum könnte diese Entscheidung vielleicht (..) anzudenken sein, und wäre es nicht vielleicht besser, weil klanglich zum Beispiel, rhythmisch. Man merkt natürlich auch, ob jemand mehr Erfahrungen beim

	Übersetzen hat, oder weniger. Manche kleben sehr am Ausgangstext, andere weniger, und man versucht ja zu vermitteln und so. Aber es war von Anfang an klar: Alle, die da mitmachen, (...) die stehen quasi/. Ja, die stehen im Mittelpunkt, mit ihrem Projekt und mit ihrem Übersetzerischen Ansatz. Und wir, ja, wir lenken ein wenig und versuchen das halt alles unter den Hut zu kriegen. Aber DEREN Stimme ist quasi die entscheidende. (..)
143	M: Und könnt ihr euch noch erinnern, an so Diskussionen, die es gab? Oder eben, du hast da angesprochen, dieses schon sich aus dem Fenster lehnen, vielleicht eine Tendenz zur Verfremdung, aber jeder dann seinen eigenen Weg. Wie man mit so Elementen, die fremd sind, umgegangen ist? Habt ihr da noch eine Erinnerung an einen Text, oder was es da für Lösungen gab, oder Widersprüche? (...)
144	Ü1: Du meinst im Sinne von Auseinandersetzung? Oder?
145	M: Im Sinne von einer Diskussion (..) zu Übersetzerischen Problemen. Oder eben konkret, jetzt, weil du gesagt hast, mit dem, dass man sich vielleicht oftmals mehr aus dem Fenster lehnt als andere. Also dieses Umgehen mit fremden Elementen?
146	Ü2: Ja!
147	Ü1: Mhmm (..)
148	Ü3: (lacht)
149	M: Also ich weiß nicht, ich denke zum Beispiel an den Titel N. (..)
150	Ü1: Ja, darüber haben wir eh gesprochen.
151	Ü3: Darüber haben wir gesprochen, ja! Das war schwierig, finde ich.
152	Ü1: Das war schwierig, ja. Das war schwierig. (..) Aber Diskussion, also so das...
153	Ü3: Ich meine, das war natürlich, durch den E-Mail-Verkehr war es natürlich schon auch schwieriger, jetzt wirklich eine Diskussion zu führen.
154	Ü1: Ja! /
155	Ü3: Das habe ich mir dann schon auch manchmal gedacht, dass ich mir das gewünscht hätte vielleicht mehr, dass ich mich auch zusammensetzen kann mit jemandem. Aber das ist natürlich von dem Ganzen auch/. Natürlich fast quasi unmöglich jetzt ständig.
156	Ü1: Ja und es war Pandemie-Zeit, vergessen wir das nicht.
157	Ü3: Das war Pandemie-Zeit, außer dem... Ich weiß gar nicht mehr, welches Jahr war das eigentlich?
158	M: 22 steht hier.

159	Ü3: 22 okay. Aber wann haben wir angefangen?
160	M: Wir haben angefangen/.
161	Ü1: Also 22 ist es fertig geworden.
162	Ü3: Das heißt, da war ich noch in BRASILIEN. Deswegen, Ich war noch in Brasilien, wie es angefangen hat. Jaa (lacht)
163	Ü1: Ja, Abgabe war tatsächlich Ende 21, ne?
164	Ü3 Ja. Genau. (..)
165	Ü1: Ich glaube, das hat den Charakter, als wir angefangen haben, da konnten wir ja nicht ahnen, oder? Dass das passieren wird, also unser Leben so und dieses Isoliertsein des Übersetzens ein bisschen anders gestalten würde. Trotzdem ist so viel zusammengekommen, was eigentlich auch in Gruppen gemacht worden ist, aber auf eine andere Weise. Es wäre bestimmt schön, sich mehr getroffen zu haben, nicht? Aber das war eben einfach nicht drin. Und das, was ich glaube, von den Diskussionen her, ist, dass/. (...) Wir haben dann tatsächlich so bei einem gewissen Autor, der von jemandem übersetzt worden ist, Diskussionen angefangen, die aber schriftlich geführt worden sind. Und irgendwann einmal, also persönlich hättest du wahrscheinlich das MEHR ausdiskutiert und MEHR argumentiert, nicht? Und weil es aber dieses herrschende Prinzip, der Übersetzer hat das letzte Wort, geherrscht hat, so klar, haben wir einfach vielleicht zweimal nachgehakt, wenn es viel war. Wenn jemand von uns gelesen hat, dann haben wir zwischen Ü4 und Ü2 das nochmal besprochen, nicht? Weil Ü2 hat ja natürlich, gegebener natürlicherweise, mehr lektoriert und also haben wir nicht/. Haben wir uns diesem Prinzip dann gebeugt und gesagt, okay.
166	Ü2: Wir haben uns in Zurückhaltung geübt.
167	S01: Genau, nicht? Und halt einfach so gelassen, auch weil, weil, aber/.
168	Ü2: Außer es waren so politische Sachen, oder? Weiß nicht. Da gab es mal so Diskussionen, aber ich /
169	Ü3: War das wegen TextX politisch?
170	Ü1: Also bei TextX finde ich/. Also manches, was ich mich wirklich bei TextX erinnern kann/. Ich habe sehr wenig/aber dann waren es eher so Fragen wie zum Beispiel diese ganzen Bezeichnung für Schläge zum Beispiel. Weil er verwendet so viele verschiedene, es sind nicht Synonyme, sondern es sind verschiedene Arten, jemanden zu schlagen. Nicht? Die man auf Deutsch zum Beispiel in der Form erstens gar nicht verwendet, oder? Und dann mussten wir Worte finden, wo man sich dann doch was vorstellen kann.
171	Ü3: Dieses irgendwie So-Machen (zeigt eine Bewegung mit der Hand)
172	Ü1: Ja, das Zwicken, das Zwicken und das dann so mit der Hand, mit der geschlossenen Hand. So ein, ja, also es ist nicht wirklich eine Kopfnuss, aber wie nennt man das auf Deutsch und so. Also zum Beispiel das, nicht? Und dann musste ich wieder dann so auf Deutsch Sklaverei recherchieren und sagen, okay, also diese Bandbreite von Bestrafungen, gibt es überhaupt diese Übersetzung? Oder die ganzen Instrumente auch, ne? Ja, weil es gibt ja nicht nur diese Art von Schlagen, sondern Instrumente, die verwendet werden, also de

	facto Folterinstrumente, nicht? (.) Und wo man dann tatsächlich in einer Kultur vollkommen aussteigt, weil es überhaupt nicht so eine Geschichte der Kultur gibt und dadurch auch keine Differenzierung, ne? Da, und...
173	Ü3: Das auch so ein bisschen umschreiben/. Das waren zusammengesetzte Wörter oft..
174	Ü1: Genau. Aber das war eher so ein Miteinander, zusammen denken. Ja, wie nennen wir das jetzt so, das ist, nicht?
175	Ü3: Ja, das ist ja dann auch wenn so sehr viele Aufzählungen waren, dann auch irgendwas vielleicht auslassen, weil das ja dann auch einfach...Das ist dann wirklich, wirklich so eine Brandbreite einfach.
176	M: Aber das ist jetzt so eine Diskussion, die eben zwischen euch dann stattgefunden hat und irgendwie so dann im Endtext unsichtbar ist. Und ich frage das deshalb, weil ich vor ein paar Wochen diese Fokusgruppe mit den Künstlerinnen hatte. Und ich glaube, Ausgangspunkt für diese Masterarbeit war für mich einfach auch dieser Moment, wo ich dann in der Ausstellung gestanden bin und mir gedacht habe, boah, wir haben uns ein Jahr lang mit diesen Texten beschäftigt, wie spannend, was dann noch daraus gemacht wurde. Aber wir haben SO viel über verschiedenste Dinge gesprochen oder nachgedacht. Ich hätte mich da gerne ausgetauscht und meine Fragen geteilt oder meine Erkenntnisse. Und mein Impuls war so, wo sind dort die Übersetzerinnen verloren gegangen? Die hätte man doch brauchen können. (lacht)
177	Ü1: Voll, voll!
178	M: Und diese Frage habe ich den Künstlerinnen gestellt. (..) Und das war spannend. Und die haben gesagt, JA, wäre hilfreich gewesen. Das hätte das Ganze natürlich sehr verändert. Aber genau diese Fragen, also diese Diskussionen, die im Unsichtbaren geblieben sind, wären spannend gewesen zu teilen für sie. (.) Hättet ihr euch den Austausch mit den Künstlerinnen auch gewünscht, also jetzt in Bezug auf die Ausstellung? Oder hätte das euer Arbeiten verändert? (...)
179	Ü1: Naja, es gab tatsächlich ein Treffen, das die K4 organisiert hat mit mir und den Studenten, wo sie den Text schon gelesen hatten. Und dann haben sie mit mir so Fragen/. Also sie haben Fragen gestellt über Zweifel, die aufgekommen sind, ob sie das richtig verstanden haben. Was ist dann wirklich, das was bewegt oder wenn es nicht unklar ist. Und also es waren vor allem Fragen, die kulturellen Hintergrund, (...) wo kultureller Hintergrund gefehlt hat, um die Texte dann auch so zu verstehen, weil die Texte sind natürlich halt sehr kulturbezogen, nicht? Also die Texte, die wir geschrieben haben. Und das, was es ist, sie haben natürlich, es haben ja nur vier, fünf Texte, sind ja sozusagen zu Kunstwerken geworden. (..) Also wahrscheinlich zwischen den jeweiligen Übersetzer und den Künstler, ja. Aber ich weiß jetzt nicht, wenn ich jetzt nicht den eigenen Text, könnte ich mir vorstellen, dass ich diese Hilfeleistung nicht hätte leisten können. (.) Aber das, was interessant auf jeden Fall gewesen wäre, ist das, was wir nicht hatten während des Übersetzungsprozesses, war jemand, an dem wir den Text die ganze Zeit prüfen. Wie kommt das an? Was verstehst du aus diesem Satz heraus? Also wir haben die ganze Zeit, beim Lektorieren simulieren wir diesen Leser. Also wenn ich den Text von Ü3 lese, dann stelle ich mir die ganze Zeit vor, also kann jemand auf Deutsch das dann überhaupt begreifen? Und da ist es IMMER die Frage, diese ewige, nicht beantwortete Frage der Übersetzbarkeit von Texten, nicht? Also ist das tatsächlich übersetzt? Es steht jetzt hier auf Deutsch, aber kann jemand was damit anfangen, OHNE dass er den originalen Text..., nicht? Also das Maß des Erfolges einer Übersetzung ist etwas, was de facto sehr schwer festgestellt werden kann. Und aber das, was wir machen, ist einfach, es ewig zu versuchen, oder? Also wir haben das nicht aufgegeben, es gibt viele, die dann eben grundsätzlich sagen, wer sich daran beteiligt, ist in so einem Loop der Unmöglichkeit drinnen. Aber wir haben auf jeden Fall mal diesen Versuch gestartet, oder?

180	M: So jetzt ist nochmal meine Frage, was ist da eine Übersetzung? (..)
181	Ü3: (lacht) So ein paar Seiten deiner Masterarbeit...
182	M: ja, die brauche ich (lacht)
183	Ü3: (lacht)
184	M: Aber vielleicht AUCH, weil ich kann euch noch die andere Präsentation zeigen, für die Fokusgruppe der Ausstellung. (.) Und hier ist eben spannend. (zeigt einen Teil der anderen Präsentation als Stimulus für Fokusgruppe O Traduzir...) Das waren die Eingangstexte. Und auch hier nochmal ein paar Zitate. (..) Genau, und was hier für mich spannend war, dass Übersetzung als Interpretation verstanden wurde. (..) Und dass es auch hier wieder um diesen subjektiven Blick geht, in dem Fall der Künstlerinnen und der Literaturübersetzerinnen. (..) Und dass die Übersetzung in die verschiedenen Medien eben erfolgt ist. Musik, Oper, Telenovela. (.....) Und genau hier dann, wie das dann im Endeffekt ausgesehen hat. Also einige Werke, die es schon vorab gegeben hat. (..) Und dann welche, die eben aus den Impulstexten, dieser Erzählungen geschaffen wurden. (...kommentieren die Werke) Ich fand es auch toll. Und ebenso ganz, was da alles daraus gemacht wurde. Und spannend ist eben, wenn man nochmal diese Lehrveranstaltung anschaut, dann ist hier die Rede (liest von der Präsentation vor) von diesen transkulturellen Lernräumen, die geschaffen werden sollen. (.) Und Übersetzungsprozesse entlang der Struktur eines transmedialen Kreislaufes. Und dann nochmal konkret, dabei wurden Bezüge zu aktuellen kunstdidaktischen und gesellschaftspolitischen Positionen auf wissenschaftlicher Ebene hergestellt und künstlerisch übersetzt. (...) Diese Übersetzungsprozesse zwischen analog, digital, alt, neu, Kulturen, Disziplinen. Genau. Wird forschend begriffen, begleitet und vermittelt. (.) Und da ist jetzt meine Frage, wenn ihr das so lest. Und ihr habt vorher viel über sprachliche Übersetzung gesprochen. Also eben über die Wahl zwischen Worten oder wie wird das überhaupt verstanden? Gibt es das Wort? Wie kann ich das umschreiben oder auslassen? (.) Könnt ihr damit etwas anfangen, wenn hier auch von Übersetzung gesprochen wird, von künstlerischer? (..) Oder was ist da der Unterschied zu der Übersetzung, die ihr vorher besprochen habt? (.....)
185	Ü3: (lacht)
186	M: Sorry.
187	Ü1: Nein, super Frage.
188	Ü3: Ja, das ist eine gute Frage.
189	Ü2: Also wenn man vielleicht davon ausgeht, dass Übersetzen eine Form des Lesens ist, besonderes Lesen, genaues Lesen, und in dem Sinn eben, wie du auch gesagt hast, eine Deutung, eine Interpretation, dann ist es natürlich ein weiterer Begriff, der sich dabei auch einsetzen lässt, ne? Also auch um solche verschiedenen Lesarten in verschiedenen Medien zu bezeichnen, ne? Oder dieses kulturelle Übersetzen eben in einem weiteren Sinn, ne? (...) Ja, also (...) Ich finde das widerspricht dem anderen nicht, sondern es ist einfach..
190	Ü1: Nein!
191	Ü2: Überhaupt nicht. Also es geht einfach/. Ich meine, Übersetzen ist halt mehr als NUR, unter Anführungszeichen, zwischen Sprachen übersetzen, ne?

192	Ü1: Ja, ja, ja.
193	Ü2: Wo dann ein ganzes Packerl mitkommt, ein riesiges. Deswegen ist der Begriff der kulturellen Übersetzung ja auch der Versuch, das mitzudenken, ne? Dass es eben NICHT nur um Wörter geht, sondern um Texte auch im weitesten Sinne, ne? (...)
194	Ü3: Und zu sagen so: Je weiter man den Blick öffnet, kann man übersetzen als, quasi fast alles bezeichnen, sobald eine Reflexion irgendwie da ist von meinen Gedanken, meiner Lebenswelt in eine andere oder so, quasi auch das eigene Übersetzen und sich selbst ja auch so einen Übersetzungsprozess oder meine Gedanken, jemandem zu erklären oder so.
195	Ü2: Mhm.
196	Ü3: Ich glaube, das kann man...
197	Ü2: Genau. Ja, das ist alles Übersetzen!
198	Ü3: je nachdem, weiter öffnen oder weniger öffnen. Und ich glaube, eben, wie du sagst, was interessant ist, dass man, WENN man den Blick öffnet, dass man auch denkt, WENN ich jetzt unter Anführungszeichen NUR textlich übersetze, welche anderen Perspektiven könnte ich reinbringen, so quasi aus einer breiteren, eben kulturellen Perspektive oder so, statt nur eben dieses textliche, am Textlichem festgefahren zu sein. (...)
199	Ü2: Ich glaube die Texte gehören halt auch nicht uns. Deswegen, was dann Künstlerinnen damit machen. Ich meine, das ist toll, wenn es das gibt, aber eben, in dem Sinn: Der Text gehört nicht uns. Wir lassen den dann frei und los und dann wird was anderes draus. Und WIE der gelesen wird, wie er rezipiert wird, das obliegt nicht uns.
200	Ü1: Ja, es ist eine neue
201	Ü2: es ist eine neue Lesart
202	Ü1: persönliche Übersetzung, die eigene.
203	Ü2: Genau, deswegen, um auf die Frage nochmal zurückzukommen. Also, ich habe, wir haben vorher nicht gewusst, dass das eine künstlerische Umsetzung oder Übersetzung finden wird, aber es hätte es für mich auch keinen Unterschied gemacht. Also, das kann man ja nicht beeinflussen, wie es dann gelesen wird und was draus wird. Aber das ist ja auch das Schöne! (..)
204	Ü1: Na, ich finde, Übersetzung ist nicht etwas, was man/. (...) Für mich, fängt Übersetzen ganz woanders an. Ich finde nicht, dass man sich entscheidet, jetzt Übersetzer zu werden. Ich glaube, das ist etwas, es ist eine Art, in der Welt zu sein.
205	Ü2 und Ü3: Mhm!
206	Ü1: Es ist eine Art, sich um gewisse Probleme, die das Leben aufwirft, zu (...) /. Sich an denen immer wieder zu stoßen und zu sehen und das immer wieder zu sehen und etwas damit machen zu wollen. Oder,

selbst wenn es nur für dich ist, das wir ständig machen. Ich finde, ich sage das immer wieder zu meinen Studierenden, in den ersten Semester, ich finde nicht, dass wir ZUFÄLLIG da sind. Wir sind deswegen hier, nicht weil IHR dann HIER übersetzen lernt, sondern ihr seid Übersetzer und deswegen findet ihr hierher. (.) Es ist nur ein Treffen. Und es ist nicht jetzt: Ah, okay, jetzt nehme ich dich bei der Hand und gehe diesem Weg mit dir, überhaupt nicht. Der Mensch ist schon da, weil ihm gewisse Sachen, sage ich jetzt mal so salopp, stören in der Welt. Wenn man in einem Café sitzt, zwei Leute eh auf Deutsch sprechen, hört und denkt sich: Boah, die haben da jetzt so aneinander vorbeigeredet, oder? Oder man ständig in unserer globalisierten Welt oder auf Reisen oder? Auf Reisen ganz viel, die ganze Zeit diese nicht stattfindende Kommunikation oder nur bis zu einem gewissen Weg und dann nur mit so vielen Brüchen und unglaublichen Projektionen von einer Seite und der anderen Seite, weil diese Projektionen sind ja kulturell bedingt, nicht? Wenn der eine, ich weiß es nicht, gebe ich immer wieder dasselbe Beispiel, sagt: Okay, Ehrlichkeit auf Deutsch und Ehrlichkeit auf Portugiesisch sind Begriffe, die sich fast nicht decken, nicht? Weil ein Mensch, der ehrlich ist auf Deutsch, kann auf Portugiesisch super grob rüberkommen und ein Brasilianer kann dann ein wahnsinniger Lügner in den Augen des Anderen sein, wenn man jetzt so das Extrem von diesem Spektrum ansieht und dann redet man von Ehrlichkeit und dann ist es eigentlich, kippt das fast in das Gegenteil, nicht? Also, und ich glaube, ein Übersetzer oder das Übersetzen ist schon, DAS identifizieren zu können. (.) Dieses aneinander vorbei...

207 Ü3: Dieser third-space quasi? Das fand ich immer interessant. Ja, wer hat das nochmal gesagt?

208 M: Bhabha

209 Ü3: Aja, Bhaba. ja.

210 Ü1: Also ein bisschen/. Und es ist so: Es stört mich so sehr, dass ich einen Beitrag leisten will, dass das NICHT jedes Mal so ist.

211 M: Und es ist dann ein vermittelnder Beitrag?

212 Ü1: Ja, es ist ein vermittelnder, es ist so ein Versuchen, etwas zu ermöglichen, irgendwie. So das Stück, das fehlt zwischen zwei Aussagen, zwischen zwei Menschen, zwischen zwei Kulturen. Dass man dann irgendwie beide Enden dann so hält und zulässt, dass dieser Strom dann irgendwie durch einen dann irgendwie besser fließt. Und man versucht immer wieder so eine bessere Frequenz zu finden, wo das dann doch stattfindet.

213 Ü2: Ja, der versucht des Unmöglichen.

214 M und Ü3: (lachen)

215 Ü1: Genau, deswegen finde ich, das ist/. Also sich DARAN zu stören, ist schon der Anfang, weil man kann sich nicht wirklich dagegen wehren. Es ist so, man kann nicht diese Gleichgültigkeit aufbringen, das NICHT zu sehen oder so. Und das ist, also deswegen so dieses Zwischenstück, nicht? Und ich finde, Kunst ist im Grunde genau auch so. So wie Literatur, dann auch so das Übertreiben oder das Einsetzen bestimmter Instrumente oder Strategien, um etwas, was wir beobachten im Leben, so DARAUF den Fokus zu werfen, nicht? Oder da scharf zu machen und der Übersetzer macht das auch so. Weil wenn wir zum Beispiel aussuchen, einen Text zu übersetzen und nicht einen anderen Text zu übersetzen. Oder aus einem Angebot, sage ich jetzt einmal, etwas aussuchen: (.) da ist es auch schon so okay, diese Aussage möchte ich jetzt verstärken, oder? Und bei der Kunst war es auch so, sie haben auch viele Texte gelesen und dann wollte jeder was anderes inszenieren, manifestieren, oder? Herzeigen ... und dann noch einmal versucht. Okay, so

der Text/. Es ist immer so, da ist es nicht genug. Ich mache jetzt nicht einen neuen Text, oder? Ich mache nicht eine Performance, in der ich das lese, sondern ich entwerfe zwei Schichten von gestickten Mousselin, damit man da durchgeht durch diesen Text. Es ist immer ein Verstärken von dieser einen Botschaft, die man immer noch empfindet als noch nicht gehört genug, oder? Also irgendwie finde ich, ist es immer dieses, also Übersetzung für mich ist so, dieser ständige Versuch des Nichtaufgeben, und es ist aber auch das nicht wegschauen können, ne? Also es ist eine Art Empathie mit dieser Unmöglichkeit der Kommunikation der Menschen so ein bisschen. (.)

216 M: Ja, mir kommen da irgendwie ganz viele Gedanken so

217 Ü3: Mir auch (lacht)

218 M: Bitte.

219 Ü3: Nein, nein, sag bitte.

220 M: Nein, mir kommt nur dieses, weil du dieses an beiden Seiten irgendwie Festhalten und etwas Ermöglichen, und irgendwie so der Gedanke von Wirkungsmacht oder Macht generell und jetzt im Vergleich zum Beispiel zu den Künstlerinnen gibt es einen Unterschied der Freiheit, jetzt eben auch mit diesem Festhalten an einem Text und an dem anderen? (...) Hattet ihr das das Gefühl, wirkungsmächtig zu sein in diesem Projekt mit eurer Übersetzung? (....) Oder habt ihr über das nachgedacht? (lacht)

221 Ü3: Was ist das für eine gute Frage.

222 Ü1: Mhm

223 Ü3: Ich glaube, ich habe mir keine Gedanken darüber gemacht, muss ich sagen, über dieses. Das jetzt wirklich EINE Rolle ist, und dass das jetzt sozusagen wichtig ist oder mächtig. (..)

224 M: Und wenn du dir jetzt Gedanken drüber machst, also, was wäre so deine Wirkungsmacht als Übersetzer in diesem Projekt?

225 Ü3: Mhm. Schwierig zu sagen.

226 Ü1: Echt?

227 Ü3: Mm (lacht)

228 Ü1: Voll! Oder nicht?

229 Ü1: Du hast TextX, das ist ja SO schwer, und da hast du diese Stimme gefunden, oder? So eine starke, der Text ist fantastisch geworden, FANTASTISCH. (.)

230 Ü3: Ja. (..)

231	Ü1: Das ist verrückt, dass du das nicht so... Siehst, deine Pow... Weil, schau, es ist deine...
232	Ü3: Es ist zu weit weg, dass ich mich nicht mehr einfühlen kann. (lacht)
233	Ü1: Nein, aber diese Stimme ist da, sie steht da, oder? Sie klingt ja eh weiter. (..) Und das war so eine gute, klare Stimme, die du da gerufen hast, oder? Ich finde, deine Arbeit war so toll. Ich bin SO glücklich, dass du dir das ausgesucht hast, weil ich könnte zum Beispiel mit diesem Text, weiß ich nicht, ob ich damit arbeiten könnte... (.) Jedes Mal musste ich dann zum Frühstück mit meinem Mann diesen Text noch einmal/. Weil ich die Korrektur gelesen habe, ne? Immer wieder, und dann in diesen Fragen, und dann mit ihm sowieso besprochen, oder? Kennst du das? Wie nennt sich dieses Objekt? Wie ist denn das, wenn man so schlägt? Wie nennt man das auf? Und...
234	Ü3: Ich hab sehr viel recherchiert.
235	Ü1: Ü1: Voll, ne? Und dann/. Es war eine klare, laute..
236	Ü3: Nein, es war, war spannend. Also es war sowieso eindeutig der spannendste Text zu übersetzen. Das weiß ich noch, ja. Ja, nein, ich weiß nicht, ich kann nicht wirklich sagen, dass ich ... Also deswegen sage ich, ich kann, glaube ich, vielleicht mit dem Gefühl nichts anfangen, mächtig. Ich glaube, es hat mich einfach (...) sich gut angefühlt, das zu machen. So irgendwie, oder so.
237	Ü1: Ja, aber so wirksam. So wirksam, oder? So wirksam.
238	Ü3: (lacht) Ja. (...)
239	Ü1: Erstaunlich.
240	Ü2: Ja, ich würde ich den Begriff auch nicht verwenden.
241	Ü3: Vielleicht müsste ich in einen anderen Begriff finden. (lacht)
242	Ü1: Aber ich glaube, das ist zwar ein anderes Thema, aber ich denke, das ist kulturell. Das ist ein verbotenes Gefühl.
243	Ü3: Ja, das stimmt.
244	Ü1: In der deutschsprachigen Kultur.
245	Ü3 Da hast du recht, ja. Stolz. Stolz ist...
246	Ü1: Hast du was Gutes gemacht? JA! Warst du wirkungsmächtig? JA. Meu irmao, como assim?
247	Ü3: Das habe ich in Brasilien gelernt, ja. Man kann stolz sein.

248	Ü1: Ja, voll. Wir können ja voll angeben, in einer gewissen, oder innerhalb von einem bestimmten Rahmen, aber... (..)
249	Ü3: Das wollte ich auch noch vorher sagen, wenn mir das dann eingefallen, wie du das gesagt hast, mit diesem sich stören und dass man das quasi lebt, das Übersetzen. Das ist mir auch irgendwie immer eingefallen mit diesem Alltagskontext, wenn man zum Beispiel eine andere Kultur kennt. Also die brasilianische, dieses immer wieder erklären, wie eine andere Kultur funktioniert für Leute, die das GAR nicht kennen. Und teilweise so drauf kommen, WIE ENG eigentlich die Perspektiven teilweise sind. Und das ist meistens sehr schön, ich mache das gern, glaube ich, und manchmal, aber auch irgendwie das Gefühl zu haben, ach, mein Gott, jetzt muss ich das echt erklären? so (lacht)
250	Ü1: Ja. Ja, weil deine Selbstverständlichkeit ist ja SO eine andere, ne? Weil du so wirkungsmächtig bist. Und die anderen in dem Moment nicht, ne?
251	Ü3: Ja.
252	Ü1: Weil du diese Instrumente dir angeeignet hast, nicht? Du hast dich in dieses Abenteuer begeben, nach Brasilien zu fahren, nach Portugal, diese verrückte Sprache zu lernen, ne? Also so viel, ne? (...) Wir müssen eine Krone jedem Studenten irgendwie geben. Und das ist aber ein Thema. Ich frage mich oft, ob WIR das hier überhaupt in irgendeiner Form pflegen, weißt du, den Studierenden zu sagen, zu loben genug, ja, diese Stärke, dieses Selbstbild zurechtzurücken und sagen: Voll fein, okay, gute Stimme, nicht? [...]
253	Ü3: Ich glaub das ist tatsächlich auch ein kulturell, sehr vielleicht...
254	Ü1: Meinst du? (.)
255	Ü3: ...österreichisch beeinflusst von dem... (..) Ich glaube auch, dass es in dem portugiesisch Sprachzweig viel, viel mehr ist als in anderen. Aber mir ist auch der Unterschied zu Brasilien aufgefallen. Also diese andere Art zu kommunizieren, auch und zu diskutieren und auch irgendwie zu motivieren. Das ist mir schon aufgefallen, dass das in Brasilien...
256	Ü1: Ja, auf der Uni, ja. Weil ich kenne die Uni in Brasilien nicht, habe hier studiert. Also ich kann das jetzt gar nicht sagen, dass ich sage: ah, okay. Aber...
257	Ü3: Also ich würde sagen, es ist so, Portugiesisch-Sprachzweig hier, aber überall. So diese Stimmung. Also dieses Diskutieren und dieses... Alle beteiligen sich einfach an Diskussionen. /Und dieses Ständige und gegenseitige motivieren. (..)
258	Ü1: Okay. Okay. Na, ist gut zu wissen. (.)
259	M: Ja, geht wieder so auf den Punkt am Anfang oder der Zusammenarbeit.
260	Ü1: Mhm. Mhm.
261	M: Okay, und ich hole es nochmal zum Projekt zurück, also die Zusammenarbeit. Du hast die Botschaft angesprochen, also es wird immer im Vorwort oder auch in den Einleitungstexten der Ausstellung auf die Zusammenarbeit der Unis hingewiesen und auf die der Botschaft.

262	Ü1: Ja.
263	M: Wie hat das funktioniert? Wer hat da was gemacht oder wie konkret sah die Zusammenarbeit da aus?
264	Ü1: Magst du ein bisschen?
265	Ü2: Pff.
266	Ü1: Ich habe zu viel geredet. (...)
267	Ü3: Ich kann mich nicht mehr so erinnern. Wie war jetzt mit der Botschaft? Ich meine, es war der Auftraggeber, oder? Kann man sagen.
268	Ü1: Ja.
269	Ü2: Die haben das initiiert, oder?
270	Ü1: Ja.
271	Ü2: : Die wollten das anlässlich des Jubiläums.
272	Ü1: Genau. Weil es war ja so, sie hatten/. Dieser bestimmte Kulturbeauftragte damals, hatte ein Projekt, so ein ähnlichen Projekt in Peru gemacht. Und sie haben, das ist eine sehr schöne Ausgabe, so ganz kleine Bücher für verschiedene Dichter in Brasilien rausgebracht. Und das ist ein schönes Projekt mit so einer Kassette. Und das war auch zu irgendeinem Anlass zwischen Peru und Brasilien, also zu irgendeinem Jubiläum, das mit den zwei Ländern zu tun gehabt hatte. Und da hat er sich eben gedacht, 200 Jahre oder so könnten wir hier was machen. Deswegen war der ursprüngliche Plan überhaupt, dass wir so viele verschiedene Texte von ihm, damit es wirklich so kleine Bücher dann werden. Und dann haben wir das alles viel öfters dann verworfen. Also der Auf-/. Den Anlass hat die Botschaft geboten. Wir haben schon seit Jahrzehnten, arbeiten wir mit der Botschaft in der brasilianischen Literaturwoche und verschiedene andere Anlässe, oder? Immer wieder. Auch eigentlich im Grunde genommen auch immer wir ein bisschen. Ü5 immer. Ich habe schon immer was gemacht. die Ü6 von der Romanistik, die auch im Hintergrund an dem beteiligt war, eigentlich auch. (.) Also vor allem auch finanziell, weil wir haben ja keine Mittel am ZTW. Wir als Externe haben ja auch keine Mittel für Projekte, oder? (...) Genau, und die Botschaft hat das finanziert, also den Druck, nicht?
273	M: Und gab es da auch irgendwelche Vorgaben? Also hatte die Botschaft einen konkreten Wunsch oder Strategie? Eine Vermittlungsstrategie, oder?
274	Ü1: Nicht in dieser Hinsicht. Aber was die Botschaft dann hatte, und... Ich muss mal schauen, ob das zensuriert wird. Vielleicht in deiner Arbeit, vielleicht diskret behandelst du diese Information. Also die Botschaft hatte an der Wahl der Schriftsteller eine Mitsprache. Und das war nicht immer unsere.
275	M: Und die Texte, die dann ausgewählt wurden als Impulstexte, wurden die auch von der Botschaft? Oder wie wurde da die Auswahl getroffen?

- 276 Ü1: Nein, die Texte nicht. Die Projekte, die eingereicht worden sind/. Wenn der Name des Schriftstellers oder Schriftstellerin dann genehmigt war, welcher Text und wie und so, das war kein Thema. Aber sozusagen, wer jetzt zum Kanon gehört und wer nicht, das war dann ein Thema. Und es gab schon hin und her, dass wir dann auch gewisse Namen doch drinnen lassen. Und es gibt welche, die wir bekommen, hätten gerne. Und es hätte jetzt Interessenten gegeben, Texte zu wählen, aber die sind nicht durchgekommen zum Beispiel.
- 277 M zu Ü3: Und du zum Beispiel hast deine Texte ausgewählt, einfach persönlich, weil du die kanntest? Oder wie bist du zu deinen Texten gekommen?
- 278 Ü3: Ich glaube gekannt habe ich sie nicht. Ich weiß gar nicht mehr. Ich glaube, es gab eine Auswahl an Texten.
- 279 Ü1: Wir haben Vorschläge gemacht.
- 280 Ü3: Genau. Es gab Vorschläge und ich glaube, es hat einfach bestimmtes mit mir resoniert. Ich glaube, vor allem TextX. (.....) Ich glaube, es war dadurch, dass wir auch so diese Art dieser Zusammenarbeit, dass es mehrere Leute gab, glaube ich, dann auch irgendwie so ausgewählt und dann hat es sich ein bisschen so ergeben, wer jetzt übersetzt und wer lektoriert und so.
- 281 Ü1: Genau, genau.
- 282 Ü3: Ich glaube, es waren nicht alle so ganz bewusste Entscheidungen, okay, ich will jetzt diesen Text machen. Das war jetzt ein Auswählen. (.)
- 283 Ü1: Genau. Manche haben, also vor allem die, die aus Brasilien zum Beispiel teilgenommen haben, die haben einen bestimmten Text mitgenommen und den Vorschlag. Und wir hatten damit sozusagen Vertreter aller Jahrhunderte und auch wichtige Namen zum Beispiel, die schon in dominio público sind oder die jetzt keine, wo keine Autorenrechte mehr anfallen, dass wir es da leichter wählen können, auch die, die nicht übersetzt sind ins Deutsche. Also wir haben schon versucht, ein bisschen das zu... ja so ein bisschen zu lenken. Weil im 20. Jahrhundert haben wir WIEDER Probleme gehabt, dass wir Leute da haben, die übersetzt, gerne übersetzt gewesen wären sozusagen, aber wir haben die Rechte nicht dafür bekommen. Also wir haben dann angefragt, bevor natürlich die Menschen angefangen haben, das zu übersetzen und dann haben wir etliche nicht bekommen. (.) Nicht? (..) Also es lag auch daran, das war gerade Governo Bolsonaro und manche Verleger oder noch lebende Schriftsteller wollten nicht mit der Botschaft ein Projekt machen.
- 284 Ü3: Was war da zum Beispiel?
- 285 Ü1: Ahh, die AutorinX
- 286 Ü2: AutorinX
- 287 Ü1: Autorin X zum Beispiel. Es war ein Name, der sofort aufgetaucht ist und X hat vehement Nein gesagt. Und es gab aber andere auch. Also es gab andere auch.
- 288 Ü2: Aber dafür war die Botschaft halt wichtig, ne? Also für diese Rechte und...

- 289 Ü1: Ja und die Botschaft hat sie ja kontaktiert über die Kultur. Also das haben nicht wir gemacht. Also wir haben nur ein paar, wo es eine persönliche Verbindung schon gab, haben wir dann kontaktiert. Aber eigentlich hat das die Botschaft gemacht, weil sie da auch immer gewisse eben praktische Schritte dann übernimmt, damit wir nicht ABSOLUT alles machen. (.) Und ja. Genau.
- 290 Ü2: Aber wir haben eben sich immer abgesprochen mit der Botschaft.
- 291 Ü1: Voll. Voll, voll. Und dann ist auch die Schwierigkeit, die Schwierigkeit zum Beispiel, wenn man mit einer Botschaft arbeitet und es ist so ein langes Projekt, dann verändern sich nicht NUR der Kulturbeauftragte, sondern der Botschafter und dadurch auch die Kulturpolitik, die da an dem Standort gemacht wird. Die Wichtigkeit von Projekten, die das Ministerium mit dem Namen von anderen Diplomaten verbindet. Weil wenn jetzt ein anderer Diplomat anfängt, bleibt das sozusagen in seinem... weiß nicht, Lebenslauf oder so, nicht? Und es wird nicht... Also wenn dann Events passieren, die Events sind natürlich jetzt mit jemand anderen verbunden. Aber es ist/. Deiner Karriere, kommt das nicht mehr zugute und dann ist es super aufwendig oder so. Also man muss dann auch sagen, es gibt dann auch so praktische Sachen. Weil man muss dann anscheinend dann auch da diese Dynamik in der eigenen Karriere dann die ganze Zeit bringen. Und wenn es SO viel Aufwand für ein anderes Projekt aufkommt, dann leiden andere EIGENE Projekte sozusagen drunter. Und dann ist es noch einmal so ganz viele verschiedene. Es ist nicht der, der beauftragt, sondern der, der in der Kulturabteilung arbeitet. Und dann verändern sich ALLE dieser Mitglieder, mit denen du das Projekt angefangen hast. Und das haben wir gehabt. Wir haben verschiedene Administrationen gehabt, verschiedene Kulturbeauftragte. Auch IN der Kulturabteilung dann Veränderungen mitgemacht. Im Grunde haben immer auch, glaube ich...obwohl es nicht immer einfach war/. (..) Im Grunde genommen das Projekt total geschätzt. Und wir haben alle Events, die wir gemacht haben, HABEN wir mit der Botschaft gemacht. (....) Aber es gibt dann auch natürlich immer Budgetfragen und Diplomat/. Tatsächlich innerbotschaftlichen ..., diplomatischen Sachen, die sie da/. Die wir dann auch natürlich nicht ganz durchblicken. Weißt du,? Ja.
- 292 M: Und irgendwie kommt es in meinem Kopf dann wieder zu dieser Machtfrage. (..)
- 293 Ü1: Mhm.
- 294 M: Genau. Und ich habe in der Theorie eben zu kulturelle Übersetzung und translational turn viel gelesen. Und zum einen eben so die Rolle der Übersetzerinnen selbst, aber dann halt auch auf institutioneller Ebene. Also wie zum Beispiel Museen, Kulturinstitutionen oder ich weiß nicht, ob man das jetzt auch auf diese Anthologie auslegen könnte... so Orte der Übersetzung werden oder sein können, wo man solche Machthierarchien irgendwie aufdeckt oder verändern kann. Seht ihr da die Möglichkeit in der Anthologie? War das irgendwie überhaupt ein Thema damals oder? (.....)
- 295 Ü1:Mhmm
- 296 Ü2: Also ich glaube, entscheidend war eben dieser Fokus AUF den Übersetzerinnen und deren Projekten. Also das hat schon auch mit einer Machtfrage zu tun, weil normalerweise sind die Übersetzerinnen, die das NICHT entscheiden und sich NICHT die Texte aussuchen können. (..) Aber diese Hierarchien und so, klar, die gibt es immer. Also ob das jetzt mit einer Botschaft ist oder einem Verlag. klar, das.../. Aber die Übersetzer hatten, glaube ich, sehr viel Freiheit.
- 297 M: Und das wurde immer sichtbar gemacht? Also ich kann das in der ganzen Dokumentation nachvollziehen.

- 298 Ü2: Ja, das haben wir immer versucht. Ja, das war ein großes Anliegen. (...) Und eben AUCH Leuten die Möglichkeit zu geben, die vielleicht noch nie etwas übersetzt haben oder zumindest nichts publiziert haben. Ja. Also Verzicht auf große Namen. Ja. Auch ein bewusster Schritt.
- 299 Ü1: Genau. Ja, und das ist etwas, was wir dann sozusagen als Herausgeberinnen dann forciert haben. Nicht, dass niemand hat jetzt gesagt: Okay, die Studierenden werden aber nichts machen. Oder wir wollen NUR diese Art von... Also mir ist das nicht eingefallen, aber wäre es gewesen, wir hätten uns natürlich auch dagegen gewährt. So wie wir es natürlich auch geschafft haben, dass gewisse Autoren DOCH aufgenommen werden. In diesen Kanon, diese Vorstellung von einem Kanon. Und es war von vornherein eben auch in der Formulierung vom Projekt schon auch so, dass diese einzelnen Projekte als... Ganzes irgendwie! Nicht nur indem ich mich einbringe und den Text vorschlage, sondern auch, dass dieses Projekt dann bis zum Schluss, also unter dem Fetisch von dem Übersetzer, der es eingebracht wird. Nicht, dass er dann irgendwann einmal verliert diese Macht, wenn er fertig übersetzt hat, sondern/. Also das Lektorat wird auch natürlich immer wieder das respektieren und so. Und es wird auch die Botschaft sich nicht daran/. Dass die Botschaft zum Beispiel das jetzt nicht liest.
- 300 M: Und wie kam das in die Übersetzung? Ah, in die Ausstellung zum Beispiel, so dieses Motto, diese bewusste Entscheidung: Fokus auf Übersetzerinnen. Gab es da irgendwie das auch in der Kommunikation mit der Ausstellung, dass das so ein Strang sein soll, der sich durchzieht oder hat sich das dann ergeben? (...) Also ich denke jetzt zum Beispiel daran, die Ausstellung hieß ja auch "Das Übersetzen". Wie kam es dazu? (..)
- 301 Ü2: Keine Ahnung.
- 302 Ü1: Naja, also ich wollte UNBEDINGT, dass das Event von der Präsentation von dem Text, das leider nicht im September mit Pomp und Circumstanz am 7. September 2022 rausgebracht worden ist. (.) Ich wollte, dass jeder Übersetzer, der was übersetzt hat und der das MÖCHTE, dorthin geht und seinen Text liest. Damit jede dieser Stimme dort gehört wird mit dem Projekt, mit dem er sich identifiziert hat, mit dem Ergebnis, dass er für gut und für fertig und für erfolgreich geheißen hat. (..) Und so haben wir, wenn ich mit dem K gesprochen habe, über die, über/. Das war schon mein Wirken auch, zu sagen, okay, dann es ist diese Übersetzung, es ist diese. Also das ist die ganze Zeit dieser roter Faden zum Beispiel, der DA (nimmt Bezug auf Buchcover) drinnen ist, nicht? Also der roter Faden ist auch die Übersetzung, nicht? Dass da dieser roter Faden in der Ausstellung dann ein Thema war, es ist auch so dieses Zusammenhalten (Bezug auf Metapher vorhin), aber so die Übersetzung, die überall wirksam wird und nicht verschwindet oder so, nicht? Das hat alles miteinander zu tun. (..) Ich wollte das, ja, also ich, und ich habe das geschafft. Er hat das so angenommen, fand das einen interessanten Modus. Wir haben dann einen Text vom, haben ein paar Texte vom, ähm, (.....) deutschsprachig, gestorben, 41, sich umgebracht in Spanien aus Angst der Nazis.
- 303 M: Ah, ähm, Andalus, oder?
- 304 Ü2: Benjamin.
- 305 Ü1: Benjamin. Benjamin, genau, Walter Benjamin. Walter Benjamin ist ein Wahnsinn in Brasilien. Alle lieben Walter Benjamin zitieren, nach wie vor, arbeiten, so als wäre er gestern geboren. Und wir haben ein paar Benjamin-Texte über Übersetzen und der ist so, oder ist auch jemand, der sich so früh mit Medien, und, und, und, und, aber Übersetzung ist so ein Thema auch für ihn, nicht? Also, er ist auch jemand, der Übersetzung GANZ groß sieht, genauso wie seine Herangehensweise an, an Geschichte zum Beispiel, nicht? Also, es ist sehr miteinander verbunden. Mhm. (.) Und das war, das hat K irrsinnig getaugt.

306	M: Also, das Übersetzung wirklich als Großes und dann nicht zu differenzieren zwischen, wie es vorher der künstlerischen oder der sprachlichen oder der kulturellen. Würdet ihr das jetzt unterschreiben, dass das, oder? Was sind da eure Gedanken dazu? (..)
307	Ü2: Was würden wir unterschreiben?
308	M: Ähm, dass das alles Übersetzung ist. (.....)
309	Ü2: Das ist immer gut, wenn man differenziert, aber das stört mich jetzt auch nicht. (.) Also wie gesagt man kann das als/. Jetzt auch breiter auffassen. (...)
310	M: Und würdest du sagen, du bist Übersetzerin? (.)
311	Ü2: Ob ich das sage? Ja.
312	M: Und bist du auch Kulturvermittlerin?
313	Ü2: (..) Hm! (.....)
314	Ü3: Hmm.
315	Ü2: Wenn mich jemand mit diesem Namen dekoriert. Da habe ich jetzt auch nichts dagegen, aber ich würde es jetzt...
316	Ü1: Ja, bitte. hey. Ich weiß nicht!
317	Ü2: Aber klar. Natürlich vermitteln wir Kultur. (..) Ja klar..
318	Ü1: Unbedingt.
319	Ü3 und M: (lachen)
320	Ü2: Ja, unbedingt. Ich würde nicht auf den Begriff jetzt kommen, von mir aus würde ich nicht aufkommen
321	Ü3: Du würdest es nicht daufschreiben quasi
322	Ü2: aber klar. Natürlich ist das das, was wir machen. (..)
323	M: Und du, Ü3? Bist du Übersetzer UND Kulturvermittler?
324	Ü1: Passt mal auf, was du sagst. (lacht) (alle lachen)
325	Ü3: Ja. (lacht)

326	Ü1: Muito bem! (Ü1 und Ü3 lachen) gerade geworden.
327	M: Gibt es da einen Unterschied?
328	Ü3: Übersetzer oder Kulturvermittler? Unterschied?
329	M: Ja. (..)
330	Ü3: Ähm, ja. Denk ich schon. (..) Also, wenn ich Übersetzer höre, dann denke ich mehr wirklich an diese konkrete, ähm, wie soll man sagen?
331	Ü1: Tätigkeit?
332	Ü3: Tätigkeit! Okay: Ich bin als Übersetzer eingestellt, da übersetze ich bestimmte Texte ... Kulturvermittler ist für mich halt... Also, rein jetzt vom Gefühl her ein breiter Begriff, der nicht NUR Übersetzungsarbeit jetzt irgendwie beinhaltet, sondern auch vielleicht andere Tätigkeiten sozusagen.
333	Ü1: Mhm.
334	M: Und vielleicht nochmal die Übersetzungsarbeit, die DU jetzt im Projekt... Wie hat dein Übersetzungsprozess dann ausgesehen? Also, was hast du gemacht, wenn du übersetzt hast?
335	Ü3: (lacht) Boah. (.) Ähm, was habe ich gemacht? Also, wie habe ich übersetzt quasi? Ach, das ist eine gute Frage. Ähm, schwierig.
336	Ü2: Das vergisst man ja gleich wieder.
337	Ü3: Das vergisst man wieder. (...) Also, ich glaube, also/. Ich glaube, ich habe meistens irgendwie die Sachen einmal gelesen und dann bin ich/. Ich bin glaube ich ein sehr Satz-für-Satz-Übersetzer. Ich schaue mir das immer irgendwie so sehr im Kleinen an und DANN gehe ich so in das, dass ich nochmal drauf schaue und schaue, ob das zusammenpasst oder wie ich es besser überleiten kann. Vielleicht könnte ich es so erklären. Aber ich bin schon sehr so in diesem: Okay, ich schau mir jetzt einmal diesen Satz an. Okay, was ist das? (...) Naja, vielleicht... (....)
338	M zu Ü1: Bist du Übersetzerin und Kulturvermittlerin?
339	Ü1: Würde ich sagen. Ja, auf jeden Fall. Was ich aber glaube. Ich glaube, ich sehe grundsätzlich wirklich Übersetzen als sehr, sehr, sehr breit. Also, ich habe SO viel von meinem Leben in der Galerie gearbeitet oder mit vielen verschiedenen Sprachen, mit vielen verschiedenen Menschen. Mein Chef war, war/. Ist, nach wie vor, ein russischer Ukrainer. Ich habe immer mit Kollegen aus verschiedenen Ländern gearbeitet, für Kunden aus der ganzen Welt. Und habe IMMER meine Arbeit dort, egal ob ich gerade katalogisiert, kommuniziert, E-Mail geschrieben habe, IMMER als Übersetzung ALLES gesehen. Auch wenn ich mit einem Kunden über ein Bild gesprochen habe/. Weil mein Chef auch selber immer wieder sagt, ein Bild verkaufen, ist eine Geschichte erzählen. Die Menschen kaufen Geschichten. Die Menschen kaufen Geschichten, sie kaufen Projektionen von eigenen Geschichten, die sie dann immer wieder sehen und sich selber dann erzählen wollen. Also, ich habe das IMMER als Übersetzung gearbeitet, also begriffen. Und mein Chef/. Es ist so weit gegangen, dass zufällig, oder nicht zufällig (schmunzelt), wir immer wieder

Übersetzer eingestellt haben. Ich habe mit einer anderen, dort hat eine andere Kollegin vom Institut gearbeitet und dann kam jemand von ganz woanders und die war dann Übersetzung für Russisch und Ungarisch und Deutsch natürlich. Und wir haben aber auf Englisch gearbeitet eigentlich und dann habe ich angefangen SEHR viel auf Französisch zu arbeiten und habe das IMMER als Übersetzen alles gesehen. Und es war natürlich UNGLAUBLICH viel Kulturfähigkeit gefragt, aber ich habe das nie getrennt oder zu sagen, ab jetzt ist es dann Kulturvermittlung oder so. Aber es hat mit meiner Lebensgeschichte einfach zu tun. Und ich habe aber zum Beispiel NIE gedacht: Ah jetzt habe ich das studiert und habe GANZ was anders gemacht. Sie haben immer gesagt, ich habe das studiert und es ist ganz logisch, dass ich DAS mache.

340 Ü3: Mhmmm.

341 Ü1: Und das habe ich immer wieder versucht/. Das ist etwas, was mir unglaublich am Herzen liegt. Weil ich finde, wir haben sehr viele Studenten, die das Gefühl haben, wenn sie nicht in einer Botschaft arbeiten oder bei der UNO unterkommen oder halt ganz viel leiden als Übersetzer ganz allein, dass sie es dann nicht geschafft haben, als Übersetzer zu arbeiten. Und ich finde das unglaublich absurd. Weil ich glaube, sie arbeiten vorher schon als Übersetzer und dann kommen sie hierher und dann sind sie Übersetzer weiterhin, weil das sind sie. Und dann gehen sie da raus und SIND dann Übersetzer. Und irgendwann einmal haben wir in der Galerie angefangen, nur Übersetzer zu suchen. Also mein Chef hat gesagt: Na suchen wir eine Übersetzerin, wenn sich etwas anderes aufgetan hat als Stelle. Und ich so: Ja, richtig!.

342 M: (lacht)

343 Ü1: Weil es ist auch einfach die Sprache der Kunst zu lernen, womit wir dann gearbeitet haben. Du musst nicht jetzt Kunstgeschichte, Historikerin sein, aber irgendwann einmal begreifst du. Weil wenn du diese Sprache beherrscht und diese Wirklichkeit benennen kannst, (..) kannst du schon ganz viel. Du bist jetzt nicht ... mit dem Hintergrund.. aber du wirst das dadurch, dass du dir die Sprache aneignest, eignest du dir dieser Realität irgendwie an.

344 Ü2: Habt ihr noch eine Stelle frei?

345 M: (lacht)

346 Ü1: Im Moment nicht. (..) Ich meine, es ist auch nicht ganz einfach dort. (lacht) Aber ich habe das immer sehr interessant gefunden, weil es war auch ein Ort, wo ich../. Und jetzt bin ich zum Beispiel in einem ganz anderen Bereich auch wieder tätig. Also noch dazu, ich bin auch hier und dann bin ich noch dort. Und dann bin ich woanders jetzt in so in der Inneneinrichtung oder so. Und ich begreife mich nach wie vor als Übersetzer, weil es kommen ja diese ganzen Bedürfnisse und Wünsche, die über die Sprache vermittelt werden, die manifest werden in einer Form. Sie müssen verstanden werden, sie müssen dekodiert werden. Die Menschen müssen/. Wir müssen diese Projektionen, die WIR für diese Wörter dann entwerfen, verstehen, um daraus Entwürfe zu machen, nicht? Da ist man dann auch in so einem transmedialen Übersetzen oder so.

347 M: So wie du vorhin gesagt hast, das heißt, mich selbst übersetzen, oder? (..)

348 Ü3: Mhm!

349	Ü1: Ja, und in der Kommunikation, oder? Ich lebe zum Beispiel in dieser Immersion hier. Ich bin die ganze Zeit beschäftigt, mich zu erklären, mich besser auf Deutsch zu formulieren, damit ich nicht glaube, ich bin ja ganz irre. Also nicht? Also ich weiß es nicht, aber ich KANN die Übersetzung nicht abstreifen.
350	M: Geht es euch auch so? Also jetzt so in den Berufsthemen, das vielleicht nicht die klassische Übersetzung ist?
351	Ü2: Ja! Dem kann ich schon viel auch abgewinnen. Hm..
352	Ü3: Sicher, ja!
353	M: Ja? (.....) Genau, dann glaube ich, würde das ein bisschen zum Abschluss bringen. Einer meiner Fragen irgendwie so in der Masterarbeit ist dieses, inwiefern sich die Konzepte der kulturellen Übersetzung oder des translation turn in der Praxis manifestieren. Das mag ich versuchen mit diesem Gespräch herauszufinden. Und jetzt irgendwie nochmal so die konkrete Frage, habt euch ihr in irgendeiner Form mit diesen Konzepten auseinandergesetzt? (..)
354	Ü3: Translation turn?
355	M: Mhm. Und kulturelle Übersetzung.
356	Ü3: Und kulturelle Übersetzung. (.....)
357	Ü2: In der Theorie, oder was?
358	M: Mhm.
359	Ü2: Ja, ja.
360	M: Ja, ja. (lacht)
361	Ü3: Auf jeden Fall.
362	M: Ü3 nickt: Ja, ja, ja.
363	Ü3: Jetzt war auch in meiner Masterarbeit drin. (lacht)
364	M: Die lese ich dann. (lacht)
365	Ü1: (...) Ich schon, aber auch sehr viel eigentlich Lust dafür, dass ich halt auch am ZTW bin, oder? (..) Ich hab da sehr viel in anderen... Bereichen das auch gemacht. Also jetzt, wo ich zum Beispiel sehr viel mit Geschichte zu tun hab, dort ist das so ein MEGAthema. Ne? Es ist ein Megathema. Und da ist es auch wieder, ich komm hierher und dann bin ich erst recht eine Übersetzerin und sitze in der Vorlesung in Geschichte. Nicht? Ich sitze in der Vorlesung dort, also ich bin nicht am Unterrichten da. (.) Und es ist SO hilfreich. Es ist so hilfreich auch zwischen, als Metapher pro Epochen, als Metapher für Veränderung in der Geschichte, aber auch in der/. Also in dem klassischen translational Turn in den Geisteswissenschaften,

	oder? Wo ALLE dann mit dem Begriff Übersetzen effektiver über das eigene Fach denken können. Nicht? (.) Und ja, das ist super! Das ist etwas, was man dann immer/.Man ist überall zu Hause, nicht?
366	Ü2: Toll.
367	Ü1: Weil, ja, sie kommen/. Es ist nicht mehr/. Sie kommen nicht tatsächlich hierher, aber die Übersetzung manifestiert sich überall und jetzt wird es wahrgenommen, oder? Das, was WIR früher/. Es ist, als hätten wir etwas in der Welt nur wir gesehen haben, plötzlich die anderen fangen auch zu sehen an, nicht?
368	Ü3: Ja, ich finde das...
369	Ü1: Ja, ich habe das schon immer gesehen. (.)
370	M: (lacht)
371	Ü3: Ja, ich finde das eben auch ganz spannend, eben auch mit dem/. Also deswegen, eben mit dem Third Space, so interessant. Also, mir hat das wahnsinnig die Augen geöffnet, auch einfach zu sagen, es ist/. EBEN, wie du gesagt hast, ein Menschenschlag quasi.
372	Ü1: Ja, ja! Ein Menschenschlag ist gut.
373	Ü3: Also, zwischen den Kulturen zu leben, ob man da jetzt wirklich mehrsprachig aufgewachsen ist, oder nicht, oder halt irgendwie das immer so.
374	Ü1: Freiwillig, da sich hinbegibt.
375	Ü3: Ja, aber das ist dann wirklich so, dass man das quasi lebt, in diesen zwischen den Welten und dass das immer mehr wird, weil unsere Welt halt immer mehr globalisiert ist.
376	Ü1: Mhm.
377	Ü3: Und dass das DESWEGEN wahrscheinlich auch heute einfach so ein Thema ist, weil wir so wahnsinnig durchmischt sind und dass das auch immer NOTWENDIGER wird, DASS wir diese Übersetzungs..tätigkeit (..) also so quasi.
378	Ü1: Voll, oder? Und also dass so dieses Lost in Translation ist SO wahr, oder? Wenn man zum Beispiel/. Ich weiß es nicht, aber ich denke: Wollt ihr die Welt retten? Gebt den Übersetzern Macht, oder? Nicht? Ich meine, SO viel von diesen Konflikten ist einfach: Können wir jetzt bitte gescheit miteinander reden? Nicht? Also das ist Kulturvermittlung. Es ist diese Vermittlung, oder? Grundsätzlich ist halt so dieser Kern davon, ne? (.....)
379	M: Ja, dann DANKE für das Gespräch. Wollt ihr noch was hinzufügen? Habt ihr noch Gedanken? (lacht)
380	Ü1: Ich finde, du machst das super.

- 381 Ü3: Ja. (lacht)
- 382 Ü2: Ich auch.
- 383 Ü1: Ich finde, deine Fragen waren voll toll, super gut aufgebaut. Ich finde, das war voll schön, auch so dieses Zusammenschnitt und auch was du für die anderen vorbereitet hast.
- 384 Ü2: Wir freuen uns auf die fertige Arbeit.
- 385 Ü1: Ja, genau. Total.
- 386 M: Oh der Druck..!
- 387 Ü1: Nein, und vor allem, lass uns weiterreden, oder? Ich finde, das war total gut. Vielleicht nicht in so einem...
- 388 M: heißen Kammerl..? (lacht)
- 389 Ü1: Ja, genau. (.) Aber der Carioca ist jetzt wieder offen.
- 390 M: Ahhhhhh
- 391 Ü3: wirklich?
- 392 M: Ja, am fünften haben sie jetzt....

Anhang Transkription Fokusgruppe K

- 1 M: Genau, ich würde euch noch einmal kurz ein bisschen über mein Masterarbeitsprojekt erzählen und ihr seid jetzt in einer der zwei Fokusgruppen, also auf der einen Seite die Fokusgruppe der Ausstellung, also die Personen, die die irgendwie mitgetragenen erschaffen haben und auf der anderen Seite die der Literaturübersetzung. Ich habe selbst mitgemacht bei zwei von diesen Geschichten und ich habe es halt voll spannend gefunden, das Übersetzen, der Prozess, der hat recht lange gedauert. Was ich spannend gefunden habe, ist wie es dann weitergegangen ist. Also wir waren eben bei der Buchwien, wir waren im Instituto Cervantes und haben halt Lesungen gemacht und dann sind wir in die Ausstellung gegangen. Genau.
- 2 K1: Oag!
- 3 M: Und dann ist mir erst bewusst geworden, was dann noch alles für Ebenen mit rein spielen und mich interessiert einfach so diese Schnittstelle, also so der Bereich der Kultur-Kunstvermittlung und der der Literaturübersetzung, Literaturvermittlung. Und was für mich spannend ist, ist, dass beide von Übersetzungsprozessen sprechen und jetzt interessiert mich einfach, wie da interdisziplinäre Zusammenarbeit möglich ist, wo sinnvoll ist, wo nicht. Genau. Und ich habe mich in der Theorie recht viel damit auseinandergesetzt und ich freue mich voll, dass ihr heute da seid und aus der Praxis einfach eure Gedanken teilen könnt mit mir. Genau. Da das Ganze ein Fokusgruppengespräch ist, lade ich euch ein, auch miteinander zu diskutieren. (lacht) Also es muss jetzt nicht nur sein, dass ich hier Fragen stelle. (.) Und ich würde euch gerne noch einmal erinnern an das Projekt und da habe ich da eine Präsentation gemacht.
- 4 K1: Krass.
- 5 M: Muss man bei einer Fokusgruppe.
- 6 K1: Muss man.
- 7 M: Du musst einen Impuls geben, genau.
- 8 K1: Wow.
- 9 M: Genau, also das war die Ausstellung, könnt ihr euch erinnern. ZWEIundzwanzig.
- 10 K1: Yess! So lange her.
- 11 M: Schon oder? Das waren diese Texte am Eingang und da habe ich mir ein paar Sachen herausgesucht, die spannend waren oder sind für mich. (...) Es ist mir ganz peinlich, das in meinem englischen Akzent zu lesen, aber ich lese euch das mal kurz vor (liest von der Powerpointfolie vor): It is therefore the role of this exhibition to emphasize the importance and the protagonism of translation itself, seen here as the interpretation the insight or the individual perspective of each professional who translated the short stories in this anthology, thus mirroring the dizzying heterogeneity and diversity of Brazilian literature and of all Brazil. (.) Genau, also schon mal die Rolle von, die REDE von der Rolle von Übersetzung, die hier als Interpretation dargestellt wird. Dann: O traduzir emphasizes the fundamental importance of the subjective aspect of literary translation, where it is crucial to maintain the richness and content of the works of different artistic genres that represent or translate Brazilian literature. Das heißt wieder dieses, dass wir auch künstlerisch übersetzen. Und: The exhibition includes many and diverse manifestations such as painting, music, opera, telenovela, animated film and installation, ranging from classic Brazilian works to contemporary interpretations performed by young European artists under the guidance of Professor Ruth,

	Eva, Vanessa (volle Namen stehen auf der Folie) from Didactic Interdisciplinary Center of the Academy of Applied Arts of Vienna. Genau (.....) (nächste Folie mit Bild:) Der Eingang (alle lachen)
12	K1: Das ist schon lange her.
13	M: (.....weitere Folien und Bilder werden gezeigt) Genau, da haben wir dann auch nochmal diese Übersetzung in Musik. (...)
14	K1: Aha. Stimmt.
15	M: (... weitere Folien und Bilder werden gezeigt)
16	K1: (lacht) Das ist so cool.
17	M: (...) Genau. Die Fotos habe ich alle von K, der hat das dokumentiert.
18	K1: Aha, voll gut.
19	M: (...) weitere Folien und Bilder werden gezeigt) Wisst ihr noch, was das war? (...)
20	K2: Das war in den Raum, in dem wir immer besprochen haben. Das könnte das Buch sein. Also das ist wahrscheinlich das Buch.
21	K1: Ah ja genau. Ja, ich glaub auch. Das ist das da. (zeigt auf Anthologie liegt am Tisch..)
22	K2: Ja. (....) Aber ich weiß nicht, wer das organisiert hat. (...)
23	M: Und ihr habt da immer besprochen, in diesem Raum?
24	K2: Genau, das war direkt wenn du reinkommst, links, dann war das die erste Tür. (..)
25	M: Ja, da habe ich irgendwie gar keine Assoziation mehr dazu.
26	K2: Ich war gar nicht in dem Raum bei der Ausstellung. Ich weiß gar nicht mehr. Das war, das is noch ein Extra(..) Space..
27	M: Und DANN habe ich noch so ein bisschen recherchiert. Gab es ja online auch nochmal. Online Exhibit. Genau. Das ist irgendwie auch wieder spannend.
28	K1: Ah echt?
29	K2: Ja. Das waren dann unsere Digital Sachen, die wir machen sollten.
30	M: Da habt ihr ja auch Reflektionen geschrieben. Wirklich. (lacht) (..)

31	K1: Wow.
32	K2: (lacht) Ja,ja. (...)
33	M: Genau, weiter unten. Ja, da in Digital Exhibits. Genau. Da kann man so draufklicken. Habe ich dann noch gemacht. (.) Ein bisschen gescreenshotet.
34	K2: Ja.
35	M: Genau. Du kannst dann noch die verschiedenen. Du weißt das eh (es geht um das digitale Ausstellungsstück von K2), da kommen dann Videos, Bilder, Erklärungen.
36	K1: Cool!
37	K2: Ja. (..) Genau. (..)
38	M: Da hab ich hier das Anfang und das Ende mal (es geht um das digitale Ausstellungsstück von K1).
39	K1: Oh Gott. Hör auf. (...) Das hat man dann noch digital veröffentlicht? Das wüsste ich gar nicht. (.) Oh Gott, das ist mir voll peinlich.
40	M: Du, das steht da. Ähm. (liest vor) Sie werden analog und digital zugänglich gemacht.
41	K2: Das war mir auch nicht SO klar, dass das dann online kommt. Ich dachte damals, das ist dann ein QR-Code, ich dachte damals, das ist ein QR-Code, der in der Ausstellung sein wird, da kann man das anschauen. Und dann ist es nicht gekommen und ich dachte, okay sie haben es halt vergessen.
42	K1: Stimmt, ja.
43	M: M: Ist jetzt noch auffindbar. Wenn ihr zu der Homepage / (..) Genau. Ähm. Ja.
44	K2: (bezieht sich auf die nächste Folie) Ah ja, Wie K3 das Set gemacht hat
45	K1: Genau, ja das ist cool.
46	K2: Ja. (...) Was ist? K4 hat so circa eine Reflexion geschrieben zu seiner Arbeit, oder?
47	M: Ja, ja. Eher reflexiv. Ich habe wirklich nur so ein paar Elemente rausgenommen.
48	K2: Hmhm: Ja. Okay.
49	M: (zeit weitere Folien....) Ja, das war's dann auch schon.
50	K1: Wow. Voll die Flashbacks.

51	M: Ja bitte. Was kommt da so an Gedanken, Erinnerungen an den Prozess?
52	K2: Das erste, was ich denken muss, ist, dass diese Ausstellung so kühl war. Das war glaube ich auch im Sommer. Und das ist so fein da unten. (..) (alle lachen)
53	M: Stimmt. Kann ich mich erinnern.
54	K2: So kalt, ja. (...)
55	K2: Ich muss an den Prozess denken von der künstlerischen Arbeit, weil ähm (.) mir ist jetzt eingefallen, dass ich am Anfang mir unsicher war, quasi, okay, ich habe jetzt diesen brasilianischen Text, dieses irgendwie brasilianische Kultur-Ding und wenn ich jetzt in eine künstlerische Arbeit übersetze, wie ist das mit Aneignungen und so und wie viel (.) will ich jetzt über Brasilien machen und wie viel über mich und wie viel über Österreich (..) und da war eine Überlegung, dass ich es nicht über Telenovela mache, sondern über (.) ähm Krimiserien, über so Tatort, so Soko Donau-mäßig. Und das so, also dasselbe Konzept, nur Österreich-Perspektive. (..) Und dann habe ich das mit K, haben wir gemeinsam mit dem Druck da drüber gesprochen, dass wir uns darüber Gedanken machen. Und K hat gemeint, so, nee, macht euch keinen Stress, ihr machts/. Macht es einfach! So auf die Art, oder wie? (..) Kannst du dich an das noch erinnern?
56	K1: Ja, für mich war das auch voll präsent, weil wir uns das ja jetzt nicht konkret ausgesucht haben, oder? Wir haben uns für ein Didaktik-Seminar angemeldet und das ist, das war so, wie soll ich sagen, das war das Package, das war halt dabei. Ich glaube, ich habe nicht mal den Text ausgesucht, wenn ich mich richtig erinnere.
57	K2: Du hattest zwei Auswahlen und dann hast du zwischen... /
58	K1: Ah, ja, genau. Wir haben zwei Texte gekriegt und damit wurden alle abgedeckt und dann mussten wir uns zwischen einem entscheiden. Genau. Und das war echt random, was wir bekommen haben, glaube ich, oder?
59	K2: Ja, das war random. (..) Ja. (.) Ja. (..)
60	K1: Genau. Und das hat mich aber auch die GANZE Zeit beschäftigt. Also, was mache ich jetzt als weiße Europäerin jetzt mit diesem Text hier in der brasilianischen Botschaft? Also, für mich war so, Kolonialismus oder Postkolonialismus war ein Riesenthema, so in meinem Kopf, was/ Und mir war es dann halt wichtig, dieses Thema auf Österreich zu übertragen oder auf diesen (.) jetzt ganz konkret diesen österreichischen Kontext, weil eben Feminizide, das war der Text, den ich ausgewählt habe, eigentlich VOLL das Thema ist in Österreich, als ein Land mit den höchsten Frauenmorden. (..) Und das war dann halt irgendwie so meine Lösung, dass ich dann halt irgendwie dann nicht über Brasilien geredet habe, sondern diesen Text als Anlass genommen habe, um über Europa zu reden oder über Österreich zu reden. Weil ich immer so Angst habe, vor allem wenn es auch um Frauenrechte geht oder so, dass man immer so Lateinamerika in einem gewissen rückschrittlichen Sinn darstellt. (..) Ich war auch selber in Lateinamerika, habe auch so einen Freiwilligendienst gemacht, also diese ganze neokoloniale Schule durchlaufen und auch irgendwie viel Bauchweh gehabt bei (.) vielem, weil ich eben das nicht noch einmal reproduzieren wollte, was ich als 18-jährige damals gemacht habe. Also diese Sicht von, ich muss dort den Feminismus hinbringen oder irgendwas. Also das ist eigentlich, genau. Also ich glaube, wenn ich es heute nochmal machen würde, würde ich nochmal viel mehr drauf schauen. Was gibt es eigentlich für Bewegungen IN Brasilien selber, weil DAS habe ich eigentlich fast gar nicht gemacht. Sondern jetzt eigentlich nur als Anlass genommen, um über österreichische Morde oder österreichische Femizide zu reden. Und ich glaube,

wenn ich heute nochmal könnt, würde ich mich nochmal viel mehr mit diesem Dialogischen beschäftigen. Was ist dort? Was ist hier? Und das habe ich, glaube ich, ein bisschen /. Aber ich kann mich erinnern, ich wollte mir jetzt auch nicht die Riesenarbeit machen, weil wir ganz wenig ECTS-Punkte (lacht) für dieses Seminar gekriegt haben. Und das hat mich auch so geärgert, weil es URviel Arbeit war, sich in das reinzufühlen, reinzulesen, mit dem zu arbeiten. Und dann kriegen wir drei Punkte (?) oder sowas. Also es war WIRKLICH arg und das ist so klassisch Angewandte. Dass halt viel, viel Herzblut von dir erwartet wird, was wir auch gemacht haben. Aber mein Ziel war dann halt schon so, was zu machen, mit dem ich halbwegs okay bin, was aber nicht URviel Arbeit ist. Und das war so meine Herangehensweise (lacht). A bissi weggekommen vom Inhaltlichen (...)

- 61 K2: Ich finde deine Arbeit passt voll zu / irgendwie mit dem, was du dich beschäftigt hast und wo du warst zum dem Zeitpunkt. / also / Und auch deine Herangehensweise ist ja sehr so (...) also wenn man auf Femizidemos war, dann war das die Art, damit umzugehen, dass man immer, wenn Femizide im Ausland passiert sind, dass man es immer auf Österreichs zurück bezogen hat und damit Vergleiche gemacht hat. (..)
- 62 K1: Genau. Und das stimmt, das ist gleich wichtig zu sagen, dass ich auf der Zeit, zu der Zeit vielen Demos war eben, das war / (.) Mittlerweile ist es wieder komplett erstorben und es gab eine Zeit lang wirklich den Versuch, JEDEN Femizid, der in Österreich passiert, irgendwie zu betrauern. Und am Karlsplatz waren wir dann immer und haben halt (..) ja, HABEN GEZÄHLT. Also wir haben jedes Jahr einfach gezählt. Oder jeden Femizid, der in diesem Jahr passiert ist, gezählt. Und dann ist es halt immer mehr geworden.
- 63 M: Mhm
- 64 K1: Und versucht halt (.) die Namen, kann man nicht immer erinnern, aber die Orte, wo das passiert ist und das Datum. (..) Und das war vielleicht deswegen auch nochmal der Bezug, warum ich da so voll auf diesen Text an(..) / ja, in mir an(..) /
- 65 M: Mhm. Ja, schon voll Inhaltlichen drin. Ich würde, glaube ich, nochmal ganz kurz ein bisschen zurückrudern und einfach mal so eine Ausgangsfrage stellen. Was ist für euch eigentlich Übersetzung?
- 66 K1: Mhm. (.....)
- 67 K2: Okay, also in diesem Kontext überlege ich mir halt, okay, was ist halt der Inhalt? Und was MÖCHTE ich rüberbringen? Oder was ist irgendwie das, worauf ich mich fokussiere?
- 68 M: Ja.
- 69 K2: Dann hat es irgendwie mit Medium zu tun? Mit welchem Medium möchte ich mich beschäftigen? Oder was finde ich passt, ist ein passendes Medium?
- 70 M: Mhm. (.)
- 71 K2: Ja. (....)
- 72 K1: Ich habe auch über diese Frage nachgedacht, weil ich das voll spannend finde, dass du diesen Begriff hernimmst. (..) Und ich würde es auf zwei verschiedene Arten beantworten. Also, was wir GEMACHT haben dort sind künstlerische Arbeiten.

73	M: Mhm.
74	K1: Und ich finde, es gibt für mich zwei verschiedene Arten von Übersetzen, was ich finde, da auch irgendwie sehr verwirrend ist, auch in diesem Seminar verwirrend war.
75	K2: Mhm!
76	K1: Das eine ist dieses künstlerische Übersetzen, was vielleicht auch recht häufig passiert. Das hört man ja immer wieder. Blablabla, irgendein Musiker, der irgendwie von irgendwas inspiriert ist und das in seine Arbeit übersetzt, in sein Medium übersetzt, so wie du das auch beantwortet hast. Und dann gibt es für mich dieses Vermitteln-Übersetzen. (..) Eigentlich das, was das Herz der Didaktik ausmacht. Und das sind für mich so diese zwei Übersetzungsbegriffe. Das eine kennt man vielleicht eher noch, das ist eben diese Übersetzung - künstlerische Arbeiten, die übersetzt werden in andere Medien. Oder versucht werden, so. Oder persönlich angeeignet wird, das Thema und eine neue Art und Weise gefunden wird, wie das dargestellt werden kann. Und das ANDERE Übersetzen ist vielleicht näher an einem sprachwissenschaftlichen Übersetzungsbild. Ich kenne den Übersetzungsdiskurs nicht, den du da wahrscheinlich im Kopf hast. Aber für mich ist das etwas anderes. Und ich merke das halt auch voll, dass das in der Kunstdidaktik sehr gern vermischt wird.
77	M: Und bräuchts da, findest du, eine Differenzierung? Also wenn du jetzt selbst über das sprechen möchtest, bräuchtest du da zwei Wörter? Du hast gesagt, das eine Übersetzen ist das, was eher mit Vermittlung zu tun hat, das andere ist eher KÜNSTlerisch. Also hier zum Beispiel (bezieht sich auf die Powerpointfolie) wird es ja beschrieben als (... liest vor) blabla transmedialen Übersetzungsprozess entlang der Struktur des transmedialen Kreislaufs. Und dann haben wir...
78	K2: Wo sind wir im Text?
79	K1: Die Lehrveranstaltung jetzt zum Ziel gesetzt, inter und transkulturelle Lernräume zu ermöglichen, Übersetzungsprozess entlang der Struktur des transmedialen Kreislaufs zu eröffnen. Oh Gott, das klingt schon so kompliziert.
80	K2: Ja, das ist SEHR kompliziert.
81	M: Da muss man dreimal lesen, oder?
82	K2: Ja!
83	M: Genau, und dann hier unten (bezieht sich noch immer auf die Powerpointfolie), dabei wurden Bezüge zu aktuellen kunstdidaktischen und gesellschaftspolitischen Positionen auf wissenschaftlicher Ebene hergestellt und künstlerisch übersetzt. Also da ist schon dieser Begriff (will eigentlich Bezug auf das Wort "übersetzen" nehmen)
84	K1: Kunstdidaktik drin. Für mich hat das jetzt in erster Linie nichts mit Kunstdidaktik zu tun, einfach einen literarischen Text in eine künstlerische Arbeit zu übersetzen. Also da weiß ich jetzt nicht genau, wo in dem Moment die Kunstdidaktik reinkommt. WO sie vielleicht reingekommen ist, ist über diese QR-Codes, wo das noch einmal versucht wurde irgendwie aufzuarbeiten. Ja. DA habe ich das Gefühl, da kommt vielleicht die Kunstdidaktik rein, wenn man Besucherinnen einfach noch einmal die Möglichkeit gibt, ANDERS mit der künstlerischen Arbeit UND den Texten zu interagieren.

85	M: Und das wäre dann dieses Vermitteln, von dem du vorher gesprochen hast.
86	K2: Ja. Das war das Vermittlungskonzept, ja.
87	K1: Eher das.
88	M: Und was ist dann das künstlerische Übersetzen, oder wenn es jetzt in euren Arbeiten / WIE hast du dann künstlerisch übersetzt, was gab es da für Phasen, oder wie hat das dann konkret ausgesehen? (..)
89	K2: Ja, das war voll der Prozess. Also (...) wie hat das konkret ausgesehen? Meinst du jetzt, wie der Prozess war, die künstlerische Arbeit herzustellen?
90	M: Mhm. Wie wäre so dein künstlerischer Übersetzungsprozess gewesen, wenn wir den so jetzt nennen, quasi, (.) VON diesem Impulstext ZU DEM Werk, das du dann hattest?
91	K2: Also, ich habe den Text hergenommen. Dann habe ich irgendwie extrapoliert, dass es in dieser Geschichte darum geht, dass eine Frau betrogen wird und dann quasi lernt, wie man ihren Mann vergiften kann und dann ihn umringt. Und dann habe ich beschlossen, okay, ich nehme diese Struktur und versuche quasi die Telenovellas zu suchen, die das widerspiegeln.
92	M: Mhm. (...)
93	K2: Und dann, während dem Tun, bin ich dann draufgekommen/. Ja, wie habe ich das gemacht? Irgendwas habe ich weggelassen. Irgendeins, irgendeine Struktur habe ich weggelassen, damit es im Bild klarer ist, damit es nicht ganz so zu viele Sachen auf einmal, sondern irgendwie ein klares Produkt ist und nachher man sich nicht zu sehr fragt, okay, was war das jetzt oder warum ist das jetzt am Ende noch da gewesen? Irgendwas habe ich weggelassen, jetzt weiß ich nicht mehr was. (....) Genau. (.....) Und dann habe ich gesucht auf Google, Telenovelas Frau bringt Mann um, Google Übersetzung, wirklich.
94	M: Ja. (lacht)
95	K2: Und habe dann das in Portugiesisch wieder in Google eingegeben und habe so Programme gehabt, die meine Webseiten automatisch übersetzen, damit ich die Webseiten lesen kann. Dann gibt es Zusammenfassungen, die quasi alle Telenovelas beschreiben. Da ist quasi Text drin und dann greift es das auf. (..) Und dann weiß ich quasi: In Folge 7 kommt das vor. Dann gehe ich auf YouTube (...) such die Folge und habe eine Exeltabelle mit allen Folgen, was circa passiert. (..) Und habe dann quasi einen Fundus, mit dem ich arbeiten kann. (.....)
96	M: Und der Fundus? (.) Wie gehst dann weiter? (.)
97	K2: Genau. Dann, wie war das dann? Dann hatte ich irgendwie meine ganzen Szenen zusammen. (..) Und dann wollte ich quasi, also es waren zwei Akte, also zwei Teile im Film. Und der erste Film, da finden Frauen heraus, wie ihre Männer sie betrügen. Und im zweiten, bringen Frauen Männer um. Und es war irgendwie nicht möglich, es war nicht WIRKLICH möglich, Szenen zu finden, wo Frauen ihre Partner umbringen. Und das fand ich irgendwie auch interessant, weil andersrum wäre es wahrscheinlich schon möglich

98	K1: Sind wir wieder bei meinem Thema.
99	M: Ja, genau. (lacht.)
100	K2: Und (...) genau, dann habe ich irgendwie mir halt überlegt, was eine interessante Abfolge ist. (..) Und das kann ich nicht mehr so gut erinnern, wie ich dann zum Ende gekommen bin. Aber... (...)
101	K1: Und es gibt /. In der Übersetzung gibt es immer so..., also es gibt ganz viele Metaphern, aber eine zum Beispiel wäre dieses Über-setzen. Also von einem Ufer eine Fracht an das andere Ufer zu bringen, also dieses in der Fahrt zu übersetzen. Und dass diese Fracht eben entweder möglichst gleich ans andere Ufer kommt. Das heißt, wenn du jetzt gesagt hast, du hast diesen Text, den hast du mal verstanden. Und hast dann verschiedene Schritte und Phasen gehabt. (.) Kannst du mit der Metapher was anfangen, dass jetzt deine Fracht ans andere Ufer gebracht wurde? Was ist das andere Ufer? Wie ist sie angekommen?
102	K2: Naja, es war schon so ein bisschen die Intention, so diese Geschichte als Telenovela herzustellen. Aber es war klar, ich werde sie nicht... Ich werde nicht / Die Schauspieler ändern sich. Also es wird konzeptioneller. Und es wird nicht... Also ich werde keine Storyline schreiben. Es wird nicht so sein, dass man, wenn man deutschsprachig ist, die Geschichte versteht. Aber man wird vielleicht so die Gefühle verstehen. Betrug und dann die Wut und sich befreien wollen von... mhm (..)
103	M: Und so das Gefühl, gegenüber diesem Ausgangstext, diesem Impulstext, dem was zu schulden oder irgendwas transportieren zu müssen, gab es das so?
104	K2: Ja, ja fix. Ja (...) also DAS war eben die Frage... Ich glaube, das war auch die Frage, so mache ich es jetzt wirklich auf Brasilien bezogen oder gehe ich zurück auf Österreich? (lacht) Und ich glaube, das auf Österreich zu machen, wäre die sichere Option gewesen, weil man dann sagen kann, es ist eh schon ein anderer Kontext. Es ist gar nicht mehr so ähnlich. Da hat man mehr Freiheit in der künstlerischen Übersetzung, weil man nicht mehr so Stress hat, dass es wirklich... (lacht) an quasi dem Original eins zu eins /. Je näher man beim Original bleibt, desto mehr merkt man, wenn es nicht zusammenpasst... so/. Keine Ahnung, ob das so ... /.
105	K1: Also du hast schon einen anderen Ufer, oder? (...)
106	K2: Ja, ich finde schon, das ist eigentlich eine andere / (...) Es ist wie so eine / (...) Es gibt einen Text und das ist wie so die Inspiration und das andere ist quasi eine Blüte draus.
107	K1: Mhm!
108	K2: Es ist nicht derselbe Text nochmal.
109	M: Und hätte es da andere Wege gegeben, über dieses Meer (lacht) zu kommen oder / (...) Weiß ich nicht, wie gehst du um mit so... (.) UMWegen oder den Sachen, du hast vorher gesagt, du hast das WEGgelassen, also Dinge wieder verworfen... (..) Wäre das irgendwie spannend, das zu kommunizieren, das sichtbar zu machen oder bleibt das irgendwo... (...)?
110	K2: Ja, das wäre sicher schön gewesen. (...)

111	K1: Ich finde, eine Sache, die du jetzt gesagt hast, war dieses, dass du dich gewundert hast, wie wenig Szenen du gefunden hast von Frauen, die ihre Männer umbringen, oder?
112	K2: Ja.
113	K1: Ich finde, das ist ja genau so etwas, wo deine Übersetzung irgendwie gesch-litt-ert ist oder halt irgendwie.../ (..) voll SPANNEND ist wieder irgendwie.
114	K2: Mhm. Das zeigt halt irgendwie über das Medium und so. Also quasi, was ist in einem Medium möglich und es IST möglich, in einem Buch drüber zu schreiben, aber es ist nicht möglich, in einer Serie es zu zeigen. Voll (.....)
115	M: Und, K1, bei dir? (...)
116	K1: Das ist lustig, ich kann mich manchmal fast etwas besser an K2s Prozess erinnern, als an meinen, was so arg ist. Weil ich mich noch erinnere, wie viel wir darüber geredet haben. (..)
117	M: Ah, mhm.
118	K1: Bei mir war das ziemlich straight edge. Ich arbeite auch so. Also ich bin nicht jemand, der lange über etwas nachdenkt. Ich habe eine Idee und ich mache es. (lacht) Und so war es eigentlich. Also was ich /. Ich habe jetzt den Text gerade noch mal gelesen. Sorry, ich war nicht immer ganz so anwesend, aber ich habe das noch mehr gebraucht für mich, diesen Text noch mal zu lesen, der Ausgangspunkt für die Arbeit war. Und der ist ja extrem kurz und das ist eigentlich, glaube ich, ein Zeitungsartikel gewesen sogar, wenn ich das nicht in Erinnerung habe. Und mich hat einfach / (...) Und das kommt vielleicht SOGAR in dieser, in dieser didaktischen Übersetzung auch dann vor. Bei mir auch, dass mich einfach das so / (.) Ich habe einfach, ich glaube, die EMOTION so gepackt, die in dem Text ist. Also diese Empörung, die von ihm da ist, der beschreibt: Das kann es doch nicht sein, dass eine Frau, nur weil sie mit diesem Mann dann doch nicht iwie eine Ehe schließen will, also da geht es um einer Ex-Verlobte, die sich sozusagen entschieden hat, doch nicht diesen Mann zu heiraten und dann von dem umgebracht wird. Er sagt halt, er EMPÖRT sich eigentlich in diesem Text so. Und er kritisiert das. Und das war halt über 100 Jahre. IN Brasilien. Und er sagt halt so was wie, dieser HERRSCHAFTSanspruch des Mannes über die Frau, das kann es doch nicht sein. Und bei mir war es so,was / ich muss da nicht viel übersetzen. Das ist SO aktuell. Das ist SO da.
119	M: Mhm.
120	K2:Mhm.
121	K1: Dieser Text könnte eins zu eins in einer österreichischen Zeitung stehen. FAST genau SO. Ich hatte nicht das Gefühl, dass ich da groß viel übersetzen muss. Oder MEINE Übersetzung war dann halt eher so, das in einen aktivistischen Kontext vielleicht zu setzen. Und irgendwie das so zu framen und zu sagen, ja okay, Leute, da GIBT es was, was man tun kann. Und diese Empörung zu Recht auch weiter zu tragen. (...) Genau. Aber das, ich habe jetzt jetzt / genau /. Das ist so vielleicht so, dass das bei mir das recht zackig war, dass ich gemerkt habe, ich will das irgendwie an diesen aktivistischen Kontext in Österreich irgendwie anschließen. Also ich habe vielleicht da gar nicht so ein großes Meer gehabt, dass ich da noch schwimmen musste (lacht) oder so irgendwie so gefühlt, sondern ich habe es einfach genommen und es in den Kontext gesetzt.

122	M: Und es hat sich dazwischen nicht so viel verändert.
123	K1: Na. Eigentlich nicht.
124	K2: Du hast entschieden und dann war es so.
125	K1: Das war halt so, ich will das machen und dann war halt noch so ein bisschen die Frage, wie soll das ausschauen.
126	K2: Ja.
127	K1: Das war schon ein Thema. Also ich habe gewusst, ich will irgendwie so zählen. Ich will diese,
128	M: Ah, ja!
129	K1: Dieses Zählen haben. Aber dann war eigentlich recht bald klar, ich will das jetzt irgendwie, eine Zeit lang habe ich überlegt, ob ich so, von so Tischtennismatches zum Beispiel, da haben sie auch so Zähler.
130	M: Ah ja.
131	K1: Und das habe ich mir überlegt und dann habe ich gedacht, das ist mir zu verharmlosend. Ich will das nicht spielen oder so. Aber es hat was vom Spiel auch, dieses Zählen. (.) Aber am Ende war die Entscheidung selber, solche Dinger zu machen. Ich habe das dann mit so einem Lasercutter gemacht, irgendwie an der Angewandten, genau, diese Ringe besorgt. Und/ Genau. (..)
132	K2: Weißt du noch, dass wir diskutiert haben, ob du das dann / hingehst? Und dass / weißt du das noch?
133	K1: Genau. Das hat K glaub ich gemacht. Ja.
134	K2: Und was war dein Gedanke dazu? (...)
135	K1: Dieses Umblättern?
136	K2: Ja, genau.
137	K1: Also genau, das ist vielleicht so der Punkt, die, die Installation/. Ich weiß ja nicht, was das ist.. Es war eine Installation.. wahrscheinlich. Aber der Punkt war, dass es sozusagen dann weitergezählt wird bei jedem Mord, der passiert in Österreich. Das heißt, es wird im Laufe der Ausstellung mehr (.) und die Zahl wird höher. Das war die Idee, und eigentlich auch diesen Aktualitätsbezug zu haben. Also das ist WIRKLICH in der Gegenwart, dieser Text, diese Ausstellung, dieser Bezug einfach zu heute. Und ich glaube, DAS war meine Übersetzungsarbeit, von diesem VERGANGENEM brasilianischen Text zu einem AKTUELLEN österreichischen Thema zu machen.
138	M: Also Ufer../ genau.

- 139 K1: Das war für mich diese zeitliche Dimension und diese räumliche. Zu sagen, wir müssen da nicht nach Lateinamerika vor über 100 Jahren schauen. Wir schauen einfach heute nach Österreich und es schaut halt nicht viel anders aus. So, so, das war vielleicht die Idee. Den Blick halt irgendwie woanders hin zu lenken.
- 140 M: Mhm.Und es hätte bei dir gar nicht so viele andere Wege gegeben, einfach weil du einen ganz klar gehabt hast, und den von Anfang an... (...)
- 141 K1: Naja, vielleicht habe ich auch diesen Text ausgewählt, weil mich die Emotionen sofort gepackt hat und das Thema. Und ich habe dann gemerkt, das will ich unbedingt machen, weil da bin ich irgendwie auch inhaltlich schon drin.
- 142 M: Ja.
- 143 K1: Und das ..., weil das, was mich halt viel beschäftigt hat, schon. Und das war dann für mich irgendwie naheliegend. Ich habe das eigentlich so als Impuls genommen. Und genau, ich habe schon gesagt, jetzt sehe ich auch mehr Möglichkeiten im Nachhinein, was ich noch alles hätte machen KÖNNEN. Aber in dem Moment war das für mich recht geradlinig, ja. (.)
- 144 K2: Und die Definition, wann ist die dazu gekommen?
- 145 K1: Welche Definition?
- 146 K2: Du hast so einen Duden-Auszug...
- 147 K1: Stimmt. (..)
- 148 M: (lacht)
- 149 K2: Weißt du, wann das gekommen ist?
- 150 K1: Boah, das ist eine gute Frage. (..) Genau, das habe ich dann da aufgehängt, gell? (..)
- 151 K2: Ja.
- 152 K1: Ja, ich habe halt /. Das ist eigentlich auch wieder so eine Übersetzungsarbeit, aber eher DIDAKTISCH wieder. Weil ich das Gefühl hatte, die Leute wissen nicht, was das ist.
- 153 K2: Ja. (.)
- 154 K1: Und das ist vielleicht auch DAS, WAS auch /. Stimmt, du hast recht, das ist auch eine Übersetzungsleistung wieder, weil ER ja diesen Begriff nicht verwendet. (.) Feminizid. Heute gibt es ja einen Begriff .. für, für diese Art von Morde. (.) Und das hatte er nicht. Aber er spricht davon. Aber KOMPLETT in seinem Text. Die GANZE Zeit. Das ist SO deutlich. Und auch diese Empörung, die er hat, das ist genau das, daher kommt dieser Begriff (.) eigentlich. Aus dieser Wut eigentlich. (.) Und...

155	M: Dem wurde dann ein Wort gegeben.
156	K1: Den habe ich dann, das habe ich dann /. Da hab ich dann den Begriff auch ausgestellt. Weil ich mir gedacht hab, ich möchte einfach nur sagen, (.) heute gibt es da einen Begriff dafür. Und... Genau. Den wollte ich irgendwie noch HINZUFügen. Ich weiß auch nicht genau, warum ich das gemacht habe. Ja.
157	K2: Und eine andere kreative Sache, die du gemacht hast für die Ausstellung, ist schon dein Interview, was nicht passiert ist.
158	M: Genau, ja.
159	K1: Das ist auch diese Übersetzung. Diese didaktische Übersetzung, glaube ich.
160	K2: Das habe ich jetzt nicht mehr so in Erinnerung, weil wir es nicht so oft besprochen haben.
161	K1: Ja, Das war auch recht schnell gemacht. Aber das war auch /. Da ging es einfach darum /. Ich stellte mir halt irgendwie Jugendliche vor, die kein Geschichtsgefühl haben, kein Zeitgefühl, wie lang 100 Jahre sind. Und dann habe ich ihn sozusagen ins heutige Wien hergeholt, diesen Autor. Und der war halt /. In meinem fiktiven Interview mit ihm, das ich mit ihm geführt habe, war voll überfordert von Handy und von allen Technologien. Und ich wollte einfach nur sagen, Alter Leute, das gibt es schon so lang, das Thema. Er ist so alt, er weiß nicht einmal, was eine U-Bahn ist. Und das war so der Versuch.
162	K2: Das gefällt mir sehr gut.
163	M: Ja, ich fand das auch ganz süß beim Lesen.
164	K1: Mhm (..) Und gleich hat es sich auch komisch gefühlt. Aber ja, es war halt so der Versuch, diese Zeitlichkeit nochmal vor Augen zu führen. Weil da dann eben so dieses: Oida, warum reden die die ganze Zeit mit sich selber in so ein Ding rein. Ja, das war einfach so der, bisschen der spielerische Versuch vielleicht zu sagen, okay, was sind 100 Jahre, was /. Rein in technologischen Fortschritten. (..)
165	M: Wir haben jetzt eben so über dieses /. Die beiden Ufer, über die Fracht, diese Metapher, so ein bisschen, und (..) wie das angekommen ist. Und jetzt irgendwie so die Frage, wenn ihr diese Bücher nochmal anschaut. Also da gibt es ja ganz klar einen Text und daneben ist der Text auf Deutsch oder dahinter. Und wir haben jetzt eben den Impulstext und dann den Weg bis zu dem Interview, beziehungsweise dann der Installation. (..) Findet ihr, habt ihr mehr Freiheiten als die Literaturübersetzerinnen bei dem Weg und bei dem, wie sie die Fracht (...) ?
166	K2: Jaa.
167	K1: Absolut. Oder?
168	K2: Also ich, ich /. Mich hätte es voll interessiert, die Literaturübersetzerinnen kennenzulernen.
169	M: Ja, voll schade.

- 170 K1: Voll arg, ich habe nicht einmal gewusst, dass das du bist M. Dass du da mitgemacht hast.
- 171 M: Ja, ich habe auch nicht gewusst, dass es du bist, K1.(alle lachen). Ich habe DANN zu stalken begonnen. (alle lachen)
- 172 K2: Ja, mich hätte es voll interessiert, was der Übersetzungsprozess ist quasi im Textlichen. (.) Weil du musst ja wirklich /. Keine Ahnung, ich nehme an, du musst dich auch mit dem Kontext auseinandersetzen. (..) Ja. (.) Und dass ich weiß, ich kann jetzt eine künstlerische Übersetzung machen und am Ende könnte ich es genauso gut; hätte ich es genauso gut über (...) keine Ahnung, Soko Donau oder irgendeine andere Serie. (...) Das sind ja ganz zwei andere unterschiedliche Ergebnisse. Weil bei dem einen Ergebnis habe ich auch meine Oma angerufen und sie gefragt, ah, was schaust du gerade so? Da wäre der Kontakt sehr stark mit meiner Oma gewesen und das wäre eine ganz andere Arbeit gewesen.
- 173 K1: (lacht)
- 174 K2: Ja. Das is so. (.) Und die passt eh auch gut, weil die, die sind immer so Anti-Partner, dass ich jetzt eigentlich /. Das wäre richtig lustig gewesen mit mir zu machen. Das ist so: Jaa, tu dich ja nicht mit irgendjemandem zusammen, alle Männer sind blöd.
- 175 K1: (lacht)
- 176 K2: Sie ist so Ur-Anti-Beziehung. Sie hat zwar einen Freund, aber sie ist ur so: Ja, whatever.
- 177 M: Der ist halt auch da. Hilft mir beim Rasenmähen.
- 178 K2: Das hätte eh voll gut gepasst. Aber ja. /. (...) Und das wäre auch okay gewesen. (....) Ja. (....) Vielleicht akzeptiert man beim Künstlerischen, dass doch nicht alles übersetzt wird. Dass man nur manche Sachen übersetzen kann. Und das irgendwie /. Ziel ist ja irgendwie, dass man Interesse weckt am Text und irgendwie eine Verbindung herstellen kann, die zusammen stark ist oder irgendwie etwas reduziert. Und es bringt auch nichts alles zu übersetzen. Also du musst Sachen weglassen, damit es klar wird oder irgendwie für einen Betrachter irgendwie einen Catch hat - einordnenbar ist, was es jetzt ist.
- 179 M: Mhm. (.) Mhm. (.)
- 180 K1: Ich würde auch sagen, dass die künstlerische Übersetzung vielleicht eher eine, entweder eine Interpretation oder eine Aktualisierung oder so ein Highlighter ist, der sagt so, DAS finde ich interessant und das kann aber ICH sagen, was ich da interessant finde. Und ich habe nicht den Auftrag, das irgendwie so nah wie möglich am Original wiederzugeben oder alle Aspekte, die da irgendwie vorkommen, irgendwie reinpacken zu müssen oder so. Also ich weiß nicht genau. Ich kenne mich auch zu wenig über den
- 181 M: Her damit!
- 182 K1: Übersetzungsbegriff. (beide lachen). Das ist jetzt meine Vorstellung von literarischen Übersetzungen. (...) Und/. Sondern für mich war eher so /. Genau, so dieses Highlighten. WAS davon finde ICH spannend. Das heißt, ich darf mit mir arbeiten.
- 183 M: Ist ja auch eine mächtige Rolle, oder?

184	K1: Ja, voll mächtig. Richtig mächtig. (.)
185	M: Wart ihr euch bewusst, diese (...), dass ICH da das Highlight setze?
186	K2: Ja, deswegen haben wir uns ja auch überlegt. Also war für mich auch Thema, wie ist das jetzt, wenn wir jetzt Brasilien darstellen? Ein paar Stellen über brasilianische Texte, mit denen wir kein Bezug /.
187	K1: Die wir nicht mal im Original lesen können, weil wir kein Brasi.. / also/.
188	M: Das war für mich auch eine Frage. Und ich glaube, da kommt jetzt so dieser Dings der Zusammenarbeit ins Spiel. Also ICH bin irgendwie in die Ausstellung reingegangen und habe mir gedacht: Wow (.) Ich habe mich ein Jahr lang mit diesem Text beschäftigt. (.) Es ist UR spannend zu sehen, was IHR draus gemacht habt. Und ich hätte mich so gerne ausgetauscht über Fragen, die irgendwie mir so gekommen sind. Oder auch Erkenntnisse, keine Ahnung. Und dann war so eine Frage, hättet ihr euch auch gerne ausgetauscht
189	K2:Ja.
190	M: mit den Übersetzerinnen? Und dann war EIN Gedanke, der irgendwie bei mir GANZ stark auf einmal war. Wäre das nicht vielleicht einschränkend gewesen? Ist das nicht so etwas wie ein Kreativitätskiller oder so, wenn man ZU viel weiß? (..)
191	K1: Mm. Überhaupt nicht. Also ich nicht, weil ich entscheide ja dann trotzdem immer noch selber. Oder? Die Entscheidung kann ich ja trotzdem selber fällen. Aber es ist besser, wenn ich mehr weiß. Oder? Finde ich jetzt. (.) Aber ja (...)
192	K2: Mhmm. Also ich weiß, am Anfang ist es schon schwer, eine Idee zu fassen und zu entscheiden, das mache ich jetzt. Das ist schon irgendwie eine fragile Phase im Kreativprozess, wo du nicht so ganz /. Wo es einfach zu viele Möglichkeiten gibt. Und deshalb tut man ja auch Sachen weglassen, weil man merkt, man KANN sich nicht auf alles konzentrieren. (...) Was vielleicht interessant gewesen wäre, wäre mitten im Prozess, wenn quasi das Arbeiten /. Also es wäre auch anstrengend, ganz ehrlich
193	M: Ja..
194	K2: Weil sobald du in Austausch gehst und dir mehr Meinungen holst, verändert das einfach den Prozess. Und es ist natürlich angenehmer, wenn du weißt, ich tuckere jetzt mal in diese Richtung und dann ist es fertig. Aber es wäre schon interessant gewesen, in der Mitte zu sagen, hey, schau, der Ü: Ich bin gerade so weit. Was fällt dir noch ein zum Thema? Ja. (..)
195	K1: Mhm. Ich glaube, ich hätte voll gern mit der Person geredet, weil ich ja auch mit diesem Femizidbegriff arbeite. Und (..) Genau. (..) Ich habe ja ein BISSCHEN so eine sprachliche Ebene auch drin gehabt in der Arbeit eben selber. Und ich hätte voll gern so ganz konkret nochmal über WÖRTER geredet, über FORMULIERUNGEN, die da vorkommen. WIE die Person da/. Also wie es im Original war. Was da die Übersetzungsarbeit dann KONKRET war. Weil ich doch /. Ich habe ja auch so einen kurzen Text, das hätte sich voll angeboten, da ein bisschen ins Detail zu gehen irgendwie. Weil bei mir wirklich, ich, also auch so manche Formulierungen, die ich SO stark fand. Ich würde gerne wissen, sind die im Brasilianischen auch so stark? Wo ist da die Handschrift der ÜbersetzerInnen des Übersetzers? So, ich glaub bei mir war es eine Frau (....) Also da hätte ich mich voll gern ausgetauscht, so. (.) Und wie stark diese Wut, diese Empörung auch im brasilianischen Text vorkommt. Also das hätte mich UNGLAUBLICH interessiert, so. Und ich

	hätte/. Vielleicht hätte ich glaube, vielleicht wäre ich noch viel mehr in die Begriff../. Ich wäre wahrscheinlich in eine andere Richtung gegangen, vielleicht sogar. Ich hätte mir noch VIEL mehr diese Worte im Original vielleicht hergeholt und die, (..) vielleicht verglichen auch mit aktivistischen Sprech.. /. Vielleicht hätte ich VIEL mehr mit (.) mit der Sprache gearbeitet. Ich weiß nicht. Das wäre halt dann wieder ein anderer Fokus. Aber ja.
196	M: Ich und meine Videos (schaltet Kamera wieder ein) Und mit wem? Also ihr habt schon gesagt, ihr habt euch untereinander ausgetauscht.
197	K2: Mhm.
198	M: Wie fanden eure Austauschprozesse noch statt? Also mit wem habt ihr euch hier dann ausgetauscht? (..)
199	K2: Während dem Seminar haben wir quasi so im Kreis gesessen erzählt, was wir vorhaben.
200	K1: Also wir waren ja fünf Leute, oder? Fünf Studierende in dem Seminar.
201	M: Ja.
202	K1: Das sind alle, die die Arbeiten gemacht haben. Die haben es durchgezogen und die waren dabei.
203	K2: Irgendwer war nicht dabei. Also es ist abgebrochen word.
204	K1: Schon?
205	K2: Ja. (..) Namen haben vergessen. (.)
206	M: Das war schon lange her, ja. (.)
207	K1: Aber an uns fünf kann ich mich sehr GUT irgendwie erinnern. Oder?
208	K2: Der war dabei und ist dann (.) Ich glaub recht am Anfang /.
209	K1: Ja genau, da war was
210	K2: : so ein Skaterboy.
211	K1: Ja genau. Ja genau.
212	M: (lacht) Okay.
213	K2: Und was war die Frage?
214	M: Wieeee, also mit wem ihr euch dann ausgetauscht habt?

215	K1: Genau.
216	K2: K?/
217	K1: Genau. K war ganz ganz ganz ganz wichtig.
218	K2: Untereinander?
219	K1: Unteinander, K und unsere Lehrenden. Ja.
220	K2: Ja. (.) Und, und Freunde auch.
221	M: Ja.
222	K2: Schon auch. Mit dieser ganzen so Kolonialfrage. (.) Und auch, das war einfach eine Zeit lang sehr Thema.
223	M: Und hättet ihr da zum Beispiel interdisziplinären Austausch, eben mit einer Person, die sich damit ganz viel auseinandergesetzt hat? Oder geschichtlich? Oder Postkolonialismus ..
224	K1: Wir hätten alles über Brasilien aufgesaugt in dem Moment. Deswegen war K ja so wichtig für uns. Weil er war für uns so ein bisschen diese Übersetzungsperson (lacht)
225	M: Ahhhh, okay.
226	K1: die uns da irgendwie /. Oder? Hätte ich jetzt gesagt. Genau wie du gesagt hast, du hast K gefragt, ob du das so machen kannst. Und K war so: Ja sicher, K2. Mach doch einfach. Oder? K war auch eher ermutigend.
227	K2: Und am Ende hat K sich ur gefreut über die Schauspieler. Und der hat so voll persönlichen Bezug gehabt zu allen Charakteren und so. (..)
228	K1: Ah, cute (lacht)
229	K2: Er hat auch vorgeschlagen, also in der Ausstellung selber hat er auch mir das vorgeschlagen, nämlich er hat so Bilder gehabt von so /. Brasilianischen Popkulturbilder. Also so ein Fußballer, ich weiß nicht was noch, irgendwie so Rahmen. Und die hat er stehen gehabt und dann hat er gesagt: Hey, magst du die nicht da hinstellen? Das würd gut passen, so in eine Wohnung, wo Bilder aufgehängt wurden.
230	M: Ja. (.)
231	K2: Und dann war ich ein BISSCHEN unsicher, dann war ich so:
232	M: Machen wir.

233	K2: Machen wir. (..) Ja. (..) (lacht)
234	M: Okay. hmm (...)
235	K1: Also ja, eigentlich unbedingt. Ich verstehe nicht, warum sie es nicht gemacht haben. Eigentlich, also das ist meine Antwort jetzt, glaube ich so.
236	M: Mhm.
237	K1: Warum es nicht mehr Austausch gab. (..)
238	K2: Glaubst du nicht, es wäre auch überfordert gewesen?
239	K1: Na sich! Es war alles überfordernd
240	K2: Es war halt so viel schon.
241	K1: Es war komplett überfordernd.
242	K2: Noch einmal dieses digital Ding drin, das war so unnötig.
243	K1:Mhm. Ich hätte mich gern auf diese EINE Übersetzungsarbeit konzentriert.
244	K2: Ja. (..) Das war drin, weil es sonst keine Fachdidaktik war.
245	K1: Genau. Es war ein Fachdidaktikseminar, deswegen muss es irgendwas mit Fachdidaktik zu tun haben.
246	M: Aha, Okay.
247	K1: Und dann gibt es noch DEN auch, noch DIESEN Aspekt so.
248	M: Ach, jetzt kommen gleich ganz viele Sachen.../.. Okay, Moment kurz. (.) Fachdidaktik. Würdest du dich dann als Übersetzerin, würdet ihr euch als ÜbersetzerInnen bezeichnen? (beide schütteln den Kopf..)
249	K2: Didaktiker.
250	K1 Ja, ja, Kunstvermittlerin. Als Kunst- und Kulturvermittlerin.
251	M: Als Kunst- und Kulturvermittlerin? (beide nicken). Und was macht den Unterschied zwischen einer Kunst- und Kulturvermittlerin und einer künstlerischen oder einer ÜbersetzerIn?
252	K2: Okay, es gibt schon einen Zusammenhang. Nämlich, also, ich würde dieses/. Das ist für mich ein Tool, was uns die Universität gibt. Übersetzen ist ein Tool, dass wir selber unsere eigene künstlerische Praxis einfach machen können und dann uns überlegen können, wie können wir das in die Schule hinbringen.

	Oder, ich gehe in eine Ausstellung, wie kann ich diese Ausstellung für Jugendliche greifbar machen? oder für..
253	K1: Dass die vielleicht auch selber was tun, was ähnlich ist, wie das, was in dieser Ausstellung gezeigt wird. Also, wie kann ich selber künstlerische Prozesse anleiten? Das wäre diese Übersetzung, oder?
254	K2: Ja, genau. Und das ist wie so eine Methode und das ist quasi für mich (.), so verstehe ich unser Studium, das ist die Alternative zu: Hey, hier hast du ein Buch mit Aufgaben. Also, es gibt ja so Didaktikbücher. Das ist die Aufgabe, das ist der Inhalt, tu das mit den Kids. Und das geben sie uns nicht. Also, sie weigern sich EXTREM, uns so Rezepte zu geben.
255	K1: Oder überhaupt nur DEFINITIONEN für Sachen, da scheitert es ja auch schon. Das ist UNGLAUBLICH anstrengend (K1 und K2 lachen).
256	K2: Und der Kern ist, wir sollen künstlerisch arbeiten, aus unserem künstlerischen Sein, (...) Inhalte extrapolieren und (.), genau, überlegen, was für andere zugänglich wäre.
257	M: Und das ist dann die Vermittlung?
258	K2: Das heißt übersetzen in unserem Studium, dieser Prozess.
259	K1: Ich finde aber /. Ich bin ja im Moment auch in der Kulturvermittlung tätig. Ich arbeite in zwei Museen und ich für mich bin schon auch noch vielleicht bei einem anderen Übersetzungsbegriff angelangt mittlerweile, dass ich nicht nur meine eigene künstlerische Praxis übersetze, sondern eigentlich oft auch Kunst selber. Oder Kultur ist für mich einfach oftmals schwer zugänglich. Also ich finde, Kunst und Kultur, da gibt es so arge Kommunikationsbarrieren, dass es für Menschen manchmal unmöglich macht, das irgendwie zu genießen. Weil ich denke, am Ende ist doch (.) die Idee, dass es irgendetwas begeistert, dass es sich oder es Wohlbefinden /. Muss nicht nur Wohlbefinden, es darf dich auch aufhören, aber es muss was mit dir machen, es muss dich irgendwie berühren wahrscheinlich. Das wäre die Idee, oder? Die, finde ich, Kunst können sollte. so (..) Irgendwas, was es in dir auslöst und ich finde, dass ganz oft eben Kunst und Kultur GANZ hohe Hindernisse hat. Also es können Kommunikationsbarrieren sein, es können bauliche Barrieren sein in Museen. Es ist egal was, aber ich habe mittlerweile auch so einen Übersetzungsbegriff, der vielleicht am ehesten noch so im Behindertenarbeitsbereich auch gemacht wird. Diese Idee von Dingen in leichte Sprache zu übersetzen, das ist etwas, das ich in meiner alltäglichen Arbeit VIEL brauche. Also diese Frage von, wie kann ich diese komplexen, abstrakten, vielleicht auch unzugänglichen (...)
260	K2: akademischen
261	K1: AKADEMISCHEN Diskurse übersetzen in eine für Menschen mehr oder weniger zugängliche und verständliche Sprache. (.) Das kann eben Sprache sein, das kann auch eben selber arbeiten sein oder /. Was es denn am Ende ist, glaube ich, ist ein bisschen wurscht, aber das beschäftigt mich auf jeden Fall sehr viel. Und es kann sein, dass ich irgendwie Demokratie anders erklären muss, dass es vielleicht für Kinder verständlich ist oder verschiedene Demokratiebegriffe. Also zum Beispiel heute hatte ich das in einem Workshop und dann ist halt für die Kinder irgendwie nicht ganz klar, ja okay, um was geht es jetzt da? Und ich sage: Ja okay, also es gibt die Möglichkeit auch vielleicht Demokratie viel breiter zu verstehen, dass das etwas ist, was man im Alltag tun kann, das gute Zusammenleben, nicht nur der Politiker, die Politikerin, das Parlament, was auch immer. Also ich versuche das dann halt irgendwie anders zu formulieren, sodass ich merke, dass die Leute irgendwas damit anfangen können. Und das ist auch etwas, wo die Kulturvermittlung, glaube ich, auch oft festgenagelt wird, VOR ALLEM wieder von künstlerischen Seiten, wenn man sagt,

	man muss nicht alles zugänglich machen. Leute müssen sich selber ein Bild machen. Das ist ja oft genau dieser Widerspruch. (.)
262	K2: Mhm. Aber ich glaube /. Ja, ich glaube, dieses Argument gibt es und ich verstehe auch voll, woher es kommt. Aber ich glaube, die Rolle von einer Didaktikerin ist quasi die Fragen zu stellen, die es erst ermöglichen, dass die Person, die das Bild sieht, (.) Anschluss findet.
263	K1: Genau.
264	K2: Also du musst nicht die Antworten geben oder sagen, was es bedeutet, aber du musst es quasi so weit aufmachen, dass jemand einen Fuß drinen hat oder irgendwie ein bisschen /.
265	K1: Genau. Und ich finde es halt so absurd, wenn mir dann Leute sagen/ . Jetzt am Museum für angewandte Kunst zum Beispiel, da ist es so, dass es zum Beispiel in manchen Räumen gar keine Erklärtex te gibt. So GAR NICHT. Und mich regt das halt ur auf, weil ich finde, dann gibt es halt DREI Prozent, die irgendwas mit dem anfangen können, wenn es gut geht, die ins Museum kommen und ALLE anderen sind so: Was SOLL ich jetzt mit dem Scheiß? So.
266	M: Muss ich das gut finden? oder..
267	K1: Genau. Und dann sind wir sowieso, also dann müssen wir gar nicht über Mündigkeit reden, denn /. Also da sind wir weit weg von dem Punkt, Leute sollen sich ja eigene Meinung bilden oder eigene Haltung oder eigenes Kunstverständnis oder bla. Sondern da sind wir noch gar nicht. Also das ist noch so viel davor, es sind so viele Barrieren, die verhindern, dass man irgendwie, (.) ja, dass man überhaupt Zugang zu diesen Dingen hat. Und das regt mich halt manchmal voll auf. Also da kämpft man manchmal gegen WÄNDE in so Museen und was auch immer, weil du echt merkst so, (..) für die /. Die wollen halt immer, dass die Sachen für sich sprechen und das tun sie vielleicht zu drei Prozent der Leuten. Und so. Das ist jetzt ein bisschen radikal geredet.
268	K2: Da gibt es halt Vorwissen. Und deshalb (...)
269	K1: Deshalb spricht es zu dir, weil du schon viel weißt. Deswegen musst du halt irgendwie das zuerst eben dieses Wissen produzieren. und so oder, ja.
270	K2: Im Seminar von DEM hast du genau denselben Rage gehabt.
271	K1: WIRKLICH?
272	K2: GENAU derselben.
273	K1: Oh gott, hör auf! Ich wiederhole mich..
274	K2: Aber es heißt auch, dass es dir wirklich ein Anliegen ist. Und es ist kein schlechtes Anliegen.
275	K1: Nein, es ist mir echt wichtig.

276	M: Das wäre dann so ein positiver Aspekt von Vermittlung, oder?
277	K2: Ja.
278	M: Was wäre ein negativer?
279	K1: Also eben der Vorwurf, wie gesagt, dass man mit der Vermittlung eigentlich Schablonen produziert, Sichtweisen produziert
280	K2: Mhm..
281	K1: UND dass man es zu einfach macht. Dass Leute unbedingt rätseln sollen. Dass Dinge; Fragen unbeantwortet bleiben sollen. Dass nicht alles ausdiskutiert werden soll. So irgendwie würde ich es am ehesten sagen.
282	K2: Oder dass da noch eine Diskussion entstehen kann?
283	K1: Ja. Genau. (..) Es muss nicht ALLES übersetzt werden. Vielleicht ist das AUCH Thema in Literaturübersetzungen. Es muss nicht immer alles komplett (...) / Es darf diese Leerstellen geben. Die braucht es. Voll. (..) Und da regen sie sich dann manchmal auf, wenn... Also es gibt so diesen Begriff, wenn es etwas zu didaktisiert ist.
284	K2: Mhm..
285	K1: Das finden Leute manchmal unangenehm. Wenn sie sich bevormundet fühlen. Ja. Das ist schon der negative Aspekt. Den gibt es. Das muss man auch sagen. Wenn du die Leute behandelst, als ob sie es nicht selber könnten. (.) Aber deswegen finde ich es wichtig, dass gute Vermittlungsarbeit /. zielt ja auf Möglichkeit ab. Das Ziel ist ja, den Leuten einen selbstbestimmten Zugang zu ermöglichen. (.) Aber das ist eben nicht von vornherein gegeben. Und wenn man das konsequent einfach ausblendet, dass es Leute gibt, die NICHT diese Bildungshintergründe haben, die NICHT diese kognitiven Voraussetzungen haben oder diese akademische Sprache, Abschlüsse, was auch immer, dann wirst du halt IMMER nur dieselben Leute im Museum haben. Fertig. (...)
286	M: Ja, ich habe mich auch ein bisschen auseinandergesetzt mit dem Museum als potenzieller Übersetzungsort. (..)
287	K1: Mhm..
288	M: Wenn man Übersetzung eben nicht sieht als EINE Version, die die richtige ist, sondern immer nur kontextgegeben, Zeitgegeben und mit vielen Varianten, die dazwischen auch möglich sind. Und wenn das dann im Museum sichtbar ist, in irgendeiner Form, auch zum Diskurs beiträgt. Und jetzt habe ich mir so die Frage gestellt, die Ausstellung heißt O Traduzir. War das ein Übersetzungsort in diesem Sinne? (....)
289	K2 Kannst du die Frage, was genau ist /?
290	K1: Die Ausstellung an sich, ob das ein Übersetzungsort war?

291	M: Genau, die Ausstellung an sich und diese verschiedenen Übersetzungen von literarischen Texten, Interpretationen von den ÜbersetzerInnen, von euch als künstlerischen ÜbersetzerInnen. Könnte man die jetzt im großen Kontext dieser Ausstellung als Ort der Übersetzung sehen, wo (.) mehrere Möglichkeiten sichtbar gemacht wurden? Findet ihr, was das sichtbar?
292	K2: Ja. Ja, also ich weiß nicht, wer das organisiert hat. Das habe ich mich letztens ja auch gefragt. Die ganzen Kultureinblicke, also Musik, Filme, diese ganzen kleinen /. Also auch mit Audio am Gang.
293	M: Ja.
294	K2: Das war eigentlich voll die große Arbeit, die ich nicht weiß, wer die organisiert hat.
295	M: Das war K.
296	K2: Ja.
297	M: Also soweit ich weiß.
298	K2: Voll. (...) Das ist irgendwie voll der Nährboden für Übersetzung, weil einerseits siehst du etwas, was in einer anderen Kultur, an anderen Orten, an anderen Land passiert, was so ingrained ist in diesem Ort. (.....)
299	K1: Ja, ich finde, dass die Übersetzungsarbeit dann passiert, wenn BesucherInnen kommen.
300	M: Hmmm...
301	K1: (lacht) Also für mich ist die Übersetzung dann erfolgt, wenn es jemand gibt, der das konsumiert oder irgendwie anschaut oder liest. (...) Und DAS wäre für mich die Übersetzung. Also die passiert nicht NUR, wenn es, also man kann es schon machen, oder? Aber das wäre sozusagen für mich in der Kulturvermittlung ist eigentlich dieser, WIRKLICH diese BesucherInnen Orientierung das Ausschlaggebende. Ich versuche von DEM auszugehen. Und das ist für mich wieder der Unterschied zwischen den künstlerischen Arbeiten. Weil beim künstlerischen Arbeiten denke ich nicht daran, wie das angeschaut wird oder ein BISSCHEN vielleicht, aber das ist nicht mein Fokus. Mein Fokus ist das, was macht das mit MIR? Also löst das IN MIR aus. Und bei der Vermittlungsarbeit als Kulturvermittler oder Kunstvermittlerin, da bin ich immer so: WAS brauchen die Leute jetzt, DAMIT das was bei ihnen auslöst, glaube ich.
302	K2: Ich denke schon auch, wie das jetzt wirkt, auf die Person, die das anschaut.
303	K1: Ja, klar.
304	K2: Ob das jetzt irgendwie catcht oder nicht, oder was die Person sieht oder was man sich vielleicht denken könnte. (...)
305	M: : Ihr habt auch vorher über dieses große Thema gesprochen, was machen wir jetzt mit dem Brasilien, das wir eigentlich gar nicht kennen, wie stellen wir das dar? Aneignung. Diese Museen als Orte der Übersetzung, da geht es eben darum auch, dass Übersetzung quasi so eine Analyse-Kategorie ist oder so eine Brille, mit DER man solche Prozesse eben lesen kann und dadurch auch Machtasymmetrien aufzeigt, weil die

	Übersetzung einfach auch immer machtvollste Rolle ist. Wer bekommt eine Stimme, WAS sage ich, was sage ich nicht, WIE? (.)
306	K2: Ultra großes Thema. Ich habe mich auch gefragt, es gibt sicher eine brasilianische Bevölkerung - Künstler:innen in Wien, die das voll gut machen können.
307	K1: Ja, voll. Das habe ich mir auch gedacht. Warum machen WIR das?
308	K2: Ja.. das hat
309	M: Und findest ihr, also wenn wir jetzt sagen, okay, wir haben so einen Ort der Übersetzung versucht zu schaffen, der irgendwie auch Machtasymmetrien aufzeigt und nicht reproduziert. Konnten wir das, ihr das?
310	K2: Nein. (.)
311	K1: Mmh (verneint)
312	M: Warum nicht?
313	K2: Würd ich nicht sagen. Man hätte uns vielleicht, also vielleicht, wenn man (....) /. Also es war eine Botschaft.
314	M: Ja. (alle lachen)
315	K2: Das ist nicht sichtbar. Oder was ist die politische Funktion dieser Botschaft? (....) Es gab einen Moment, wo (...) Ahh, ich weiß nicht, was die Situation war, ich habe irgendwas gefragt von wegen brasilianischer Politik und ob ich das jetzt zeigen darf oder nicht. Und K war so: (...macht eine abwinkende Bewegung) Naja. (.)
316	M: Okay.
317	K2: Ich weiß nicht, was die Situation mehr war oder was ich zeigen wollte oder sagen wollte. (.....) Ja, irgendwie so postkoloniale Perspektive fehlt voll oder irgendwie Kommentar oder wer sind wir jetzt hier oder was Geschichte Österreich Brasilien überhaupt.
318	M: Und wie seid ihr mit diesen /. Also zum Beispiel im Vorwort der Anthologie wird ja gesprochen, dass eine der Strategien, also jede Übersetzerin hatte natürlich /. Oder die Macht und die ENDgültige Entscheidung lag bei den Übersetzerinnen, aber es gab irgendwie schon so eine vorherrschende Strategie der Verfremdung (.) in den Übersetzungen. Jetzt meine Frage für euch. Wie seid ihr mit Fremden umgegangen? Was war euch der fremde in euren Texte oder wie habt ihr das aufgelöst, vermittelt?
319	K2 Was heißt das, eine Strategie gehabt von Verfremdung? Was ist passiert?
320	M: Genau, also in der Übersetzung gibt es die Strategie der Einbürgerung oder der Verfremdung. Einbürgerung wäre halt dann Konzepte, die mir fremd sind, in die Zielkultur zu übersetzen, also zum Beispiel eben irgendein Äquivalent soweit wie möglich österreichisch zu suchen, deutsch, keine Ahnung,

	und Verfremdung wäre dann den Lesern, das Fremde hinzubringen. Also dass er sich wirklich auseinandersetzen muss, oder dass das halt fremd bleibt. Das ist nicht zu leicht gemacht wird. Genau (schmunzelt)
321	K1: Mhm..
322	K2: Ja. (..)
323	M: Wie war das bei euch, was war das so fremd, oder was habt ihr mit diesen fremden Elementen dann gemacht? (..)
324	K2 Ja, muss ich kurz nachdenken. Ja, fang an.
325	K1: Ich kann schon sagen, für mich war dieser Raum fremd. Also ich habe mir vorgestellt, WO er das geschrieben hat, in was für einer Zeitung ist das veröffentlicht worden. (..) Also die Zeit, zu DER hatte ich mehr Bezug, ich habe auch Geschichte studiert. Vielleicht ist mir das einfach leichter gefallen, aber der RAUM. Ich habe mich gefragt, war das ein städtischer Raum? (.) Wie, wie war das? Wie, wie hat er von dieser Geschichte erfahren, die er da erzählt? Also bei mir ist das ja echt ein Zeitungsartikel fast schon, also schon literarisch angehaucht, aber irgendwie. Ich habe mich wirklich versucht, ich habe es mir nicht vorstellen können. Was war das für ein Ort? (.) Wie groß ist dieser Ort? Wie viele Leute leben da?
326	M: Und du hast dich dann für die Zeitkomponenten entschieden, oder?
327	K1: Ich habe mich für die Zeitkomponenten entschieden. Das andere habe ich einfach ausgeklammert. Ja.
328	K2 Geht es in deiner Geschichte um einen Raum? Oder welchen Raum redest du?
329	K1: Also ich stelle ... Ich /. Brasilien als Ort. Wo hat er gelebt? Wo hat er es geschrieben? Wo ist dieser Mord passiert, von dem er erzählt?
330	K2: Ja. (.)
331	K1: Vielleicht nicht/ . Ich kann schon was unter, ... ich glaube so Jahrmarkt oder sowas kommt vor. Ich müsst nochmal nachschaun. Aber es gibt schon so Raumbezüge, aber ich kann sie mir nicht vorstellen. Ich habe kein BILD.
332	K2: Ja.
333	K1: Und das hat mir VOLL gefehlt. (..) Aber nochmal...was war die Frage? Nur, dass ich nicht zu sehr abschweife.
334	M: Ähmm, Moment, Fremd (lacht)
335	K1: Was fremd war. Das war fremd.

336	M: Und wie du mit dem Fremden umgegangen bist? Genau. Wie du das dann aufgelöst oder transportiert hast... und?
337	K1: Ich habe einfach das genommen, was mir NAH war und was mir nah ging. Und das andere habe ich einfach ausgeklammert. (schmunzelt) Genau. Und das würde ich heute anders machen. Ich würde mir anschauen, was ist DORT? Wie schaut das aus? Was gibt es dort für Bewegungen? Kann ja heute, kann ja damals sein. Woher kommt dieses Denken von ihm? Vielleicht hat das ja, hat er eine Schwester gehabt, die sich feministisch organisiert hat. Ich weiß es ja nicht, oder? Aber ich würde das halt anders machen. Ich würde mir viel mehr den Raum anschauen. (.) Aber ich habe das genommen, was für mich nahe ging. (...) Also genau das Gegenteil. (.) (alle schmunzeln) Ich habe nicht mit der Verfremdung gearbeitet. Ich wollte auch nichts Fremdes ausstellen.
338	K2: Ja.
339	K1: Ich wollte das ausstellen, was nahe geht. (.)
340	M: Mhm. (.....)
341	K2: Ich glaube, mir geht es ähnlich. Also wenn ich mich jetzt ein bisschen zurück erinnere. (..) Die Geschichte spielt in einer Stadt. (..) Die Protagonistin Beatrice besucht die alte Dame und es wird irgendwie beschrieben, wie dieser Raum ist. Und er ist sehr cluttery und hat irgendwie viel Charakter. Und das ist vielleicht ein bisschen fremd gewesen. Oder ich hatte stereotype Bilder von so, okay, wie könnte so eine alte brasilianische Dame, (.) die reich ist, wie könnte es ausschauen? Aber da habe ich mich jetzt auch nicht so damit beschäftigt. Das war dann ein bisschen so, okay, kenne ich nicht, lies weiter. Und dann habe ich mich eher mit dem identifiziert, was ich kenne und was ich nachvollziehen kann. (..)
342	K1: Und DESWEGEN haben wir, glaube ich, auch nicht die Hierarchien aufgebrochen. Oder? Wir haben das genommen, was resoniert hat mit uns, aber nicht aufgezeigt, was uns fremd ist. Oder was irgendwie, wo wir, weißt du was ich meine? Also wir haben einfach nur das herausgezogen, was mit uns was gemacht hat eigentlich. Oder?
343	K2 Ja, mega. Mega.
344	M: Und wie glaubst du, könnte man die Hierarchien dann aufbrechen, indem das Fremde thematisiert wird? (.)
345	K1: Wahrscheinlich
346	M: Oder was müsste thematisiert werden?
347	K1: Oder mein Nichtwissen müsste thematisiert werden.
348	M: Mhmm.. Mhm.
349	K1: Ich habe keine Ahnung, wo er das geschrieben hat. Ich kann es mir nicht vorstellen. (...) Genau, ich weiß nicht. Alles was ich NICHT weiß, was ich auslasse, MEINE Leerstellen.

350	M: Ich hab auch gerade an die Lehrstellen gedacht. Ja voll. Mhmm. (...) Und vielleicht nochmal, du hast kurz die Zusammenarbeit mit der Botschaft angeschnitten. Es WIRD in diesen Einleitungstexten der Ausstellung, aber auch der Anthologie immer gesprochen von der Zusammenarbeit der Botschaft und der beiden Unis. Also Uni Wien Translationswissenschaft und Angewandte. (.) War euch das bewusst oder wie? Ja?
351	K2: Wir wussten, dass es quasi eine Uni Wien-Translationswissenschaftengruppe gab, die das gemacht haben. Und ich habe auch drüber nachgedacht. Also ich habe auch an den Übersetzer gedacht und mich gefragt, wie das wohl war für den und so. (..) Und was der sagen würde zu meiner Arbeit. (lacht)
352	M: Spannend, dass du gar nicht wusstest, dass oder OB er sie gesehen hat. Hat Ü3 deinen Text übersetzt?
353	K2: Ja.!
354	M: Schade, dass du in der Gruppe nicht dabei bist am 8. kommt Ü3 nämlich. (...) Genau das. Und dann auch so eine Frage. Habt ihr hier Teil von diesen/. ? Es gibt hier ganz viele Ebenen irgendwie in diesem Prozess. Also alleine die Literaturübersetzung, das waren drei verschiedene Ebenen. Das war auch eine Lehrveranstaltung. Dann Ex-Studierende. (.) Dann ein größerer/. Eine Ausschreibung. (..) Dann eben IHR mit K. Und auch ein Prozess, wo ihr jetzt gesagt habt, dass der ganz lange war und superintensiv. Habt ihr hier Teil von sowas großem Ganzen gefühlt? Oder wie war das so vom Gefühl her?
355	K2: Also ich habs gewusst. Also JA, ABER auch nein, weil die Übersetzung war so abgeschlossen. Es war wie so, wir haben was, was nicht mehr am entwickeln ist, sondern fertig.
356	M: Und ist eine Übersetzung fertig irgendwie? (lacht, offensichtlich Suggestivfrage)
357	K1: (lacht)
358	K2: Und ich weiß, ich weiß, dass wenn wir in Kontakt getreten wären, dann wäre was Neues entstanden. Aber so hat sich das halt angefühlt.
359	K1: Ja, für mich auch, ja.
360	K2: Boah, mir fällt grad ein, ich hab sogar einmal, ich hab sogar Ü3 gegoogelt und so.
361	M: (lacht)
362	K2: Also ich hab ihn, ich hab geschaut, was ich online über ihn finde und wie er so ist und wie der wirkt und so. (lacht)
363	M: Ja, jaaaa (.....) Und, entschuldige, meine Übersetzungskonzepte da. Ähm, die Ausstellung heißt O Traduzir. On translating. Habt ihr euch mit dem Konzept von Übersetzung in irgendeiner Form beschäftigt? (..) Oder das irgendwie angedacht? Oder was hättet ihr euch wünschen aus der Translationswissenschaft so mit auf dem Weg?
364	K2 Was hättet ihr uns wünschen von der Translationswissenschaften?

365	M: Hätte euch irgendwas geholfen? Ein Konzept zu haben, oder? (..)
366	K1: Ich glaub, MIR hätt schon geholfen, einfach mal über die Arbeit zu reden, die da schon passiert ist. Und dann irgendwie, vielleicht hätt mir das auch geholfen, nochmal anders ranzugehen an das, was ICH mach so. Und das auch irgendwie in der Kontinuität zu sehen, irgendwie, oder? (.) Ich weiß es ned, also..
367	K2: Was mich grad interessieren würd, ist, ob das auch so heiß diskutiert wird in so Übersetzen mit so Aneignung, postkolonial. Oder ob das besonders irgendwie in diesem Künstlerischen Thema ist, weil es so viele Ausstellungen über das exotische Andere gibt. Und dass das schon so abgearbeitet ist. Und eben Sprache macht das ja auch Sinn, dass man... Also das ist ja irgendwie ein anderer... /. Ja, da würde mich interessieren, ob es das... /. Wie da die Diskussion aussieht.
368	M: Ja. (...) Und um das Ganze jetzt irgendwie nochmal zum Abschluss zu bringen, das ist heiß, ähm... Genau. Ich bin in der Theorie viel mit Dingen beschäftigt. Habt ihr von dem Konzept des Translational Turns schon mal gehört?
369	K1 und K2: (schütteln den Kopf)
370	M: Und von kultureller Übersetzung?
371	K1 und K2: (schütteln den Kopf)
372	K1: Ich glaub auch nicht
373	K2: Also nein. Das wäre jetzt ein bisschen ... /. Das war?
374	M: Dankeschön für dieses Gespräch
375	K2: WIRKLICH?? Cliffhanger
376	K1: (lacht)
377	M: Ja. (lacht)
378	K1: Das wolltest du jetzt noch wissen am Schluss, oder?
379	M: Ich wollte einfach wissen, genau, ob diese Konzepte, die in der Theorie diskutiert werden, in der Praxis irgendwie ankommen oder wie die ankommen.
380	K1: Aber es kann sein, dass es trotzdem ankommt.
381	M: Genau.
382	K1: Diskurse sind ja .. funktionieren ja so, oder?. Dass man nicht inhaltlich das verstehen muss, sondern dass das irgendwie im Tun passiert oft, oder?

- 383 M: Genau. Und das ist irgendwie so meine Frage, wie es ankommt oder ob es ankommt, ob das namentlich... /. Ihr habt ja eh die ganze Zeit über die Differenzierung gesprochen, des künstlerischen Übersetzens, des Vermittelns, was macht den Unterschied.. (..) Habt ihr noch irgendetwas hinzuzufügen? (..) Oder wie war's? (..)
- 384 K2: Ja, mich würde schon interessieren, was du denkst dazu. (lacht).
- 385 M: Wozu? (.....)
- 386 K2: Ahhm (...) Ja, ich glaube, ob man Machtstrukturen erkennen konnte, das fand ich eine spannende Frage.
- 387 M: Ja.
- 388 K2: Und dann jetzt, was du am Ende vorgestellt hast, die cultural... äh... (..) kulturelle Vermittlung... Translational Turn, würde mich interessieren. Ja. Und vielleicht auch, was so dein Prozess war beim Übersetzen. Du hast gesagt du hast das ein Jahr lang gemacht.
- 389 M: Ja. (.)
- 390 K2: Und...
- 391 M: Super. Also wenn es okay ist, dann würde ich hier pausieren, weil das ist irgendwie dann das Private.
- 392 K1: (lacht)
- 393 K2: ja.
- 394 M: Und voll gern. (..) Genau, also die kulturelle Übersetzung klammert irgendwie so alle sprachlichen Aspekte aus und kommt eben mehr aus den Geisteswissenschaften, besonders aus den Kulturwissenschaften. (..) Und das ist irgendwie so eine Extremform von der Transkulturalität, dass man halt sagt, ja Kultur an und für sich ist heutzutage aber schon Übersetzung, weil wir in unserem Alltag die ganze Zeit zwischen Wertesystemen, zwischen Diskursen, zwischen Sprachen, zwischen kulturellen Praxen übersetzen müssen. Das heißt, die Übersetzung findet die ganze Zeit NICHT sprachlich statt. Und der Translational Turn sagt dann, okay, Geisteswissenschaften nehmen dann Übersetzung als Analysekategorie und schauen eben drauf, WIE funktioniert dieses STÄNDIGE Übersetzen? Was werden dann Machtstrukturen mittransportiert? Wo werden die Widerstände /. Wo werden diese Leerstellen sichtbar gemacht? Werden die sichtbar gemacht? Warum nicht? Und das ist unsere Aufgabe als irgendwie in der Geisteswissenschaft tätig Seiende. (.) Genau. Und dann ist eben so auf der einen Seite diese individuelle Ebene, wie ihr jetzt die ganze Zeit gesagt habt, dieses ich hab mich schon total auseinandergesetzt, was ist meine Rolle da? (..) Was kann ich da beitragen und was heißt das? Was ist meine Stimme? (..) Und dann auf der anderen Seite eben die Institutionelle. Wie können wir das in Museen oder eben in solchen Projekten sichtbar machen? Und da geht es halt dann um diesen Übersetzungsbegriff, wie eng oder wie weit der ist. Also wenn man nur Sprache mitnimmt oder mehr mitnimmt. (.....) Genau (.....) Und halt auch dieses, und deshalb habe ich auch so blöd nachfragt, das ist mir leider rausgerutscht, dieses, gibt es ein einziges Original und gibt es ein einziges Zielprodukt? (..) Das ist ja in Übersetzungswissenschaft schon lange verworfen. Natürlich nicht, aber wie können wir das sichtbar machen? Und diese Unsichtbarkeit schürt eben das Bild, als ob das die Version wäre. Und in dieser Version hat es ja ganz viele Interpretationen gegeben, (...) die bewusst getroffen wurden oder nicht bewusst. Wie kann ich da Bewusstheit sichtbar

	machen? Also es geht irgendwie ganz viel, um dieses: was passiert auf der Fahrt? Und diese Metapher zum Beispiel, die ist auch schon ganz lang kritisiert oder so erneuert worden von /. Genau, dieses Paket, was wir transportieren, das taucht unter, da gibt es ein Neues, das wird gegessen oder es wird nass, alles mögliche.
395	K1 und K2: mhmm, K2 (lacht)
396	M: (....) Und für mich ist es jetzt super spannend zum Schauen, also eben auch die kulturelle Übersetzung besagt halt dann, dass eh alle Übersetzer sind und dass Übersetzung alles ist. Was passiert dann mit der sprachlichen Übersetzung? Also wenn das eh alles sein kann.
397	K2: Ja
398	K1: Mhmm .
399	M: Was macht diese Relativierung? (.) Und was halt auch total spannend ist, finde ich, als Person /. Genau, ich bin jetzt gerade nicht als Übersetzerin tätig, nicht hauptberuflich, aber das ist ein Konzept, das aus den Kulturwissenschaften kommt und die Translationswissenschaft eigentlich gar nicht mit einbezogen wird. Die sind ja über die letzten 70 Jahre, mit genau diesen Fragen, also zum Beispiel Verfremdung, Einbürgerung. Wie du jetzt sagst, so warum? Zum Beispiel Ü1 hat einen Text übersetzt X. Also und ich glaub er is dann sogar als "die Negerin" /. Also, weißt du, so: was für Worte verwende ich und warum und wie mach ich das sichtbar, also das sind einfach Fragen.. (...)
400	K1: Voll.Das heißt eigentlich haben wir das reproduziert in dem Projekt.
401	M: Weiß ich nicht, das ist die Frage.
402	K1: Ich find schon. Wir haben die transitionswissenschaftliche Ebene, wir haben das als fertigen Text genommen und was damit gemacht.
403	M: Warte, K1, das würde ich gerne nochmal aufnehmen(..)
404	K1: Mach! (....) Also ich finde, dass wir das reproduziert haben, also dass wir eigentlich Kulturwissenschaft und Translationswissenschaft getrennt vorgegangen sind. Wir haben eben /. Aus unserer Perspektive haben wir fertige Texte bekommen und wir haben gar nicht das Kulturelle in diesen Texten gesucht. Wir haben sie eigentlich als sprachliche Manifestationen gesehen, mit denen wir dann eben was gemacht haben, weil WIR sind hier die Künstlerinnen,
405	K2: (lacht)
406	K1: oder? (..) Anstatt die Kulturwissenschaften in diesen Texten zu suchen und mit euch in Kontakt zu gehen oder die Theorie, die du gerade uns erklärt hast, also das eigentlich einmal im weiteren Sinne zu VERSTEHEN, hat man SCHON WIEDER die Transitionswissenschaften mit all ihrer Erfahrung sozusagen in dem Prozess ausgeklammert.
407	M: Oder die Frage ist halt, WO man sie ausgeklammert hat, weil es GAB ja schon viel Austausch zum Beispiel zwischen K und Ü1. Ü1 war die Person, die bei uns diese Vorlesung geleitet hat und K eben der mit euch in Kontakt war. Also WER dann WIE miteinander in Kontakt gestanden ist, oder?

408	K1: Aber dann waren da ZU viele Übersetzungen dazwischen. Das hätten wir auch direkter /.
409	M: Ja! (.) Das ist so ein bisschen die Frage. Genau. Und bei MIR ist halt eben als Person, die aus dem Feld kommt. Mir ist schon ganz stark und auch dann mit der Ausstellung der Wunsch gekommen: Hey, ich wäre SO gerne in Austausch miteinander gestanden. Und dann ist mir aber gleichzeitig gekommen: was ist wann das einschränkend ist? (.....)
410	K2: Mhmm. Was glaubst du, hättest du gesagt? Oder was wäre der Austausch gewesen? (..)
411	M: Also ich kann mich erinnern, wir haben ein halbes Jahr lang einfach Revisionsphasen gehabt. Wirklich. (.) Mindestens drei interne. Wir sind in Gruppen gewesen. Also diesen Text, den wir übersetzt haben, wir waren da sieben Leute oder so und wir jeweils Gruppen zu dritt und wir haben viel diskutiert über jedes Wort eigentlich. Und ich glaube, das ist auch noch so eine Frage, wie ZUFRIEDEN bin ich mit der End-Entscheidung oder? Irgendwann muss man es dann bleiben lassen. Irgendwann kommt dann irgendjemand anderes. Das kennt ihr ja zu Genüge oder irgendwann kommt dann jemand anderer aus dem Lektorat und sagt: Vorschlag, nimmst du, nimmst du nicht? (.) Und ich glaube, das wärs. So diese Sachen, wo dann so viel diskutiert wurde oder so viel Zweifel, die zu teilen. (..)
412	K2 und K1: Mhmm
413	K2: Das ist, ja das wäre interessant.
414	K1: Ja, voll! Das wäre voll spannend!
415	M: Und das ist auch dieses, wie viele Wege es da dazwischen gegeben hat, warum ist dann ein Weg, der geworden?
416	K2: Ich glaube, wenn das passiert wäre, wenn ihr diesen Prozess geteilt hättet, dann wäre ich vielleicht mehr am Text geblieben oder mich noch mehr /. Weil ich glaube, ich habe den Text einmal gelesen, meine Notizen gehabt, stellenweise nochmal gelesen, aber ich hätte mich noch mehr mit dem Text beschäftigen können. (.)
417	M: Und das ist so ein bisschen die Frage, oder? Das ist auch meine Frage: Wie wichtig war für euch dieser Impulstext eigentlich? War das, und du hast gesagt, da ist so, was hängen geblieben ist, ist das, was sowieso schon bei mir war und was Emotion irgendwie ausgelöst hat, wo ich die Emotion gespürt habe. (..) Genau. (...) Eben so. Was für Gefühl habe ich gegenüber dem Ausgangstext? (...)
418	K2: Mhmm..
419	M: Habe ich das Gefühl, dass ich den nochmal hernehmen muss oder eh nicht? (..) Genau. Und da kam auch so ein bisschen die Frage der Freiheit, oder? (..)
420	K2: Ja, vermutlich, wenn wir dann darüber geredet hätten und so (lacht) dann/. Also wenn du ihn halt einmal liest, dann ist das, was am meisten hängen bleibt das, was du eh schon kennst. Und so dieses /. Die Frage, die du gehabt hast mit Verfremdung und das andere, (lacht) Ja (..) ist ja einfach eine genauere Auseinandersetzung gewesen. (..) Also ich schäme mich ein bisschen, ein bisschen so, hä, voll peinlich,

	dass ihr euch SO lange damit beschäftigt habt, jedes Wort diskutiert habt und dass ich es einmal gelesen habe und das Gefühl hatte: I got it. (.)
421	M: Genau, weil /. oder das ist ja /. Du hast was anderes, also ihr habt ja ganz viele andere Diskussionen geführt. (...)
422	K2: Mhmm.. Ja.? (..)
423	K1: Ja, voll. Ich glaube auch, dass es die Arbeiten verändert hätte wahrscheinlich, oder? Wir wären, ich wäre auch genau das, diese Fragen jetzt mit dir zu besprechen, führt mich nochmal näher wieder an die Sprache und an den Text irgendwie.
424	M: Ja, und das ist, finde ich, so eine Frage, wie nah, wollen wir an der Sprache sei, sollen wir an der Sprache sein, oder ist es nicht einfach so schön, die Freiheit zu haben, nicht so nah an der Sprache sein zu müssen?
425	K2: Mhm! wir hatten schon auch die Freiheit, nicht so nah am Text bleiben zu müssen, 100 Prozent.
426	K1: Ja. (..)
427	M: Und was macht diese Freiheit? Also gibt mir die ein bisschen mehr Handlungsmacht? Weil wenn wir jetzt da von diesem, von der Macht gesprochen haben, die wir haben in der Vermittlung einer Produktion oder einer Entscheidung, etwas NICHT zu reproduzieren, das ist ja auch voll viel Wirkungsmacht, oder?
428	K1: Ja, voll. (..)
429	M: Oder ich weiß nicht, hat jetzt, habt ihr das Gefühl, dass sich so wirkungsmächtig wart durch das ..?
430	K1: Volle! Ja, absolut. Ja. (..) Ich finde schon. Und deswegen finde ich das halt manchmal auch so, künstlerisches Arbeiten ist manchmal so ein Ego-Ding, finde ich. Also MUSS nicht sein, aber KANN sein, oder OFT halt. Es geht um DICH, so, und das, was DU siehst und was DU irgendwie kannst, machst. so (.....) Das nervt mich. (lacht)
431	K2: Mhm.
432	M: Das ist voll spannend, jetzt persönlich irgendwie. Ich denke mir immer so, weißt du, keine Ahnung, ich wollte immer schreiben irgendwie so, aber hab dann auch den Weg /. Damals halt der Übersetzerin. Dieses sich doch hinter jemand verstecken, oder? (lacht)
433	K2: Mhm.
434	M: Du hast doch noch irgendwie eine Verantwortung oder halt schon so eine Vorlage so ein bisschen. (...), an der man sich hantel..

435	K1: Ja. (..) Ja. (..) Ja. (..) Genau, aber ich glaube, bei der didaktischen Übersetzung ist es etwas Ähnliches. Aber mir geht es nicht um ein Verstecken, sondern um ein Weitertragen, oder? (..) Also, ich muss nicht die sein/. Ich muss nicht in der ersten Reihe stehen.
436	M: Ja.
437	K1: Aber ich finde das teilweise toll, was die Leute machen, und ich will, dass das gehört wird. Also ich sehe mich eher so wie eine Multiplikatorin.
438	M: Mhm. (....)
439	M: Habt ihr auch manchmal darüber reflektiert, wie die Texte ausgesucht wurden? Oder haben K zum Beispiel gefragt?
440	K2: Ganz am Anfang war das schon ein Thema, und dann war es irgendwie so Pragmatismus vor, so irgendwie /. Es gab irgendeine Antwort, es war geklärt, es war ein bisschen so. (....) Viele Aufgaben, viele Aufgaben, und viele mussten quasi unsere Seminararbeit planen, worüber wir schreiben werden, recherchieren, währenddessen künstlerisch arbeiten, währenddessen (.) Ausstellung planen. (...) Ich glaube, für viele von uns auch die erste Ausstellung. (..)
441	K1: Mhm. (..) Ja, für mich auf jeden Fall. (.....) Also ich fands, ich finde es ein krasses Projekt. Also wir hätten dreimal so viele Punkte dafür kriegen sollen, und die könnte froh sein, dass wir uns da reingehängt haben. Überhaupt, deswegen habe ich jetzt so org schlechtes Gewissen. Aber wenn ich das irgendwie wirklich ernst genommen hätte, oder wenn ich dafür bezahlt bekommen wäre, hätte ich wahrscheinlich, ähm, (.) oder würde ich heute, ich kann nicht für damals sprechen, und ich würde heute, ich würde sofort/. Man müsste dieser Person schreiben, man müsste sich zusammensetzen, man müsste über den Text reden, und, ja. (..) Also kann man schon anders künftig machen, glaube ich. Aber wie gesagt, für mich war das echt so ein, was kann ich einfach machen. (lacht)
442	M: Aber, ja. Also die Rückmeldung hatte ich in einem anderen Gespräch auch schon mit einer Übersetzerin, (.) und das ist halt das, wo sind die Ressourcen, oder? (.....) Gibt es sonst noch was hinzuzufügen? (.....) Oder was schwirrt euch da noch so herum, gerade. Ich sehe beide..
443	K2: Jaaa. (.)
444	K1: Also ich/. Vielleicht nur eine Sache, also ich hatte immer so ein bisschen ein unangenehmes Bauchgefühl bei dieser Ausstellung. Ich glaube, so durchgängig.
445	M: Bei der Ausstellung?
446	K1: Ja, beim Ausstellen, vielleicht, beim Prozess auch schon, also ich konnte, ich stehe hinter meiner Arbeit, ich stehe immer noch hinter meiner Arbeit, und ich finde es okay, was ich gemacht habe, aber alles in allem, war es mir irgendwie unangenehm. So, so Unbehagen einfach. Habe ich durchgängig gespürt. Ob das jetzt mit der Botschaft zu tun hat, mit Brasilien und Europa, mit euch. Ich weiß das nicht, ich kann es vielleicht nicht so gut verorten, aber Unbehagen war IMMER da. (...) Und keine Ahnung. Ich glaube, euch zu treffen hätte vielleicht geholfen. Das kann man im Nachhinein immer schwer sagen (.....) Aber ich habe es immer noch. Ich kann mich auch erinnern, ich habe meine Arbeit nie abgeholt dort.

447	M: Echt?
448	K1: Ich habe sie einfach dort lassen. Ich wollte es nicht mehr sehen.
449	K2: Mhm.
450	K1: Ich wollte nicht mehr hingehen. (.) Dieses Unbehagen war echt stark.
451	M: Ja. (.)
452	K1: Es war auch fast peinlich. Ich habe öfters daran gedacht. Ich habe gedacht: K hat das so GESCHÄTZT, was wir gemacht haben, und ich komme nicht mal meine Arbeit abholen.
453	K2: Ohh (...)
454	K1: Das is mir fast /. Ich war echt so, das kann ich ihm doch nicht antun. (lacht)
455	M: I finds so schade, dass ihr K jetzt gar nicht/. Also eben, er wäre heute/. Gestern auch noch gekommen, aber er ist leider krank. (...) Genau. Also er kommt am 8. Dann habe ich das Fokusgruppengespräch, da werden die Übersetzer auch da sein. Wenn ihr da noch Zeit und Lust habt, herzliche Einladung. Ob das vielleicht dieses Unwohlsein, ich weiß es nicht. In irgendeiner Form, vielleicht ist es nochmal eine Gesprächsmöglichkeit. (.....) Dann paussiere ich jetzt. Oder?
456	K1: Mhm. (..)
457	M: Ich danke euch immer. Wirklich. (....)
458	K1: Wann hast du noch mal gesagt? Am 8. Juli? Wieder um die selbe Uhrzeit. Mhm. 16 Uhr.
459	K2: Welcher Wochentag?
460	M: Wie?
461	K2: Welcher Wochentag? (..)
462	M: Das ist... (...)
463	K2: Dienstag, oder?
464	K1: : Mhm. (.....)
465	M: Genau. Also wieder so wie wir es gestern gemacht hätten. 16 Uhr bis 17 Uhr 30.. Genau. (..)
466	K2: Ich glaube nämlich, der Ü3 ist glaube ich in meinem Abspann drin, vom Film.

467 K1: Wirklich?

468 K2: Ja. Ja.

469 K1: Als Übersetzer?

470 K2: Ja. Als Mitarbeitender.

471 M: Ach schön. Ja, also wie gesagt, herzliche Einladung. Es kommt... Ich habe K3 auch noch einmal Bescheid gesagt. (..) Ja. (....)

Abstract

Die vorliegende Arbeit setzt sich mit dem Verhältnis der beiden Übersetzungsbegriffe *translation proper* und *kulturelle Übersetzung* auseinander – mit dem Ziel, Schnittstellen zwischen den Disziplinen der Übersetzung und Kulturvermittlung zu erforschen sowie die Möglichkeiten und Grenzen einer interdisziplinären Zusammenarbeit in der Praxis. Dazu wurden Fokusgruppengespräche mit Literaturübersetzer*innen und Kulturvermittler*innen durchgeführt und mittels qualitativer Inhaltsanalyse analysiert. Die Gesprächspartner*innen der beiden Fokusgruppen waren in zwei miteinander verbundenen Übersetzungs- und Vermittlungsprojekten involviert, die anlässlich des 200-jährigen Jubiläums der Unabhängigkeit Brasiliens entstanden sind: die zweisprachige Anthologie *Contos do Brasil* und die Ausstellung *O Traduzir*.

Aus diesen Gesprächen ging hervor, dass die Verwendung eines gemeinsamen metaphorischen Übersetzungsbegriffes begrüßt wird, wenn der kulturvermittelnde und gesellschaftspolitische Aspekt in den Vordergrund gerückt wird. Steht jeweils eine konkrete Tätigkeit im Fokus, wird in der durchgeführten Fallstudie zwischen sprachlicher, künstlerischer und didaktischer Übersetzung differenziert. Auf diese Weise kann eine Abgrenzung und Differenzierung von dem Übersetzungsverständnis auf Makro- und Mikroebene in der Praxis aufgezeigt werden. Die Fallstudie zeigt außerdem, dass die Expertise der Translationswissenschaft in der interdisziplinären Zusammenarbeit von Interesse ist, vor allem den Umgang mit Fremdheit und postkoloniale Übersetzungsstrategien betreffend. Außerdem ging aus der Fallstudie hervor, dass inter- und innerdisziplinärer Austausch für die Reflexion der eigenen Tätigkeit und eine Erweiterung des eignen Handlungsspielraumes unabdingbar ist.

Durch eine gemeinsame Verortung in dem Handlungs- und Verantwortungsbereich der *kulturellen Übersetzung* einerseits und durch die Möglichkeit, sich als Expert*innen unterschiedlicher Formen von Übersetzung und Vermittlung inner- und interdisziplinär auszutauschen, können Akteur*innen dieser Felder durch selbstbestimmtes translatorisches Handeln auch aktiv translatorische Verantwortung übernehmen.