

Zur sprachlichen Norm in der literarischen Übersetzung

In der modernen Linguistik wird die literarische Sprache vielfach als «normabweichend» bezeichnet. Damit wird eine feste, statische Sprachnorm postuliert, die präskriptiv eine Grenze festsetzt: demnach bewegt sich der Schriftsteller, der Sprachkünstler außerhalb dieser Grenze und entzieht sich somit der linguistischen Objektivierbarkeit. Das berühmte Urteil Uriel WEINREICHS zu dieser Problematik dürfte bedenklich stimmen; demnach ist eine linguistische Theorie «... of marginal interest if it is incapable of dealing with poetic uses of language» (1966, 471). Auch die linguistisch orientierte Übersetzungswissenschaft hat aus ähnlichen Gründen das literarische Übersetzen aus ihrem Zuständigkeitsbereich ausgeklammert. Dazu WILSS (1977, 181):

Hier tritt an die Stelle sachgebundener übersetzerischer Neutralität das freie Spiel sprachgestalterischer Kräfte, aus dem Übersetzungsergebnisse hervorgehen, die sich zwar deskriptiv-explanatorisch, durch Nachvollzug der einzelnen Übersetzungsprozeduren, erfassen lassen, die aber evaluativ unter Umständen eine sehr unterschiedliche Beurteilung erfahren können. Sie besitzen deshalb unter dem Äquivalenzaspekt nur begrenzten Aufschlußwert.

Der letzte Satz mag stimmen, aber das spricht eher gegen den Begriff der Äquivalenz als Angelpunkt einer Übersetzungstheorie: analog zum Urteil WEINREICHS über die Linguistik möchte ich nämlich die These aufstellen, daß eine Theorie des Übersetzens nur von geringer Bedeutung ist, wenn sie vor der literarischen Sprache kapituliert.

Die Kluft zwischen der literarischen Übersetzung (einschließlich der Bibelübersetzung) einerseits und dem sonstigen Übersetzen (v.a. Fachübersetzen) andererseits besteht allerdings seit jeher. Daher ist es nicht verwunderlich, wenn auch heute noch zwei Disziplinen getrennt nebeneinander existieren: die besonders im deutschen Sprachraum etablierte Übersetzungswissenschaft, die sich – zumindest bis vor kurzem – als Teilbereich der Angewandten Linguistik verstand, und andererseits die von Israel und den Niederlanden ausgehende «Translation Studies», die sich als Teilbereich der Vergleichenden Literaturwissenschaft versteht. Sehr wünschenswert wäre eine engere Zusammenarbeit zwischen diesen beiden Disziplinen, wobei die strenge Präzision des Linguisten durch die Sensibilität und die Kreativität der Literaturwissenschaftler sicherlich eine Bereicherung erfahren würde – und umgekehrt. Bis jetzt allerdings haben die beiden Richtungen kaum voneinander Notiz genommen, und dann meist nur mit negativen Ergebnissen. Typisch ist folgende Feststellung des Sonderfor-

schungsbereichs 309 «Die Literarische Übersetzung» in Göttingen: «Sprachwissenschaftlich orientierte Übersetzungsstudien können also kein grundsätzliches und theoretisches Angebot für die Erforschung der literarischen Übersetzung zur Verfügung stellen» (1984, 16). Das ist ohne jeden Zweifel als Defizit der Übersetzungswissenschaft anzusehen, und es ist das Ziel meines Beitrags, wenigstens im Ansatz eine Beziehung herzustellen zwischen dem literarischen Übersetzen und einer übersetzungsrelevanten Sprachwissenschaft.

Im Mittelpunkt der Diskussion steht hier der in letzter Zeit modisch gewordene Begriff der Sprachnorm. Dieser ist je nach Standpunkt der Linguisten unterschiedlich definiert worden, deshalb müßte das hier gültige «Normverständnis» (im Rahmen dieses kurzen Beitrags allerdings stark vereinfacht) erläutert werden. Ausgangspunkt ist die von Saussure geprägte Zweiteilung *langue* (Sprachsystem) und *parole* (Rede bzw. Text), die u.a. vom Tübinger Romanisten COSERIU in Frage gestellt wurde. In seiner (erstmalig 1951 in spanischer Sprache erschienenen) Abhandlung «System, Norm und Rede» (COSERIU, 1970), ergänzte er die starre Dichotomie durch den Begriff der Norm. Der im vorliegenden Beitrag verwendete Normbegriff ist zwar nicht identisch mit dem von COSERIU, aber im Ansatz sehr ähnlich. Demnach wird das Sprachsystem als Abstraktum angesehen, als *Gesamtheit von Möglichkeiten*, die *Regeln* unterliegen und durch Gesetzmäßigkeiten gesteuert sind. Zwischen dem abstrakten System und dem konkreten, individuellen Text (bzw. der mündlichen Äußerung) liegt die Norm als die von der Sprachgemeinschaft akzeptierte und anerkannte *Realisierung* des Systems bzw. eines Teils des Systems. Mit anderen Worten: das System bestimmt, was in einer Sprache *grundsätzlich möglich* ist, die Norm, was *üblich* ist. Hier wird Sprache nicht bloß als Code, sondern als Verhalten angesehen, als Teil einer Kultur, wobei auch gesellschaftliche Zwänge eine Rolle spielen, so daß auch Sprachnormen ständig im Wandel begriffen sind und auch regional stark schwanken. Dazu ein etwas vereinfachtes Beispiel: Im deutschen Sprachsystem unterscheidet man bekanntlich zwischen den Anredeformen *du* und *Sie*. In den frühen sechziger Jahren war es in Deutschland noch üblich – also die *Norm* –, daß sich Studenten, sofern sie sich nicht sehr gut kannten, untereinander siezten und mit dem Familiennamen anredeten – ein sprachliches Verhalten, das unter den heutigen Studenten kaum vorstellbar wäre. Im englischen Sprachsystem besteht grundsätzlich eine ähnliche Unterscheidung, doch in der Norm des heutigen Standard English ist nur *you* gebräuchlich; *thou* gilt als veraltet, außer in den Dialekten Nordenglands.

Wichtig für unser Thema ist auch die Unterscheidung zwischen der *präskriptiven* Regel im Sprachsystem und der *deskriptiven* Norm im

Sprachgebrauch. Lange Zeit wurde die Sprache als eine fast rein präskriptive Angelegenheit aufgefaßt und gelehrt, wonach ein Satz – überspitzt ausgedrückt – entweder falsch oder richtig war, und was das Deutsche betraf, konnte man das leicht anhand des *Duden* feststellen. Inzwischen hat sich die Auffassung durchgesetzt, daß ein Linguist nicht bloß vorschreiben soll, wie die Sprache zu sein hat, sondern auch beschreiben darf, wie sie tatsächlich verwendet wird. Das gilt besonders für die Erstellung von Wörterbüchern: der Begriff der Sprachnorm ist eben deshalb in Mode gekommen, weil die Lexikographen sich lautstark für deskriptive Wörterbücher eingesetzt haben, wobei Wörter nicht als statische Einheiten aufgefaßt werden, sondern dynamisch als *Bedeutungspotential*, mit dem der Sprachbenutzer kreativ umgehen kann¹.

Damit wäre die strenge Unterscheidung zwischen der literarischen Sprache als «normabweichend» und der sonstigen Sprache als «normgerecht» – und somit zwischen dem literarischen Übersetzen und der sonstigen Übersetzung – aufgehoben. Mit Hans VERMEER (1986, 35) bin ich der Meinung, daß es sich hier nicht um einen Wesensunterschied, sondern nur um Gradunterschiede handelt. Auch die Fachsprachen sind durch Metaphorik gekennzeichnet (das trifft z.B. besonders für die englische Wirtschaftssprache zu), und vor allem die Sprache der Presse und der Werbung hat viele sogenannte «literarische» Stilmittel (wie Alliteration, Wortspiele, Metaphern) übernommen: es ist hier eine Frage der Qualität und der Intensität, und nicht die Frage eines grundsätzlichen sprachlichen Unterschieds. Zum andern ist KOLLERS These (1979) von einem gemeinten Sachverhalt als interlingual konstanter Größe auch bei Fachtexten nur bedingt brauchbar: für die Rechtssprache trifft sie bekanntlich nicht zu (vgl. ARNTZ, 1986), und selbst in der Naturwissenschaft und Technik wird die interlinguale Eindeutigkeit zunehmend abgelehnt (SCHMITT, 1986).

Es kann also nicht darum gehen, alles, was nicht absolut objektivierbar ist, aus der Sprach- und Übersetzungswissenschaft auszuklammern, sondern es geht vielmehr darum, die Theorien der Linguistik und der Übersetzungswissenschaft – wie es auch seit einigen Jahren geschieht – von Grund auf zu revidieren. Für das literarische Übersetzen gelten also zunächst die gleichen Voraussetzungen wie für das gemeinsprachliche Übersetzen. Ich beziehe mich dabei wieder auf COSERIU, und zwar auf einen kurzen Aufsatz aus dem Jahr 1971, «Thesen zum Thema ‚Sprache und Dichtung‘». Mit COSERIU bin ich der Meinung, daß die Sprache der Dichtung als die Realisierung des totalen Potentials einer Sprache anzusehen

¹ Vgl. dazu HANKS, 1988; STOLZE, 1988, auch HENNE et al., 1986.

ist; in der literarischen Sprache vollzieht sich keine bloße Abweichung von der Sprachnorm (COSERIU, 1971, 105), sondern stellt eher die Ausschöpfung, die kreative Dehnung bzw. Erweiterung der Norm dar. Von dieser kreativen Erweiterung einer flexiblen, als Potential verstandenen Norm wird im folgenden die Rede sein, besonders in bezug auf das Übersetzen: es gehört zu den schwierigsten Aufgaben vor allem des literarischen Übersetzers zu entscheiden, wie eine solche ausgangssprachliche Normerweiterung ohne direkten Verstoß gegen die Regeln der Zielsprache zu gestalten ist.

Der Unterschied zwischen regelgeleiteter Normerweiterung und dem krassen Regelverstoß wird durch einen Vergleich der beiden untenstehenden Textbeispiele deutlich:

Text A

HOHLSPIEGEL

Aus dem Prospekt der Touristenattraktion „The London Dungeon“: „Die grösste erste Ausstellung des Weltes von englische mittelalterliche Geschichte. Gewaltige und schleimige Stahlkammer. lebensgrosse Auftritte von Legenden, Königen, Bürgerlichen, Bettelmännern und Räubern. Der Londoner Kerker ist ein Mitgeid des Londones Besuchers und Versammlungs Geschäftszimmer. Es würde auch die besondere Empfehlung des englisches Reiseautoritäts gegeben.“

Text B

ALL ANIMALS ARE EQUAL
BUT SOME ANIMALS ARE MORE EQUAL THAN
OTHERS.

Bei Text A handelt es sich offenbar um einen Ausschnitt aus der deutschen Übersetzung eines englischen Textes aus einem Werbeprospekt zum «London Dungeon», und er ist wohl wegen der haarsträubenden sprach-

lichen Fehler in den «Hohlspiegel» geraten. Hier geht es schlicht um Verstöße gegen Grundregeln der deutschen Sprache, die wohl aus mangelnder Sprachkompetenz des Übersetzers entstanden sind, und wenn man den Zweck einer solchen Übersetzung bedenkt, nämlich den deutschen Leser durch verständlich und ansprechend formulierte Information zu einem Besuch der Touristenattraktion zu ermuntern, sind sie besonders gravierend. Wie steht es aber mit dem zweiten Text (B)? Kann man nicht auch hier einen Grammatikfehler entdecken, und zwar im Versuch, das nicht steigerungsfähige Adjektiv *equal* im Komparativ zu schreiben? Bei diesem Text handelt es sich aber um einen berühmten Satzpaar aus George Orwells *Animal Farm. A Fairy Story*, jener beißenden Satire zum Thema «soziale Revolution». Soll das heißen, daß die literarische Sprache also doch normabweichend ist, daß hier Grammatikfehler erlaubt sind? Es ist eben der springende Punkt meines Arguments, daß es sich hier nicht um einen bloßen Grammatikfehler handelt, sondern um eine regelgeleitete und aussagekräftige Erweiterung der lexikalischen Norm durch eine nur scheinbare grammatische Abweichung, wie auch in der Werbesprache und in der Presse längst üblich ist. Die Aussage des Textbeispiels wird aber erst verständlich, wenn man seine literarische Funktion im Gesamtroman bedenkt. Hier übernehme ich von den Linguisten BEAUGRANDE und DRESSLER (1981, 191) eine sehr hilfreiche Definition des literarischen Textes als «ein Text, dessen Welt in einer systematischen Alternativbeziehung steht zur akzeptierten Version der ‚realen Welt‘». Im Falle von *Animal Farm* wäre die alternative Welt der Tiere ein Spiegelbild der menschlichen Gesellschaft. Folgerichtig heißt ihr siebtes und letztes Gebot «All animals are equal» (analog zu: «All men are equal»), und wenn alle anderen Gebote gelöscht sind und dieses als einziges auf der Wand geschrieben steht, wird es durch den Zusatz mit der entscheidenden Komparativform «more equal» in das genaue Gegenteil verkehrt. Mit anderen Worten, die literarische Funktion gerade dieser Komparativform ist es, zum Ausdruck zu bringen, daß in der Gesellschaftsstruktur der Farm der Tiere das Gleichheitsprinzip aufgehoben worden ist.

Wie lassen sich nun solche Schlußfolgerungen für die Theorie und Praxis des Übersetzens nutzbar machen? Im Rahmen dieses Beitrags kann ich hier nur punktuell vorgehen und einige Probleme herausgreifen, und zwar die kreative Wortbildung, die Metapher und den komplexen Satzbau.

Bei Text C handelt es sich um die Einleitung zu einer satirischen Kurzgeschichte aus dem Jahr 1957 von Heinrich Böll²:

2 Dieser Text wurde zur Veranschaulichung der Problematik des literarischen Übersetzens in deutsch-englischen Übersetzungsübungen an anglistischen Instituten benutzt. Die folgenden Ausführungen sind also Ergebnisse aus der eigenen Werkstatt.

Seit einigen Wochen versuche ich, nicht mit Leuten in Kontakt zu kommen, die mich nach meinem Beruf fragen könnten; wenn ich die Tätigkeit, die ich ausübe, wirklich benennen müßte, wäre ich gezwungen, eine Vokabel auszusprechen, die den Zeitgenossen erschrecken würde. So ziehe ich den abstrakten Weg vor, meine Bekenntnisse zu Papier zu bringen.

- 5 Vor einigen Wochen noch wäre ich jederzeit zu einem mündlichen Bekenntnis bereit gewesen; ich drängte mich fast dazu, nannte mich Erfinder, Privatgelehrter, im Notfall Student, im Pathos der beginnenden Trunkenheit: verkanntes Genie. *Ich sonnte mich in dem fröhlichen Ruhm*, den ein zerschlissener Kragen ausstrahlen kann, nahm mit prahlerischer Selbstverständlichkeit den zögernd gewährten Kredit mißtrauischer Händler in Anspruch, die Margarine, Kaffeeersatz und schlechten Tabak in meinen Manteltaschen verschwinden sahen; *ich badete mich im Air der Ungepflegtheit* und *trank* zum Frühstück, trank mittags und abends *den Honigseim der Boheme*: das tiefe Glücksgefühl, mit der Gesellschaft nicht konform zu sein.
- 15

Zunächst zum Titel: *Der Wegwerfer*. Das deutsche Sprachsystem stellt bekanntlich zahlreiche Möglichkeiten der Kompositabildung zur Verfügung. Mit einem gewöhnlichen und denkbar einfachen Mittel hat Böll ein Nomen agentis *Wegwerfer* geschaffen, das weder im Wörterbuch steht noch m.W. als Berufsbezeichnung existiert, dessen Bedeutung aber keinerlei Verständnisschwierigkeiten bietet – eine Neubildung als Normerweiterung. Im Englischen sind solche Möglichkeiten der Wortbildung weniger zahlreich, und auch im Sprachgebrauch sind Kompositabildungen dieser Art nicht so alltäglich wie im Deutschen. Das heißt: Mit denselben Mitteln kann der Übersetzer nicht ohne weiteres arbeiten. Einerseits ist eine Bildung wie «*Throw Away*» im Sprachsystem nicht vorgesehen, und andererseits wäre «*Thrower Away*» in der Umgangssprache zwar denkbar, aber als Berufsbezeichnung nicht verständlich. Da die Funktion dieses Titels darin liegt, den Erzähler und dessen Beruf in den Mittelpunkt zu stellen, muß der Übersetzer nach anderen Mitteln der Neugestaltung greifen: etwa «*The Man Who Threw Away*» (analog zum Romantitel «*The Man Who Got Away*») oder «*The Throw-Away Man*», oder, etwas förmlicher, analog zur früheren offiziellen Berufsbezeichnung *vermin officer* (für *rat catcher*): «*The Disposal Officer*».

Sehr auffällig sind in diesem Textausschnitt die Metaphern, die das (in den fünfziger Jahren) ebenso auffällige Verhalten des Erzählers und das daraus entstehende «tiefe Glücksgefühl» (Z. 14) widerspiegeln sollen: «*Ich sonnte mich in dem fröhlichen Ruhm*», «*ich badete mich im Air der Ungepflegtheit und trank . . . den Honigseim der Boheme*». Über die Schwierigkeiten der Metaphernübersetzung habe ich an anderer Stelle geschrieben (v.a. SNELL-HORNBY, 1988), hier soll das Hauptargument nur in Stichworten zusammengefaßt werden: Bei der Metapher handelt es sich nicht

um einzelne Wörter, schon gar nicht (wie z.B. in der Transformationsgrammatik behauptet wurde) um normabweichende Wörter, sondern um ein multidimensionales Gebilde als Teil des Textes mit einer Funktion im Text. Im vorliegenden Textbeispiel fungieren die Verben nicht in erster Linie als Tätigkeitsbeschreibungen, sondern sie sollen das schon genannte «Glücksgefühl» veranschaulichen. Die Schwierigkeit beim Übersetzen der Metapher besteht hier – wie so oft – darin, daß eine semantisch «äquivalente» Übersetzung gerade dieser Funktion nicht gerecht wird; bei Übersetzungsversuchen wie z.B. «*I sunbathed in merry fame*» oder gar «*I had a bath in the air of untidiness*»³ verfehlt die Metapher durch die Inkongruenz der Bilder ihre Wirkung völlig, und aus Bölls geschliffener Ironie wird plumpe Komik. Hierbei handelt es sich um Normen, die über das rein Sprachliche hinausgehen. Es ist eher eine Frage der Kultur oder der Semiotik, wie eine Sprachgemeinschaft Bildersprache zur realen Welt in Beziehung setzt, damit ein Sinn entsteht. Bei einer Metapher handelt es sich um eine Struktur von Bild, Objekt und Sinn (*image, object* und *sense* in der Terminologie von NEWMARK, 1981), die nur im Zusammenhang des Gesamttextes verständlich ist. Im vorliegenden Textbeispiel sind nicht die konkreten Bilder der Sonne, der Badewanne oder des Getränkes wesentlich, sondern das *Wohlbehagen*, das mit ihnen verbunden ist. Die hier verwendeten Metaphern sind zwar recht plastisch, aber sie sind weder kühn noch originell, und im Englischen lassen sie sich mit Hilfe jener aussagekräftigen Verben neu gestalten, die in SNELL-HORNBY 1983 als «*descriptive verbs*» identifiziert wurden. In diesem Textbeispiel sind es Verben, die das Moment des Wohlbehagens, des Genusses in den Vordergrund stellen und dabei auch Wärme, etwa der Sonne (wie bei *to bask*) bzw. Festlichkeit (wie bei *to revel*) implizieren. Es geht hier nicht darum, für jeweils ein Wort ein anderes zu setzen, sondern darum, eine Struktur, eine Steigerung nachzugestalten⁴, und so ergibt sich folgender Übersetzungsvorschlag: «*I revelled in the joyful reputation . . . , I basked in the air of unkemptness and drank . . . the nectar of the Boheme . . .*».

Der dritte Problembereich betrifft den kreativen Satzbau, dargestellt am ersten Satz der Erzählung «*A Child's Christmas in Wales*» von Dylan Thomas (Text D).

³ Das sind authentische Übersetzungsvorschläge von Übungsteilnehmern.

⁴ Vgl. STOLZE, 1982 zum Thema «*Isotopieebenen im Text*».

One Christmas was so much like another, in those years, around the sea-town corner now, and out of all sound except the distant speaking of the voice I sometimes hear a moment before
 5 sleep, that I can never remember whether it snowed for six days and six nights when I was twelve or whether it snowed for twelve days and twelve nights when I was six; or whether the ice broke and the skating grocer vanished
 10 like a snowman through a white trap-door on that same Christmas Day that the mince-pies finished Uncle Arnold and we tobogganed down the seaward hill, all the afternoon, on the best tea-tray, and Mrs Griffiths complained, and we
 15 threw a snowball at her niece, and my hands burned so, with the heat and the cold, when I held them in front of the fire, that I cried for twenty minutes and then had some jelly.

Ein Weihnachten war so sehr wie das andere in jenen Jahren, die nun um die Meerecke der Stadt entschwinden und außer aller Hörweite sind, bis auf das ferne Gespräch ihrer Stimmen,
 5 die ich manchmal einen Augenblick lang vor dem Einschlafen hören kann, daß ich jetzt nie mehr sagen kann, ob es sechs Tage und sechs Nächte lang geschneit hat, als ich zwölf war, oder ob es zwölf Tage und zwölf Nächte lang geschneit hat,
 10 als ich sechs war. Oder damals, als das Eis brach und der Schlittschuh laufende Schnittwarenhändler verschwand wie ein Schneemann durch eine weiße Falltür, ob das derselbe Weihnachtstag war, an dem die Rosinenkuchen Onkel Arnold
 15 halb krank machten und wir den seeseitigen Hügel hinunterrodelten, den ganzen Nachmittag lang, auf dem besten Teetablett; und Mrs. Griffith beschwerte sich, und wir warfen einen Schneeball nach ihrer Nichte, und als ich
 20 die Hände vors Feuer hielt, da brannten sie vor Kälte und Hitze so sehr, daß ich zwanzig Minuten lang weinte; und dann aß ich Wackelpudding.

Gemessen an englischen Normen ist dieser Satz außergewöhnlich lang: durch syntaktische Verknüpfung werden die verschiedenen Erinnerungen aus der frühen Kindheit so miteinander verbunden, daß sie im Gedächtnis des erwachsenen Erzählers gleichsam ineinander fließen, wie der einleitende Hauptsatz vorwegnimmt. Das bedeutet aber keineswegs, daß die Syntax außer Kontrolle gerät, im Gegenteil, die Regeln der englischen Syntax werden so genau befolgt, daß sich nach den «sentence patterns» in der Grammatik von QUIRK et al. (1972) von diesem Satz eine graphische Darstellung machen läßt. Ferner ist zu bemerken, daß diese Erzählung 1945 für ein Kinderfunkprogramm, also zum Vorlesen geschrieben wurde, wobei die Sprechbarkeit gerade durch die Syntax eher gefördert wird. In der zweisprachigen Ausgabe des Arche-Verlags deutet dagegen nichts darauf hin, daß die deutsche Übersetzung von Erich Fried zum Vorlesen geschrieben wurde: durch den Paralleldruck der Texte und die Illustrationen von Robert Wyss ist der Band eher visuell angelegt, und vieles spricht dafür, daß wir den deutschen Text anders sehen können als das Original. Zwar kommt auch hier die Wirkung der fernen, ineinanderfließenden Kindheitserinnerungen durch die Syntax zustande; im Deutschen sind jedoch lange Schachtelsätze eher üblich als im Englischen, wobei durch die Endstellung des Verbs in den Nebensätzen das Satzbild überschaubarer, schärfer wird. Interessant ist es daher, daß im deutschen Text das Muster der Nebensätze nicht so konsequent durchgehalten wird wie im englischen. Unerheblich

ist dabei der Punkt (Z. 10) statt Strichpunkt (engl. Z. 8), da die vom ersten Hauptsatz (Z. 1) abhängigen Nebensätze weitergeführt werden. Nach dem Semikolon (Z. 17) trifft das allerdings nicht mehr zu, und syntaktisch entsteht sozusagen ein grammatischer Neubeginn.

An dieser Stelle müßte betont werden, daß es sich bei den obigen Textanalysen um *Sprachnormen* und nicht um *Übersetzungsnormen* (wie z.B. bei der Äquivalenz) handelt. Um unnötige Mißverständnisse zu vermeiden, ist diese Unterscheidung wichtig, zumal gerade zum Thema *Übersetzungsnormen* in der literarischen Übersetzung viel geschrieben worden ist (v.a. TOURY, 1980). Es wäre natürlich der nächste logische Schritt, die Diskussion um die Übersetzungsnormen in die Argumentation einzubeziehen, aus Platzgründen ist das aber nicht möglich, und daher wurde hier von einer Bewertung der Friedschen Übersetzung bewußt abgesehen⁵.

Es bleibt also nur noch, aus dem bisher Gesagten einige Schlußfolgerungen zu ziehen. Um die Hauptfrage dieser Tagung gleich zu beantworten: Es könnte m.E. sehr wohl eine sprachwissenschaftliche Theorie der literarischen Übersetzung geben, aber mit zwei wichtigen Voraussetzungen. Zunächst muß die Sprache stets in Beziehung gesetzt werden zur Kultur und zum hermeneutischen Prozeß, d.h. zum Verstehen. Und zweitens müßten linguistische Begriffe flexibler und vor allem auf konkrete Texte anwendbar sein⁶. Viele linguistische Ansätze konnten für das Übersetzen bisher deshalb nicht nutzbar gemacht werden, weil sie eine Art philologische Gedankengymnastik als Selbstzweck darstellten und eine Anwendung auf Textebene nicht standhielten. Ein flexibler Normbegriff könnte m.E. dazu beitragen, die bisher bestehende Kluft zwischen linguistischen Theorien und literarischem Übersetzen zu überbrücken. Dabei wäre festzuhalten, daß es sich bei der literarischen Sprache keineswegs um ein völlig unkontrollierbares, freies Spiel mit Worten geht, beim literarischen Übersetzen schon gar nicht – sondern es geht um den kreativen aber kontrollierten Umgang mit Normen und Konventionen im Spannungsfeld zwischen Regel und Spiel. Es wäre die Aufgabe der Forschung – und dazu könnte gerade die Sprachwissenschaft beitragen – diese vielfältigen Bezüge zu erhalten.

Universität Zürich
 Englisches Seminar
 CH-8032 Zürich

MARY SNELL-HORNBY

⁵ S. dazu SNELL-HORNBY, 1988a, wo auch die Frage der Sprachnorm erörtert wird.

⁶ Vgl. BEAUGRANDE/DRESSLER, 1981 und STOLZE, 1982 über Ansätze in der Textlinguistik, die für die Übersetzungswissenschaft unbrauchbar sind.

Literatur

- ARNTZ, Reiner (1986): «Terminologievergleich und internationale Terminologieangleichung». In: SNELL-HORNBY, Mary (Hrsg.): *Übersetzungswissenschaft – Eine Neuorientierung*. Tübingen, Francke, 390 p. ISBN 3-7720-1727-4, 283–310.
- BEAUGRANDE, Robert DE; DRESSLER, Wolfgang (1981): *Einführung in die Textlinguistik*. Tübingen, Niemeyer, 290 p. ISBN 3-484-22028-7.
- COSERIU, Eugenio (1970): «System, Norm und Rede». In: COSERIU, Eugenio, *Sprache, Strukturen und Funktionen*. Tübingen, Narr, 192–212.
- COSERIU, Eugenio (1971): «Thesen zum Thema ‚Sprache und Dichtung‘». In: STEMPER, Wolf D. (Hrsg.), *Beiträge zur Textlinguistik*. München, Fink, 183–188.
- HANKS, Patrick (1988): «Dictionaries and meaning potentials». In: SNELL-HORNBY, Mary (Hrsg.): *ZüriLEX '86 Proceedings*. Tübingen, Francke, 447 p. ISBN 3-7720-1780-0, 37–47.
- HENNE, Helmut et al. (1986): *Sprachnormen in der Diskussion. Beiträge vorgelegt von Sprachfreunden*. Berlin, de Gruyter.
- KOLLER, Werner (1979): *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Heidelberg, Quelle & Meyer, 290 p. ISBN 3-494-02089-2.
- NEWMARK, Peter (1981): *Approaches to Translation*. Oxford, Pergamon.
- QUIRK, Randolph et al. (1971): *A Grammar of Contemporary English*. London, Longman.
- SCHMITT, Peter A. (1986): «Die ‚Eindeutigkeit‘ von Fachtexten: Bemerkungen zu einer Fiktion». In: SNELL-HORNBY, Mary (Hrsg.), *Übersetzungswissenschaft – Eine Neuorientierung*. Tübingen, Francke, 390 p. ISBN 3-7720-1727-4, 252–282.
- SNELL-HORNBY, Mary (1983): *Verb-descriptivity in German and English. A contrastive study in contrastive fields*. Heidelberg, Winter, 279 p. ISBN 3-533-03368-6.
- SNELL-HORNBY, Mary (1988): «The unfamiliar image: Metaphor as a problem in translation». In: LUDWIG, Hans-Werner (Hrsg.), *Anglistentag 1987. Tübingen. Vorträge*. Giessen, Hoffmann, 435 p. ISBN 3-88098-035-7, 258–270.
- SNELL-HORNBY, Mary (1988a): *Translation Studies. An Integrated Approach*. Amsterdam, Benjamins, 163 p. ISBN 90-272-2056-5.
- Sonderforschungsbereich 309: «Die Literarische Übersetzung» (1984), Hauptantrag an die Deutsche Forschungsgemeinschaft (unveröffentlicht), Göttingen.
- STOLZE, Radegundis (1982): *Grundlagen der Textübersetzung*. Heidelberg, Groos, 425 p. ISBN 3-87276-279-6.
- STOLZE, Radegundis (1988): «Das begriffliche Bedeutungspotential als Problem der Lexikographie». In: SNELL-HORNBY, Mary (Hrsg.), *ZüriLEX '86 Proceedings*. Tübingen, Francke, 447 p. ISBN 3-7720-1780-0, 27–35.
- TOURY, Gideon (1980): *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv, Porter Institute.
- VERMEER, Hans J. (1986): «Übersetzen als kultureller Transfer». In: SNELL-HORNBY, Mary (Hrsg.), *Übersetzungswissenschaft – Eine Neuorientierung*. Tübingen, Francke, 390 p. ISBN 3-7720-1727-4, 30–53.
- WEINREICH, Uriel (1966): «Explorations in semantic theory». In: SEBEOK, T. A. (Hrsg.), *Current Trends in Linguistics* 3, 395–477.
- WILSS, Wolfram (1977): *Übersetzungswissenschaft. Probleme und Methoden*. Stuttgart, Klett.

Quellentexte

- BÖLL, Heinrich (1957): *Dr. Murkes gesammeltes Schweigen und andere Satiren*. Köln, Kiepenhauer & Witsch.
- Der Spiegel* 42/13, 28.3.1988.
- ORWELL, George (1945), *Animal Farm. A Fairy Story*. London, Secker & Warburg.
- THOMAS, Dylan (o.D.): *Eines Kindes Weihnacht in Wales. Eine Erzählung Englisch-Deutsch*. Zürich, Arche.