

Nikolina Burneva

Veliko Tarnovo

BEGRIFFLICHE REFLEXION ZUR ÜBERSETZUNGSWISSENSCHAFT. DIDAKTISCHE ASPEKTE

Since the 1980s the didactic aspect of Translation Studies has been increasingly popular. Today, it occupies a central position in many academic syllabi for philologists. The present paper discusses the relation between the theoretical premises of Translation Studies and the practical categories in the translators' training.

The separate fundamental principles are illustrated with the aid of the popular humorous children's story in verse "The Diligent Mother Bear" by Leda Mileva and its German translation by Gustav Heinse. A bridge is thus built to the literary and cultural sociological observations which set the stage for acknowledging the 'observation-description-analysis-interpretation' cognitive connection in the process of working with the text.

On this basis, the paper outlines the structure of an integrative understanding of translation for future specialists. This structure encourages the discovery of numerous new aspects of the texts and the contexts and provides the learners with useful methodological guidance for independent preparation.

Дидактическият аспект в транслатологията се радва на нарастваща популярност от 80-те години на миналия век насам, а днес е заел централно място в много от учебните планове за филолози.

В настоящата статия се проследява отношението между теоретичните предпоставки на транслатологията и практическите категории в обучението на преводачите. Отделните принципни постановки се илюстрират чрез много популярната детска хумореска в стихове „Работната мецана“ от Леда Милева и превода ѝ на немски език от Густав Хайнзе. Така се изгражда мостът към литературно- и културно-социологически наблюдения, които подготвят осъзнаването на когнитивната връзка наблюдение – описание – анализ – интерпретация в процеса на текстообработката.

На тази основа се очертава структурата на едно интегративно осмисляне на преводаческата дейност за бъдещите специалисти, която подтиква към откриването на все нови и нови аспекти на текстовете и контекстите и предлага на обучаемите добри методически насоки за самостоятелна подготовка.

Keywords: *didactic, translators' training, translation studies, methodological guidance for independent preparation.*

Zum didaktischen Umfeld

In noch frischer Erinnerung an die gerade absolvierte (überstandene?) Schulzeit und mit der zumindest vagen Ahnung, wie einflussreich sie die wohlmeinenden Bemühungen ihrer Lehrer unterlaufen haben, widmen sich in den letzten Jahrzehnten die meisten Studierenden philologischer Studiengänge der engeren Qualifikation als Dolmetscher/Übersetzer (und nicht, wie die Tradition es vorgab – dem Lehrerberuf). Spätestens seit der politischen Wende der 1990er Jahre hat auch der Arbeitsmarkt im vormaligen Ostblock Europas jeden Fremdsprachen kundigen Absolventen geradezu aufgesogen, um die Nachwirkungen bisheriger Selbstisolation im Politischen wie Wirtschaftlichen in etwa zu begleichen und sich den globalen Netzwerken von Pro-

duzenten, Vermittlern und Konsumenten anschließen zu können. Das Hörensagen vom beachtenswerten Monatseinkommen international agierender Dolmetscher beflügeln die jungen Menschen, die meisten von denen sich den beruflichen Erfolg auf diesem Gebiet als einen im Selbstlauf erfolgenden Aufstieg vorstellen.

Diesem Erwartungshorizont der Studierenden kommt die Lust der Hochschuldozenten auf Erneuerung, Modernisierung und pragmatischerer Zielsetzung entgegen, und so entledigen sie sich bereitwillig der Last manchen fast zum Selbstzweck gefrorenen, anspruchsvollen und doch schwer verständlichen „philologischen Krams“, um aktuelle, sozial relevante Inhalte heranzuziehen.

In diesem sozialen Kontext erfolgt die Hinwendung zur so genannten Übersetzungswissenschaft, deren integrativen Charakter einige Zeit lang unerkannt oder zumindest sehr selten thematisiert worden ist. Während die meisten Veröffentlichungen sich wie selbstverständlich der bis dahin herausgebildeten Methoden und Instrumente von Sprach- und Literaturwissenschaft bedienen, um in dieser hybriden, aber durchaus produktiven Vorgehensweise im Endeffekt eine textlinguistische Analyse mit bi- oder polylateralem Corpus vorzulegen, haben sich die Theoretiker der Übersetzungswissenschaft um die Herausarbeitung einer eigenständigen Disziplin bemüht. Aus heutiger Sicht kann die Entwicklung dieses Anliegens als Vektor von der Äquivalenz- über die Skopos- in die funktionale Theorie der Übertragung eines Textes aus dem Ausgangs- in den Zielkontext gesehen werden.

Das Positive an dieser Entwicklung ist, dass sich mit der aufsteigenden Linie der Bewusstwerdung translatorischen Handelns auch die Einsicht in die integrative Natur der Translatologie festigt. Heute ist selbst im populärwissenschaftlichen Apparat der Wikipedia vorab festgestellt, dass es sich bei der Translatologie (bzw. Übersetzungswissenschaft) um ein zusammenkonstruiertes Forschungsfeld handelt:

Die Translatologie versteht sich als Interdisziplin. Neben ihren [...] Kerngebieten befasst sie sich auch mit Fragestellungen der Linguistik, Computerlinguistik, Fachsprachenforschung, technischen Dokumentation, Terminologielehre und Terminografie / Le-

xikografie, Kultursoziologie, Kommunikationswissenschaft sowie Psychologie / Gehirnpshologie. (vgl. <https://de.wikipedia.org/wiki/Translatologie>)

So selbstverständlich uns diese Feststellung heute auch erscheint, so darf ihre Tiefenstruktur nicht übersehen werden. Daraus ergeben sich mehrere Fragenkomplexe, deren Interpretation unmittelbaren Einfluss auf die Methoden und Instrumente der Ausbildung von Übersetzern hat.

Termini, Begriffe, Wertordnungen

Von grundsätzlicher Bedeutung für jede weitere Reflexion translatologischer Voraussetzungen erscheint mir der Begriff von **Text**. Die meist unbedachte, weit verbreitete Anwendung des Terminus im mittlerweile überholten, engen Sinne von verbaler Äußerung von Information ist zwar sehr bequem, aber leider meistens den Gegebenheiten nicht (mehr) angemessen. Mindestens zwei Aspekte wären zu diesem Fragenkomplex hervorzuheben: Zum einen, dass schon zu Beginn des 20. Jahrhunderts der sog. *linguistic turn* eine Reihe von epistemischen Neuerungen und Paradigmenwechseln begründet hat, auf die weiter unten noch einzugehen sein wird. Zum anderen, dass sich – mit dem unaufhaltsamen Trend zur Digitalisierung jeder Informationsvergabe und -speicherung – die polymediale Struktur der Sprachkomplexe durchgesetzt hat, so dass heutzutage eine (post-)moderne Text-Auffassung der Kooperation von zwei- oder dreidimensionalen Visualisierungen, Vertonung, dynamischer Komposition und begleitendem, aber sehr spezifisch formatiertem, weil auf die anderen Komponenten verweisendem und von ihnen bestimmtem verbalem Material zu bedenken hat.

Eines von mehreren dieser Formate findet sich selbst in historisch entlegenen Zeiten – d.i. die Illustration. Zur Veranschaulichung ist hier ein Beispiel jüngeren Datums angebracht und kurz besprochen – eine der Illustrationen zum Korpus, dessen wir uns in vorliegendem Artikel bedienen wollen: die Dialogszene zwischen der Titelheldin der Vershumoreske „Die arbeitsame Bärin“ und einem ihrer Nachbarn im großen Wald.

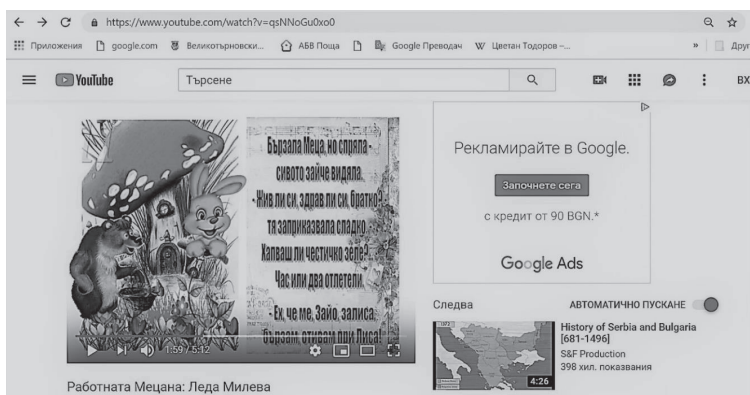


[...]

In der Eile alsobald
traf ein Häschen sie im Wald:
„Lampe, sag, bist du gesund?“
Fragte der beredte Mund.
Isst du oft auch frisches Kraut?
Fragt‘ sie übermäßig laut.
Es ist spät. Oh, dieser Hase!
Zu der Füchsin, zu der Base!
Weiter wandernd schlecht und recht,
hört sie hämmern einen Specht.
„Hör, Genosse, dass ich‘s sage,
an dich dacht ich dieser Tage,
hämmerst laut von früh bis spät,
dass dem Volk der Schlaf vergeht.
Sieh da, hast mich aufgehalten
Mit dem vielen Wortespalten.

Unterdes der Teddies drei
Spielten eifrig allerlei [...]
(Mileva/Heinse 2006: 92f.)

Die schlichte, zweidimensionale Visualisierung der unter der Zeichnung dialogisch und szenisch dargestellten Situation ist eine noch niedrige Stufe der Kooperation zwischen „Text und Bild“, wie im bequemen terminologischen Klischee die Beziehung zwischen verbaler Aussage und zweidimensionaler grafischer Darstellung bezeichnet wird. Es ist die recht einfache wie banale Korrespondenz zwischen zwei selbständigen Informationsformaten. Aber schon dieses schlichte Beispiel wäre didaktisch gelegen, um die unterschiedlichen Stufen des Ineinanderfließens von verbaler und visueller Information zu thematisieren und zu historisieren. Eine uns zeitgenössische Darstellung desselben Inhalts sieht zum Beispiel so aus:



An diesem Beispiel (und besonders am Vergleich zwischen beiden Illustrationen) lässt sich schnell und einprägsam die fortschreitende Komplizierung des Text-Begriffs und seines Umfelds veranschaulichen. Was im ersten Fall zwischen zwei Buchdeckeln als Welt für sich erscheint, stellt sich im zweiten Fall als einer unter sehr vielen, beliebig und bei jedem Öffnen der Webseite anders zusammengestellten, thematisch und kontextuell disparaten und immer polymedialen Texten dar. Das verändert qualitativ auch das Erscheinungsbild der hier zitierten humoristischen Geschichte: der verbale Teil stellt sich nicht mehr unter (wie im Buch), sondern neben der Visualisierung, er ist gedoppelt im artifizialen Vortrag als Vertonung des Screen-Bilds, die Schrift tritt in Konkurrenz zur Zeichnung und hat der traditionellen Typografie abgesagt, um bildhafte Merkmale anzunehmen – die Buchstaben sind verspielt, lilafarben im Original und stehen auf einem mit Notenzeile und Blumenkranz dekorierten Hintergrund. (Indirekt ist gerade ein weiterer didaktischer Aspekt gestreift worden – um die aufwendige und kostspielige polygrafische Vervielfältigung farbenfroher Textkomplexe zu umgehen, empfiehlt sich immer nachdrücklicher die Verwendung von Multimedia – Beamer, Internet etc. – im Unterricht. Obigem Screenshot ist dazu noch zu entnehmen, dass es sich um ein Video im YouTube handelt, so dass auch der Musikkanal besetzt werden konnte. Damit ist aber auch der polykontexturale Charakter des Sichtbaren mit dem

polymedialen der Collage in Verbindung gebracht, was eine ganz neue Ästhetik der Wahrnehmung voraussetzt.

Die Evolution des Textbegriffs verbindet sich mit der von Kultur im Zuge des s.g. cultural turn, der fast zur selben kulturgeschichtlichen Zeit (letztes Drittel des 20. Jahrhunderts) alle geisteswissenschaftlichen Bereiche verändert. Der streng textanalytische, struktural ausgerichtete Blick wird milder und toleranter gegenüber den Markern von Textualität (Kohärenz, anspruchsvolle und korrekte Syntax, feine Abgestimmtheit zum Kontext, Zitierfreudigkeit). Am obigen Vergleich ist etwa zu erkennen, dass das Buch als traditionelles Medium Autor und Illustrator (ggf. auch Übersetzer) namentlich angibt, während das Video von heute hauptsächlich auf den Komponisten Paul Englishby verweist. Die Anonymisierung der Produzenten geht einher mit der Beliebtheit des Raumes, in dem das Produkt erscheint: An der ganzen Aufmachung des Videos ist die Abkehr vom Begriffsverständnis der „Kultur“ als Hochkultur der Eliten abzulesen, und die Ästhetik des Comic (vgl. Seeßlen 2003) – als Popkultur des Durchschnittlichen und Alltäglichen – beeinflusst die Visualisierung. Trotz des in obigem YouTube-Beispiel immer noch sehr naiven Illustrationskonzepts ist die Distanz zur realistischen Abbildtheorie größer geworden (überdimensionale Vegetation, viel kleinere Haupt- und Nebenfiguren, die an die Peripherie des Bildes verdrängt sind). Womit sich das Augenmerk auf eine weitere Wende richtet, die sich Ende des 20. Jahrhunderts deutlich abgezeichnet hat: den spacial turn mit seinem betonten Interesse an Raumdarstellungen und erlebten Raum-Zeit-Beziehungen. Die Disproportionen zwischen den Dimensionen von Waldpilz und Bär zeigt zwar vordergründig die Emanzipation des Künstlers von den Geboten des Realismus als ästhetischem Programm, aber im Wesentlichen die viel bedeutsamere philosophische Hinwendung zur bescheideneren, geringeren Verortung des Subjekts in seinem Umfeld. Die nicht mehr zentrale Stellung des Subjekts (der Hauptfigur) ist das Resultat der veränderten Perspektive auf den Stellenwert des Menschen in der Welt.

Es ist eine nicht von der Hand zu weisende Entwicklung der kommunikationstheoretischen Prämissen der Kultur. Im sog. *spacial turn* der 1990er Jahre artikuliert sich die neue Bescheidenheit eines humanen Selbstverständnisses, die aus der Dezentrierung des Subjekts und seiner immer dynamischeren Beziehung zum System Gesellschaft resultiert. Der Raum wird als das Resultat sozialer Beziehungen verstanden, er ist nicht nur unveränderlich naturgegeben, sondern er ergibt sich auch aus dem interessegeleiteten, individuellen und/oder kollektiven Agieren der Menschen. Der natürliche (oder reale) Raum des Waldes auf dem YouTube-Screenshot weiter oben wird ergänzt durch die überdimensionalen Überzeichnungen mit Hinblick auf für die Hauptfigur dominante, sozial und kulturell überformte Raum-Wahrnehmung: der Wald ist der soziale Raum der Bärin, ihr Neighbourhood, ihr Stammlokal, die Bühne ihrer Selbstdarstellung.

Daraus ergibt sich auch ein weiterer, sehr wichtiger Rahmen für die Translatologie – die Verwaltung der affektiven Funktion der Texte. Die Emotionalisierung als wichtige kommunikative Strategie selbst im Bereich der streng pragmatischen Texte wird durch Kulturtechniken erreicht, die – ähnlich wie die Kulturrealia im weiten Sinne des Terminus – grundlegend für eine adäquate Übersetzung und den erfolgreichen Transfer der Information vom Ausgangs- in den Zieltext sind. Das Nachdenken über die Produktion ästhetischer Affekte ist gerade durch die zunehmende Komplexität der Texte im 21. Jh. immer mehr in den Vordergrund der textlinguistischen Betrachtungen getreten, was zum sog. *emotional turn* führte. Die „codierten Gefühle“ (Winko 2000) sind viel mehr als der implied autor (Booth 1983) der Produktionsästhetik im 20. Jahrhundert. Sie zeigen an, dass sowohl der Autor wie der Leser sich der Textstrategien bewusst sind und sie geradezu als Inhalt für sich behandeln.

Die gerade überblickte *turn*-Reihe will hier nicht das Ziel eines historischen Abrisses über kulturwissenschaftliche Schwerpunkte bedienen, sondern schnell und hoffentlich überzeugend an einen gewaltigen Kontext von linguistischem, kulturtheoretischem und soziologischem Begleitinstrumentarium erinnern, die

ein/e qualifizierte/r Übersetzer/in immerzu unauffällig mit zu bedenken hat, wenn er/sie sich Texte als Kulturprodukte aneignet und an diesbezüglich weniger kompetente Empfänger vermittelt.

Systemische Grenzziehungen und ihre praktische Anwendbarkeit

Bis zu diesem Punkt haben wir den Hinweis auf einen der u. E. wichtigsten Mängel im Sprach- und Textunterricht an ausländischen Germanistik- oder German Studies-Instituten hinausgezögert: die gegenüberstellende Kategorisierung der Texte in „**Sach-/Fachdokumente**“ versus „**Literatur**“. Es ist eine tief verwurzelte wie unprofessionelle Einteilung, die schon im Frühstadium des Fremdsprachenunterrichts fatale Missverständnisse stiftet. Indem eine einzige Texteigenschaft (das Sujet bzw. der behandelte Gegenstand) als eine Haupt- und kultursoziologische Anwendung (Gebrauchs- vs. Unterhaltungsfunktion) absolutisiert werden, ist dem Verkennen der fluktuierenden Randzonen zwischen den Textstilen bzw. -formaten zur Normalität verholphen worden. Dabei hat sich schon vor fast einem Jahrhundert ein weltweit anerkannter Sprachwissenschaftler diesbezüglich ausgesprochen:

Jeder Versuch, die Sphäre der poetischen Funktion auf Dichtung zu reduzieren oder Dichtung auf die poetische Funktion einzuschränken, wäre eine trügerische Vereinfachung. Die poetische Funktion stellt nicht die einzige Funktion der Wortkunst dar, sondern nur eine vorherrschende und strukturbestimmende und spielt in allen anderen sprachlichen Tätigkeiten eine untergeordnete, zusätzliche, konstitutive Rolle. Indem sie das Augenmerk auf die Spürbarkeit der Zeichen richtet, vertieft diese Funktion die fundamentale Dichotomie der Zeichen und Objekte. (Jakobson 1960: 92f.)

Dass uns selbst in politischen Reden oder statistischen Berichten viele stilistische Instrumente der poetischen Funktion der Sprache begegnen, ist m. E. eine selbstverständliche Erfahrung, so dass wir hier unsere Aufmerksamkeit auf die andere Seite des Verhältnisses zwischen Poetizität und Referenzialität konzentrieren

mögen: Am Beispiel der Vershumoreske für Kinder (und Mütter) mag die Aufnahme von so zu sagen sachdiskursiven Momenten und Kulturrealia in die fiktionelle Darstellung beobachtet werden.

„Работна Медана“ („*Die arbeitsame Bärin*“) ist ein ironischer Versepos en miniature insofern, als es Elemente des klassischen Genres enthält: ein Held verlässt das ausgeglichene Zentrum seiner Existenz, um auf Abenteuer in die Welt zu gehen, bei denen er seine Heldentaten vollbringt und dann, mit Ruhm bedeckt, in die Heimat zurückkehrt. Das Kinderpoem zeigt die Mutter Bär zu Beginn des Tages, die versäumt hat, Petersilie für das Mittagssüppchen zu besorgen, das sie für ihre Kinder kochen will. Der Gang zur Füchsin, um sich zwei Büschel zu erbitten, gestaltet sich aber als eine Kette von stereotyp gestalteten Begegnungen mit verschiedenen Waldbewohnern – einem Hasen, einem Specht, ein paar Elstern, dem Igel, dem Wolf, einem Eichhorn... Diese Kette zieht sich so lange hin, dass die müde Bärin zum Einbruch des Abends unverrichteter Dinge nach Hause kommt, zu den unversorgt eingeschlafenen Bärenjungen/Teddies. Aus der Umkehrung des antiken epischen Schemas entspringt der humoristische Effekt, der aus pädagogischer Perspektive kinderfreundlich die Lehre vermitteln soll, dass pragmatische Aufgaben zielbewusst und unverzüglich zu erledigen sind.

Mit dem humoristischen Stil dieser Darstellung wird der affektive Charakter der Aussage festgelegt, der das Narrativ besonders unterhaltsam und leicht rezipierbar macht. Unterstützt wird diese Grundlage durch eine weitere Eigenschaft des Textes, die ihm eine diskursive Bereicherung erbringt: Die arbeitsame Bärin und alle Tiere im Walde sind – wie so oft in didaktisch betonten Texten – Figuren in einer Fabel, Personifikationen von Charakteren, damit aber auch mehr oder weniger standardisierte Repräsentanten von Menschentypen. Als solche erfahren diese Figuren während ihres Wanderns durch mehrere Texte, Orte und Kulturen eine Konventionalisierung und erfreuen sich einer gewissen transnationalen und nachhaltigen Popularität. Im Zuge dieses Prozesses festigen sich auch die Zuschreibungen in Form von Pseudonymen, die sich von Kultur zu Kultur und von Sprache zu Sprache unterscheiden, so dass dieser onomastische Diskurs eine besondere Eigenschaft des hier behandelten Textes aus-

macht. Bemerkenswerterweise hat der Übersetzer ins Deutsche reichlich davon Gebrauch gemacht, womit der Text eine auch in der Zielkultur wohltönende Volkstümlichkeit behält: Мецана → *die Petz*, Кума Луца → *Reineck' Fuchses Weib*, Зайо → *Lampe*, Кумчо Вълчо → *Gevatter Wolf*, мечета → *Bärenjungen/Teddies*. Es braucht keiner besonderen Analyse, um die These zu begründen, dass im Falle konventionalisierter diskursiver Einheiten ein Hintergrundwissen über den Diskurs in der Ausgangs- und in der Zielkultur- bzw. -sprache nötig ist, um dieses spezifische Material adäquat zu übersetzen.

Ähnlich verhält es sich auch mit den Elementen im kulinarischen Diskurs. Eine Reihe von Termini (Gewürze, Gerichte, Utensilien) binden den Übersetzer an die korrekten Normative einer Fachsprache, die – ginge es nach dem dogmatischen Gegenüberstellen von Literatur (im Sinne von fiktionaler Belletristik) vs. Sach-/Fachtexten – in der metrisch gegliederten, poetischen Rede keinen Platz hätte. Die Unangemessenheit der harten Grenzziehung zwischen beiden Textklassen ist angesichts obiger Beispiele m.E. evident und braucht keiner weiteren Beweisführung.

Der affektive Charakter des Textes resultiert allerdings nicht allein aus der verbal vermittelten Inszenierung von Handlung und Figuren. In diesem Zusammenhang sei die **Grenzziehung zwischen Lyrik und Sachtexten** betrachtet, die viel zu oft missverständlich als unverrückbare Opposition behandelt werden. Unser Beispiel – das Genre der Vershumoreske – setzt voraus, dass die metrisch gegliederte Rede eine nicht zu verkennende Tonalität erzeugt, welche durch hoch kultivierte Sprachmittel erreicht wird. Im bulgarischen Original sieht das so aus:

/--/--/-	Станала рано зарана	a	/_
/--/--/-	нашата Меца-мецана.	a	/_
/--/--/-	Съчки в гората събрала,	b	/_
/--/--/-	огън висок си наклала,	b	/_
/--/--/-	та да направи чорбича	c	/_
/--/--/-	Меца на свойте дечица.	c	/_ ☞

<https://www.youtube.com/watch?v=J3fjNtbsaQc>

Der Wille zur möglichst genauen Anwendung aller Marker der Poesie zeichnet auch den deutschen Text aus. Die Reihung der metrischen Figur Daktylus–Daktylus–Katalexe und der unentwegt eingehaltene weibliche Versschluss im bulgarischen Original sind wichtige Texteigenschaften, deren Über-Setzung in die Zielsprache Deutsch eine Hürde darstellt. Der weiter oben mit dem Link angegebene URL verweist auf den mündlichen Vortrag mit seiner wohl kalkulierten Musikalität und kann auch des Bulgarischen nicht mächtigen Rezipienten als akustische Illustration dienen.

Die Übersetzung ins Deutsche setzt als Leitziel gerade die Erhaltung des Liedhaften, stereotypisch Rhythmischen des Textes. Zu diesem strategischen Zweck interpretiert sie das metrische Schema im Original um: der zweihebige Trochäus im Deutschen erscheint als die ungezwungene und adäquate Lösung, die eine Abweichung vom Original (Daktylos–Daktylos–Katalexe) in Kauf nimmt, um den Gesamtrhythmus zu erhalten:

Es erhob sich morgens früh	/- /- /- /
unsre Bärin wie noch nie;	/- /- /- /
Reisig aus dem Walde bringen	/- /- /- /-
Ging sie und ein Feuer zünden.	/- /- /- /-
Eine Suppe kocht‘ sie schnell	/- /- /- /
Ihren Jungen auf der Stell‘,	/- /- /- /

Schüttet‘ Bohnen in die Brühe,
Sang der Kessel ohne Mühe,
Stieg der Dampf auch feierlich,
Und die Bärin sprach zu sich.

Der ausschließlich weibliche Versschluss im bulgarischen Original ist hier und auch an anderen Stellen nicht durchgehalten – der Wechsel zwischen starken und schwachen (weiblichen) Versschlüssen ist aber symmetrisch und streng eingehalten, erbringt somit eine zusätzliche Dynamik, so dass die Übersetzung sogar bewegender ertönt, als der bulgarische Text. Dazu ist, wie am Ende der 1. und in der 2. Strophe ersichtlich, häufig der Binnenstabreim eingesetzt – ein seit Jahrhunderten angestammtes

lyrisches Instrument, das wohl für die meisten Leser unbewusst wirksam ist.

Warum und wieso auch dieser Aspekt bei der Basisausbildung von Übersetzern mit bedacht werden sollte, ist naheliegend: Metrisch gegliederte (und gereimte) Rede – also, eine Wortbildung und -wahl, Syntax und Komposition, wie sie für die lyrischen Genres (nach dem traditionellen Literatur-Begriff im Sinne von Aussagen von meist fiktionalen Gemütsregungen und/oder Ansichten in Versform) charakteristisch sind, begegnen uns nicht nur in der Lyrik. Der heute adäquate und reell praktizierte Literatur-Begriff ist viel weiter und erfasst Texte, deren pragmatische Funktion nicht nur das Sich-Mitteilen des lyrischen Ichs bzw. Sprechers an interessierte Zuhörer ist, sondern – immer häufiger – zum Beispiel die (schriftliche) Werbung, Scherz- und Spottsprüche als politische Slogans, Anreden an die Öffentlichkeit mit Appellcharakter u.s.w.

„Werbung ist darauf angewiesen, dass man sehr, sehr schnell und sehr gut auf den Punkt kommt und ein bestimmtes Gefühl an die Menschen vermittelt“, sagt Mirko Derpmann, Kreativdirektor der Werbeagentur Scholz&Friends im Deutschlandradio Kultur. „Das ist bei Lyrik genauso – so eine Zeile ist nicht lang und die muss einen Rhythmus haben und der muss sitzen.“ Das sollten Werbetexter und Lyriker gleichermaßen können. Die Grenze der Lyrik verschiebe sich immer weiter, ebenso wie in der Werbung. (Derpmann 2016)

Wir würden meinen, das sollten Texter und Übersetzer schlechthin zumindest kennen, wenn nicht gleich können, um angesichts dieses Hintergrundwissens auch im Zieltext den ästhetischen Wert des Ausgangstextes (ob schön oder schockierend) zu vermitteln.

Zuletzt sei eine **diskursanalytische Perspektive** angeschnitten. Foucaults Appell an eine „weiche Begrifflichkeit“ hat sich des Diskurs-Begriffs bedient mit der Ambition, unterschiedliche Aussagen innerhalb eines (mehr oder weniger bestimmten) Referenzfeldes, dazu gehörende Aussagesubjekte sowie deren institutionelle Anbindung zu vereinen – nicht in der tabellarischen Form der traditionellen Klassifikationen, sondern eher im Gewebe flexibler Beziehungen untereinander. Dies sollte in der Basisausbil-

dition von Übersetzern ebenfalls sehr intensiv vermittelt werden, um unnötige Selbstzensur hinsichtlich angelernter Definitionen und Anwendungsregeln zu vermeiden. An unserem Beispiel lässt sich beobachten, dass der gastronomische (Gewürze, Gerichte), astronomische (*рано зарана, от тъмно, ще дойде и зима, час или два; месечина, ясни звездици, в тъмното*) und geographische (polysemischer Toponym *Балкана*) Diskurs eine poetische Liaison eingeht, der dem Rezipienten nicht weiter auffällt, wenn die Übersetzung gut gelungen ist, aber dem professionellen Übersetzer viel Kopfzerbrechen bereitet, sobald er sich bewusst wird, was und wie es sich in dieser komplexen Aussage verbindet.

In diesem Zusammenhang dürfte auch die Entgrenzung der Poesie zum Mundart bzw. zur gesprochenen Alltagssprache erwähnt werden. Zum einen sind das syntaktische Standardfiguren bzw. deren Variationen (*Ex o. Ето, о. Ах о. Ух, че и ти ме залуца... → Sieh da, hast mich aufgehalten / mit dem vielen Wortespalten*) und Wiederholungen (*2x Ти ли си тук, 3x Хукнала Меца... → Zu der bzw. Zu Frau Füchsin muss ich geh'n [...] auf Wiederseh'n!*) Solche mehr kompositorisch als sinnhaft bedingte Redefiguren haben vor allem die pragmatische Funktion, den Text einprägsamer zu machen. Der Refrain ist ein Instrument der Appellfunktion des Textes, wie sie ebenso stark in politischen Losungen und Werbeslogans aber auch in didaktisch motivierten Aussagen auftritt.

Damit verbindet sich auch die häufige Verwendung von Deminutiva – aus translatorischer Perspektive betreff des Sprachenpaars Bulgarisch-Deutsch insofern von Bedeutung, als sich die bulgarische Neigung zu Verkleinerungsformen eher befremdlich ausnimmt für Muttersprachler in Deutsch. G. Heinse berücksichtigt diese interlinguale Differenz und redigiert das Original um 80%:

чорбица → *eine Suppe*,
дечица → *Jungen*,
бобец → *Bohnen*,
зайче → *Häschen*,
звездици → *die Sterne*.

Ähnlich verhält es sich auch um die Onomatopoetica und Interjektionen:

Чук-чук → *Poch, poch, poch*;

Брей → *Oh!*

Ух → *Uff!*

Ex → *Ach!* etc.

Man könnte diese lexikalischen Elemente auch als linguistische Kulturrealia interpretieren, die – vergleichbar mit den in Fabeln und Märchen festgeschriebenen Tierpseudonymen – schon die Alltagssprache erreichen und als expressive Ausdrucksweise verwendet werden. Da dies eine relativ einfache und didaktisch unproblematische Fragestellung ist, braucht sie in diesem Artikel nicht weiter reflektiert zu werden.

Beiläufig sei bei der Gelegenheit nur noch die Übersetzung des Toponyms *Балкан* beleuchtet. Im Bulgarischen eine allgemeine Bezeichnung für Gebirge, hat er aber auch – oft sogar vordergründig – die synonymische Bedeutung von *Стара планина* (wörtl. *Altgebirge* – was die offizielle, neutrale Benennung dieses konkreten Massivs im Bulgarischen ist) mit einer positiv-patriotischen Konnotation und dem mitschwingenden Heimgefühl verbunden. Dieser semantische Komplex geht in Heinses monosemierender Übersetzung (*Balkan* → *Hochgebirge*) verloren – eine durchaus korrekte Wahl der in diesem Fall dominierenden Bedeutung des Toponyms und eine translatorische Entscheidung, die gewiss nicht aus der sachlichen Inkompetenz des Übersetzers resultiert, sondern ein Kompromiss zugunsten des Reim- und Rhythmus-Schemas ist.

Übersetzung – Translation – Vermittlung

An dieser Stelle sei an die eingangs umrissene *turn*-Reihe zurückverwiesen, um den Hauptaugenmerk auf den *cultural turn* zu richten. Im Zusammenhang obiger Darlegungen erscheint m. E. besonders ertragreich, dass aus dieser Perspektive nicht nur *Übersetzung als soziale und kulturelle Praxis*, sondern auch

Kultur als Übersetzung interpretiert wird. Den *translational turn* (Doris Bachmann-Medick 2009) macht eine Transformation des mentalen Raums einer Kultur aus, durch die Grenzbereiche und Nischen als typische Übersetzungsräume erfasst und verarbeitet werden. Diese kulturwissenschaftliche Perspektive auf die Translation erweitert die doppelte Optik auf die Ausgangskultur als realen Ort der Herkunft und frühen Sozialisation und auf eine biografisch wie nationalgeschichtlich transitorische Legierung von wechselnden sozialen Feldern – den hoch- bzw. postmodernen individuellen wie kollektiven Identitätsbegriff weiterführend – um den dritten Ort als Denkraum, als eine kognitive wie axiologische Kompetenz zur Über-Setzung (im Sinne des Bewertens und Aushandelns) von Symbolen und sozialen Konstruktionen, die wiederum neue kulturelle Differenzen stiftet (Homi Bhabha 2000).

Dieser Entgrenzung des Übersetzungsbegriffs als kulturphilosophischer Kategorie entspricht wiederum die funktionale Theorie als sachgerechte wie logische Perspektive auf die kulturellen Voraussetzungen, Umweltverhältnisse und kommunikativen Strategien der linguistischen Mittlerrolle des Translats.

Meistens akzentuiert die Ausbildung von Übersetzern auf die Differenzen zwischen den Kulturen. Es scheint aber eine dialektische Herangehensweise produktiver zu sein, indem an den Unterschieden **das Allgemeine am Besonderen** ermittelt und vermittelt wird. „Die arbeitsame Bärin“, eine unterhaltsame Vershumoreske für Kinder, zeigt ungezwungen und zugleich aufschlussreich, wie regionale und national-ethnische Momente (Lebensart als kulturelles Kolorit) und europäische Denkräume (gleiche anthropomorphe Personifikationen als Personage, Wald im Kontinentalklima als universeller Spielraum, Tag-Nacht-Rhythmus des Zeitablaufs), aber auch die Tierfabel als ein Genre der klassischen Antike sowie europäischer Literaturgeschichte und Grenzbereich der Folklore zur Literatur, der poetischen Regelkonstruktion zur Alltagsrede einer gemeinsamen zivilisatorischen Sphäre angehören, in der die systemischen Differenzen sich als relativ und vermittelbar erweisen.

Auch die Moral von der Geschichte trägt die translato-logische Betrachtung mit. Dem aristotelischen Diktum von *prodesse et delectare* als strategischer Ausrichtung des Dramas entsprechend,

ist die Moral unserer Vershumoreske einem pädagogischen Moment untergeordnet: Tagesordnung und Zeiteinteilung gehen vor Klatschlust und Unterhaltung.

Zusammenfassung

Man braucht nicht die Grundlagen der linguistischen Synergetik zu vermitteln, um einen anspruchsvollen und nach außen hin beachtenswerten Deutschunterricht zu gestalten. Aber es ist durchaus sinnvoll, mit dem Hintergrundwissen von einer Textlinguistik, die kontextual, interkulturell und stilistisch bewusst argumentiert, die Wege der komplexen Erfassung von Texten zu bahnen, die Lerner in ihrer künftigen Tätigkeit selbstwirksam nutzen können.

Man braucht auch keine vordergründigen Definitionen von Textsorten und/oder Genres als unbedingte Voraussetzung für den erfolgreichen Deutschunterricht, aber es tut Not, den künftigen Übersetzern die Einstellung zu einer weichen Begrifflichkeit nahezulegen, um die schroffe (und in der realen Textpraxis kaum gegebene) Grenze zwischen „Literatur“ (was auch immer das meinen mag) und „Sach-/Fachtexten“ (die sich eh in weitere disziplinäre Kategorien einteilen ließen) als heuristisch bequeme und zugleich mit Vorbehalt zu denkende Größe zu handhaben.

Nicht nötig ist der permanente Verweis auf „Fiktion“ als den Marker für die „schöngeistige Literatur“ (die heute oft weder schön, noch besonders intellektuell daherkommt), aber der künftige Übersetzer sollte ein zuverlässiges Verständnis für die poetische Funktion der Sprache entwickeln, um in jedem Text – ob Gebrauchsanweisung, Werbung oder Erzählung – die besonderen stilistischen Merkmale, emphatischen Impulse und den pragmatischen Appellcharakter zu erkennen und adäquat in die Zielsprache und -kultur zu transferieren.

Schließlich hat die Administration der Ausbildung von Übersetzern auch zu bedenken, dass die Arbeitsmärkte heute so eine rasante und schwer voraussehbare Dynamik entwickeln, dass zumindest die Basisausbildung (etwa BA-Niveau) eine möglichst weite Textkompetenz anzustreben hat, damit die spätere engere Qualifizierung, aber auch die gewiss anfallenden Wechsel vom

einen in den anderen diskursiven Bereich durch Grundkompetenzen unterstützt und erleichtert werden.

Korpus

Милева, Леда Гео (1954): *Работна мецана*. София: Български художник. // Mileva, Leda Geo (1954): *Rabotna Metšana*. Sofia: Balgarski hudozhnik.

Mileva, Leda (2006): Arbeitsame Bärin. In: *Bulgarische Gesänge*. Ins Deutsche übersetzt von Gustav Heinse. Veliko Tarnovo: PIC-Verlag, 194-197.

Literatur

Bachmann-Medick, Doris (2009): *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Hamburg: Rowohlt.

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

Booth, Wayne C. (1983): *Die Rhetorik der Erzählkunst*. Heidelberg: UTB Quelle&Mayer.

Derpmann, Mirko (2016): *Mirko Derpmann im Gespräch mit Nana Brink, Lyrik und Werbung. Das Entscheidende ist der Rhythmus*. URL: https://www.deutschlandfunkkultur.de/lyrik-und-werbung-das-entscheidende-ist-der-rhythmus.1008.de.html?dram:article_id=363186 vom 16.08.2016 (letzter Zugriff: 03.04.2019)

Seesslen, Georg (2003): Gerahmter Raum – Gezeichnete Zeit. In: von Hein, Michael / Hüners, Michael / Michaelsen, Torsten (Hrsg.): *Ästhetik des Comic*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 71-91.

Winko, Simone (2000): *Kodierte Gefühle: zu einer Poetik der Emotionen in lyrischen und poetologischen Texten um 1900*. Berlin: Erich Schmidt Verlag.