

Der Diskurs der Transparenz

Albrecht Buschmann

Theoretische Ansprüche versus Praxis des Übersetzens

„The translator’s invisibility“ ist vor allem in den angelsächsischen *Translation Studies* ein prominent behandeltes Thema (vgl. Venuti ²2008). Die vergleichsweise geringe Sichtbarkeit von Übersetzerinnen und Übersetzungen im kulturellen Feld entwickelte sich in den vergangenen 20 Jahren zwar zu einem wichtigen Schlagwort der akademischen Diskussion, doch die kulturgeschichtlichen Zusammenhänge des Phänomens *Sichtbarkeit* blieben weitgehend unberücksichtigt; dabei legten Studien wie Jean Starobinskis *Jean-Jacques Rousseau, la transparence et l’obstacle* (1971) oder Richard Sennetts *Verfall und Ende des öffentlichen Lebens. Die Tyrannei der Intimität* (engl. *The Fall of Public Man*, 1977) bereits vor längerer Zeit die Vermutung nahe, dass soziale Wahrnehmung keine objektive Tatsache ist und optische Wahrnehmbarkeit nicht allein objektivierbaren Verfahren gehorcht. Vielmehr ist die Grammatik der Sichtbarkeit, die unser (Selbst)Bild sozial organisiert, ist die Forderung, ja das Begehren nach Sichtbarkeit bereits als Teil eines Diskurses zu verstehen, der in der jüngeren Vergangenheit mit ökonomischen und technologischen Argumenten Machtinteressen organisiert. Wie ich im Folgenden zeigen möchte, ist in diesem Zusammenhang der Begriff der Transparenz sowie die Kulturgeschichte des „Transparenztraums“, die Manfred Schneider (2013) in seinem gleichnamigen Buch entfaltet, in besonderer Weise erhellend: Wo der Begriff der Sichtbarkeit auf die Wahrnehmung der Oberfläche zielt, strebt er auf alles zu, was hinter der Oberfläche liegt.

Wie sind diese beiden Begriffe nun mit dem Übersetzen in Verbindung zu bringen? Vereinfacht gesagt wäre dem Nachdenken über die „translator’s invisibility“ das über die (vermeintliche) Intransparenz der Übersetzung hinzuzufügen, verstanden als Gegenbild zum Ideal der transparenten Übersetzung, wie es die Translatologie formuliert. Die Diskussion über die (soziale) Unsichtbarkeit des Übersetzers möchte ich schärfen und ergänzen um eine Reflexion über die Kollateralschäden, die der Transparenztraum im Verhältnis von übersetzerischer Theorie und Praxis angerichtet hat. Dafür soll zunächst der Widerspruch zwischen den theoretischen Ansprüchen der Übersetzungswissenschaft an das

Literaturübersetzen und den praktischen Erfordernissen dieser Tätigkeit skizziert werden, u.a. indem dieses Verhältnis von Theorie und Praxis mit dem in anderen kulturellen Praktiken (wie literarisches Schreiben, Tanzen, Schauspielen) und anderen akademischen Feldern verglichen wird. In einem zweiten Schritt werde ich als Erklärung für die überzogenen theoretischen Ansprüche an das Übersetzen auf Manfred Schneiders Begriff des Transparenztraums zu sprechen kommen, der – so meine These – unreflektiert hinter vielen der Forderungen an gutes Übersetzen steht. Offenbar wird dem Übersetzen die Erfüllung eines Traums aufgebürdet, gemäß dem „Wunsch nach trugloser, täuschungsfreier Kommunikation“ (Schneider 2013: 30), wie er im Sehnen nach Transparenz seit der Antike zum Ausdruck kommt.

Der Blick der Theorie. Vergleich mit anderen Künsten

Die Erwartungen der heutigen Übersetzungswissenschaft wie auch vieler klassischer Autoren, die sich zum Wesen des Literaturübersetzens geäußert haben, sind hoch. Die gegenwärtige Translatologie beschäftigt sich zwar vorrangig mit den Herausforderungen des maschinellen Übersetzens, also nicht mit Literatur; aber bis in die 1990er Jahre prägte sie durch ihren Anspruch, mit exakten, quasi naturwissenschaftlichen Verfahren zu operieren, die Diskussion auch jenseits des linguistischen Zweigs der Übersetzungswissenschaft. Zwar stand Literaturübersetzen nie im Mittelpunkt ihres Interesses, vielmehr die Absicherung der Ausbildung von Fachübersetzerinnen, dennoch waren und sind ihre funktionalistischen Kategorien wie etwa der Begriff der „kommunikativen Äquivalenz“ (Reiß/Vermeer 1991), der zwischen Original und Übersetzung im Rahmen der Skopostheorie anzustreben sei, noch immer verbreitet. Auch der literarische Text wird nach dieser Theorie dem Zweck untergeordnet, Information und Kommunikation zwischen Sprachen zu realisieren. Zwar sind diese und andere Modelle, deren Funktionalismus beim Übersetzen literarischer Texte nie einzulösen war, ab den 1980er Jahren zunehmend kritisch betrachtet worden (vgl. Apel/Kopetzki ²2003: 34ff.), blickt man aber z.B. in aktuelle Vorlesungsverzeichnisse, sind sie immer noch im Gebrauch – obwohl sie sich zur Beschreibung des Literaturübersetzens als unbrauchbar erwiesen haben, weil der ihnen innewohnende „Behaviorismus“ (Albrecht 1998: 259) am Kern dessen vorbei geht, was Literatur ausmacht (z.B. Vielstimmigkeit).

Die Überfrachtung der Praxis des interlingualen Übersetzens ist allerdings kein Privileg neuerer Translatologie. Sie beginnt mit dem Faktorenmodell der Translation, das zirkuläre Modelle mit ethischen Kategorien verknüpft und „Funktionsgerechtigkeit“ anstrebt (Nord 1993: 14), und geht ebenso von Fried-

rich Schleiermacher aus, wenn er darüber nachdenkt, den Originalautor und den Leser der Übersetzung „in ein so unmittelbares Verhältnis zu bringen, wie es das eines Schriftstellers und seines ursprünglichen Lesers ist“ (Schleiermacher 1973: 45). Ähnlich hoch wird die Latte bei George Steiner gelegt, der in seinem Vier-Phasen-Modell als Telos die Wiederherstellung von Text und Semantik anstrebt (vgl. Steiner 1982), und noch höher bei Walter Benjamin (die Wörtlichkeit möge gleich einer Arkade das Original erkennbar machen, vgl. Benjamin 1972). Sie und viele andere Theoretiker lassen in ihren Thesen und Modellen Ansprüche an eine gute oder gelungene Übersetzung erkennen, die in der Praxis nicht zu erfüllen sind – zumal die von ihnen und anderen Autoren über die Jahrhunderte formulierten Merksätze auch noch untereinander widersprüchlich sind (vgl. Albrecht 1998: 47f.).

Die hier nur exemplarisch angeführten Ansprüche an „gutes Übersetzen“ (Buschmann 2015a) klingen nicht nur danach, sie sind Maximalforderungen – mit dem Unterschied, dass anders als in der Politik von Seiten der Übersetzerinnen über diese Maximalforderungen nicht zu verhandeln ist. Vielmehr stehen sie wenig hinterfragt im Raum, prägen den Diskurs im literarischen Feld und sorgen qua Diskursmacht für eine deutliche Markierung: Denn jede kritische Wortmeldung eines Übersetzers gegen diese Ansprüche kann nur aus einer Position der Defensive heraus erfolgen, was eine Schwächung der jeweils vorgebrachten Argumente nach sich zieht. Die Diskurstheorie spricht von den „Redegewohnheitsnotwendigkeiten“ (Röttgers 1988: 124), denen sich der einzelne Sprecher nicht entziehen kann. Diese Diskursmacht gilt es zu befragen, wenn man über Rolle, Wert und Wahrnehmung von Übersetzern und Übersetzungen im literarischen Feld nachdenkt.¹

Erschwert wird diese Diskursanalyse durch den doppelten Charakter ihres Gegenstandes, des Literaturübersetzens, das einerseits ein Handwerk ist, mit

1 Dabei kommt noch erschwerend hinzu, dass der im Zeitalter der Globalisierung schier allgegenwärtige Begriff der Übersetzung immer weniger zu greifen ist. Schon in der ästhetischen Theorie der deutschen Romantik wurde die Kernbedeutung des interlingualen Übersetzens ergänzt um den metaphorischen Gebrauch des Begriffs, der nun für das sprachliche Erkennen der Welt stand (vgl. Kopetzki 2015: 72). Von dieser Weiterung ins Hermeneutische führt der Weg der semantischen Diffusion über Walter Benjamin (vgl. Buschmann 2015d) zur postkolonialen Theoriebildung etwa eines Homi K. Bhabha, der „Translation“ je nach Bedarf mal konkret interlingual, mal metaphorisch benutzt, wie Birgit Wagner (2012) in einer klugen Analyse herausgearbeitet hat. Für die heutige Praxis der interlingualen Übersetzer folgt daraus, dass sie selbst in der interessierten Öffentlichkeit mit einem eher unscharfen, aber je nach akademischer Herkunft universalistisch oder global aufgeladenen Übersetzungsbegriff konfrontiert sind. Wichtig für meine Argumentation ist die auch von dieser Seite zu beobachtende emphatische Verwendung des Begriffs.

goldenen Regeln und Hinweisen zu guter Praxis (Zimmer 1993, Heibert 2015), das auch als Studiengang belegt und in Düsseldorf, Hildesheim und vielen anderen Universitäten gelernt werden kann. Andererseits ist Literaturübersetzen unmöglich ohne ein Minimum an ästhetischem Gespür, künstlerischer Sensibilität, sprachlichem Feingefühl (vgl. Lange 2015, Stroinska 2015). Wie auch immer man diese zusätzlichen Fähigkeiten nennen mag, selbst die Übersetzung eines sprachlich einfach gebauten Kriminalromans kommt ohne sie nicht aus, und erst recht ein Roman, Theaterstück oder Gedicht, dessen Sprache sich nach allen Regeln der Kunst polyphon und polysem dem eindeutigen Verstehen entzieht. Wäre Literaturübersetzen nur Handwerk, könnten die oben genannten Handreichungen und Kategorien der Translatologie ja noch ihre funktionale Berechtigung haben. Da aber Handwerk und Kunst in der Praxis voneinander untrennbar sind sowie im Vollzug des Übersetzens durchgehend und synchron Geltung beanspruchen und beachtet werden müssen, sind die ins Maximale tendierenden Ansprüche an das Literaturübersetzen *de facto* unerfüllbar.

Das ist auch deshalb seltsam, weil die ästhetische Theorie seit der Romantik an keine andere Kunstform in analoger Weise präskriptive und zugleich unerfüllbare Ansprüche formuliert hätte. Man könnte annehmen, dass es damit auch seine Richtigkeit hat, denn Malerei, Musik, Literatur lassen sich gewissermaßen als genuine Künste begreifen, wären als solche rein schöpferische Praxis und folglich nicht analog zum Übersetzen zu betrachten. Andererseits werden diese Künste ebenfalls gelehrt und unterrichtet, sie beruhen ebenfalls – wenn auch zu einem geringeren Anteil – auf handwerklichem Können; dieser Aspekt hat allerdings in ihrer ästhetischen Theorie keine Bedeutung und ist in der Wahrnehmung im Feld selten relevant. Warum also gerade das Übersetzen methodologisch so streng an die Kandare genommen wird, ist zumindest rätselhaft.

Wie reagieren die Praktiker darauf? Anstatt sich mit den Schriftstellern zu vergleichen, wählen Übersetzer gern einen anderen Vergleichsrahmen, den der sogenannten darstellenden Künste: den Blick zu Schauspielern und Tänzern (vgl. Leupold/Raabe 2008), Sängern und Musikern, die bereits als Originale vorliegende Texte beziehungsweise Kompositionen erst lesen, dann zu verstehen versuchen, nachfolgend für sich interpretieren und schließlich zur Aufführung bringen. Doch auch bei diesem vergleichenden Seitenblick fällt auf, dass dem letzten Schritt dieser Reaktualisierung des Kunstwerks (der „Interpretation“ des Stücks, der „Performance“ des Auftritts) im jeweiligen Feld weitaus mehr Bedeutung zugeschrieben wird als der Übersetzung – wenn die denn überhaupt bei der Besprechung einer Neuerscheinung erwähnt wird. Der Schauspieler und der Musiker treten als autonome Subjekte einer von ihnen zu verantwortenden Darbietung auf, also mit der künstlerischen Freiheit, teilautonom zu agieren (in

den Grenzen von Regie oder Dirigat) und dabei zu brillieren oder zu scheitern; damit gewinnen einige von ihnen beträchtliches symbolisches Kapital, ihre Namen auratische Bedeutung. Die kommt zum Ausdruck, wenn jemand sagt, er habe Nurejev gesehen, Anne-Sophie Mutter oder Simon Rattle gehört. Spätestens an dieser Stelle enden sinnvollerweise die Analogien zwischen den Übersetzerinnen und anderen darstellenden Künstlerinnen: Scheitern können sie zwar auch, aber sie „tanzen in Ketten“, wie es im Titel eines von Übersetzerinnen herausgegebenes Buches heißt (Leupold/Raabe 2008). Ihre Teilautonomie ist minimal, ihre Spielräume zum Brillieren sind winzig und allenfalls von Kollegen wahrnehmbar; für die Diskussion im literarischen Feld sind sie weitgehend irrelevant.

Aber warum „brillieren“ Übersetzerinnen nicht? Schließen wir an dieser Stelle die Hypothese aus, dass sie immer und partout lausige Sätze bauen, glanzlose Werke abliefern und folglich zu Recht nicht brillieren. Schauen wir also auf das andere Bedeutungsfeld des Brillierens, das anklingt, wenn der darstellende Künstler mit seiner Darbietung das Original zum Leuchten bringt und vor dem Publikum glänzt. Aber, genau diese Art des Brillierens vor Publikum und im performativen Akt ist den Übersetzerinnen verwehrt; sie arbeiten im Stillen und allein. Und wenn sie ausnahmsweise einmal bei einer öffentlichen Lesung oder auf einem Festival einen vollen Saal begeistern, dann tun sie das in erster Linie als Schauspieler, die gekonnt einen Text vortragen, mit dem in dieser Situation nebensächlichen Effekt, dass sie ihn zusätzlich zuvor auch übersetzt haben. Der donnernde Applaus gilt in diesem seltenen Fall der brillanten Liveshow, weniger dem halben Jahr Vorarbeit am Schreibtisch. Anders als andere interpretierende Künstler „brillieren“ Übersetzerinnen folglich deshalb nicht, weil ihre interpretierende Kunst im Wesentlichen hinter verschlossenen Türen stattfindet, nicht auf der Bühne und deshalb unsichtbar. Die optische Metapher führt also geradezu zur Frage nach der Sichtbarkeit oder vielmehr der Unsichtbarkeit der Akteure wie auch ihrer Tätigkeit, wie sie Lawrence Venuti (²2008) und ebenso seine Kritiker (vgl. Myskja 2013) durchdekliniert haben.

Seitenblick: Theorie und Praxis der Literatur und der Übersetzung

Bis hierher stand der Vergleich des Übersetzens mit anderen Künsten im Fokus, schauen wir nun vergleichend auf das Verhältnis von Theorie und Praxis. Zwar ist die Reflexion über das Übersetzen ähnlich alt wie das Übersetzen (bereits im 2. Jahrhundert v. Chr. verhandelte der Aristeeas-Brief die Übersetzung der Tora ins Griechische), aber bis ins 19. Jahrhundert fällt auf, dass die wichtigsten Beiträge zum besseren Verständnis von den Praktikern selbst kamen, formuliert in

Briefen oder Vor- und Nachworten, die sich auf konkrete Texte und deren Übersetzung bezogen: Hieronymus übersetzte im Auftrag des Konzils von Trient (1546) die Bibel ins Lateinische, und nur weil man ihm vorwarf, einen neutestamentarischen Brief zu frei übersetzt zu haben, verteidigte er sich in einem Schreiben an einen Freund gegen diesen Vorwurf. Martin Luther übersetzte die Bibel, Friedrich Schleiermacher Platon, Walter Benjamin Baudelaire, und ohne diese praktische Basis gäbe es keinen „Sendbrief vom Dolmetschen“, keine Abhandlung „Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens“, keinen Aufsatz über „Die Aufgabe des Übersetzers“. Douglas Robinson spricht deshalb von einer „anekdotischen Tradition“ der Übersetzungswissenschaft:

Translation theory from its beginnings has been insistently anecdotal. Until the last few decades, in fact, theoretical pronouncements on translation have arisen almost exclusively out of specific translators' engagement with specific texts. (Robinson 1998: o.S.)

Erst in den 1960er Jahren, als sich die Übersetzungswissenschaft zur universitären Disziplin formierte, trennten sich die Wege von Übersetzungspraxis und Übersetzungsreflexion. Zwar schrieben Übersetzer auch weiterhin Nachworte und Werkstattberichte, hielten Preisreden und traten bei Lesungen auf, von nun an standen ihnen aber die akademisch berufenen Vertreter der universitären Übersetzungswissenschaft gegenüber. Deren Ziel war es, Übersetzen nunmehr systematisch zu beschreiben und theoretisch zu erfassen; die praktische Übersetzererfahrung des Forschers war dafür nicht von Bedeutung. Damit hatten sich Theorie und Praxis nicht nur institutionell getrennt, sondern auch ihre Akteure und Repräsentanten waren in der Regel nur noch in einem der beiden Bereiche anerkannt: Denn als Folge der institutionellen Trennung wurden auch die Maßstäbe neu definiert, nach denen jemand als Autorität in Übersetzungsfragen Anerkennung fand. Bis dahin galt für jeden, der im intellektuellen Feld symbolisches Kapital als Fachmann für Übersetzungsfragen erwerben wollte, dass er sich auch selbst als Übersetzer bewährt haben musste; nunmehr war Praxiserfahrung nicht zwingend notwendig, von nun an verschafften akademische Titel, Fachpublikationen oder Institutionenzugehörigkeit mehr Reputation als Praxiserfahrung. Damit wurde das, was Douglas Robinson die „anekdotische“ Tradition von 2000 Jahren Übersetzungstheorie nennt, ab den 1960er Jahren unterbrochen (vgl. Buschmann 2015b: 181f.).

Nur vor diesem Hintergrund wird das seitdem und bis heute höchst eigenartige Verhältnis zwischen Praktikern und Theoretikern in Fragen des Literaturübersetzens verständlich; wenn es denn ein Verhältnis gibt, schließlich arbeiten Theorie und Praxis bislang zumeist Rücken an Rücken. Man ist sich

verbunden durch freundliches Desinteresse. Das fällt besonders deutlich ins Auge, wenn man zum Vergleich das Verhältnis der Literaturwissenschaft zur Literatur betrachtet. Die Literaturwissenschaft greift durchaus auch autoritativ auf Subjekte und Artefakte zu, um im Feld kanonisierend symbolisches Kapital zuzuweisen: In Literaturgeschichten, Anthologien, Werkausgaben, Kommentaren oder Einzelstudien werden Autorinnen und Werke als mehr oder wenig relevant markiert. Die ästhetische Theoriebildung aber, die diese Sortierung des je nationalen Kanons seit der Romantik begleitet, orientierte sich bis Mitte des 20. Jahrhunderts an den genuinen Anforderungen, denen eine Theorie zu genügen hat, nicht jedoch daran, eine bestimmte literarische Machart vorzuschreiben (solche Kämpfe wurden publizistisch, nicht akademisch ausgefochten). Die strukturalistische und nachstrukturalistische Literaturwissenschaft schließlich, disziplinär erweitert um die nicht mehr im nationalen Rahmen denkende Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft, betonte gegenüber den o.g. Arbeitsfeldern die fachinterne Theoriebildung noch mehr als zuvor die Nationalphilologien. Demgegenüber hatte die übersetzerische Selbstreflexion bis Mitte des 20. Jahrhunderts keine der Literaturwissenschaft vergleichbare mediale Auffächerung vorzuweisen, die sie in der Wahrnehmung im Feld nachhaltig verankert hätte, und eine darauf gründende Autorität fehlte auch der Übersetzungswissenschaft, wie sie sich ab den 1950er Jahren akademisch herausbildete. Die Tendenz ihrer Theoriebildung war von den universitären Anfängen in den 1960er Jahren an stärker auf die Autonomisierung des Faches, seine Emanzipation von der Sprach- und Literaturwissenschaft gerichtet;² dass die Autonomie der Übersetzerinnen möglicherweise auch der Stärkung bedurft hätte, rückte erst durch grundlegende Untersuchungen zur Medien- und Kulturgeschichte des Übersetzens ab den 1980er Jahren in den Fokus der Forschung. So erklärt sich der im Vergleich stärker präskriptive Ansatz der Translationswissenschaft. Ein weiterer Grund hierfür dürfte sein, dass der Autor in der traditionellen Literaturwissenschaft als Künstler gedacht wird, in der Übersetzungswissenschaft hingegen als Facharbeiter des Wortes und allenfalls am Rande als Künstler; nicht als kreatives Subjekt, sondern als „planvoll, bewusst und verantwortlich handelndes Subjekt“ (Stolze 2008: 255). Während sich die Literaturwissenschaft (mühsam) an der inkommensurablen Individualität allen künstlerischen Schaffens oder an der Komplexität intertextueller Generierungsmodelle abarbeitet, tendiert die akademische Reflexion zum *Literaturübersetzen*

2 Ausnahmen bestätigen die Regel: Man denke z.B. an Georges Mounins Vision, Philologie unter Einschluss von Sprach-, Literatur- und Übersetzungswissenschaft zu denken (vgl. die Kapitel „L’ethnographie est une traduction“ und „La philologie est une traduction“ in Mounin 1963: 227-248).

dazu, die Übersetzerin zu ent-individualisieren und ihre Performanz zu objektivieren.

Auf diese Entwicklung reagierten die Literaturübersetzerinnen in der Bundesrepublik, indem sie sich seit den 1980er Jahren verstärkt als Berufsstand organisierten, im Verband Deutschsprachiger Übersetzer (VdÜ) sowie im Deutschen Übersetzerfonds (DÜF); in diesem institutionellen Rahmen gelang es ihnen, Projekt- und Fördermittel einzuwerben, Fortbildungen zu organisieren, sich international zu vernetzen und schließlich wieder vermehrt selbst als Autorinnen über ihr Tun zu reflektieren und zu schreiben (vgl. Buschmann 2015c: 1-3). Inzwischen sind aus diesen Aktivitäten mehrere Bücher hervorgegangen, in denen sich das praktische Wissen der Übersetzerinnen, didaktisch in Fortbildungen erprobt und angereichert um methodische Reflexion, niederschlägt (vgl. Leupold/Raabe 2008, Leupold/Passet 2012, Knott/Witte 2014, Pfetsch 2014, Knott/Brovot/Blumenbach 2015). Und sogar ein wissenschaftliches Standardwerk, die Metzler-Einführung *Literarische Übersetzung* (Apel/Kopetzki ²2003), ist von einer Übersetzerin, Annette Kopetzki, mit verfasst. Übersetzerinnen sind also inzwischen nicht mehr nur Objekte, sondern auch Subjekte der Fachdiskussion innerhalb des Feldes. Vor dem Hintergrund der Entwicklung in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts nimmt sich das wie ein großer Schritt nach vorn aus, angesichts der Theoriegeschichte seit der Antike muss man es wohl eher als ein Anknüpfen an die anekdotische Tradition früherer Jahrhunderte betrachten, erweitert um breitere Publikationsmöglichkeiten dank berufsständischer Professionalisierung.

Doch reicht all dies, bisher zumindest, nicht aus, um die Stimme der Übersetzer im literarischen Feld aus den eingangs skizzierten diskursiven Zwängen zu befreien: Ihre Arbeit wird akademisch wie journalistisch weiterhin an Maximalstandards gemessen, die das Verfertigen von guten Übersetzungen in den Bereich des Unmöglichen verschieben. Die universitäre Übersetzungsforschung ist in dieser Hinsicht ein gutes Beispiel dafür, wie das methodologische Problembewusstsein eines Faches in unguter Weise auf seinen Gegenstand zurückfallen kann. Denn sucht man bibliographisch in den Kultur- und Geisteswissenschaften nach dem „Problem“, fördert man in Verbindung mit „Übersetzen“ mehr als in anderen Teildisziplinen Dutzende Titel von Aufsätzen, Einführungen, Textsammlungen und Einzelstudien zu Tage, die das *Problem der Übersetzung* im Titel tragen (vgl. Buschmann 2015b: 189f., Anm. 32). Grundsätzlich ist die „Problematik“ des Übersetzerhandelns, verstanden als Komplexität der Praxis, ja nicht zu leugnen. Dennoch ist festzuhalten, dass die immer wieder geführte Rede vom *Problem der Übersetzung* zu einer gleichsam psychopathologischen Obsession der Übersetzungswissenschaft geworden ist, in deren Folge bevor-

zugt darüber geforscht wurde, wo beim Übersetzen die Schwierigkeiten liegen, warum es bestenfalls näherungsweise funktioniert oder eigentlich unmöglich ist. Dieser Unmöglichkeitstopos wiederum hängt eng zusammen mit den eingangs genannten Maximalforderungen an das Übersetzen: Denn ist der Anspruch nur hoch genug angesetzt, ist die Unmöglichkeit zum Greifen nah und das Scheitern so gut wie garantiert.³

Der Transparenztraum vom Übersetzen

Kommen wir zurück zur Ausgangsfrage nach den diskursiven Regeln, denen historisch auf die Spur zu kommen wäre, und zur These, dass sie mit einer in unserer Kultur tief verankerten Idealvorstellung von Transparenz verknüpft ist, wie sie Manfred Schneider (2013) als historisches Phänomen von der Antike bis ins Internetzeitalter ausgeleuchtet und Byung-Chul Han (2013) in einem sozialphilosophischen Essay als Gegenwartsdiagnose zugespitzt hat. Bereits in einer Fabel des Aesop kommt mit einem Bild aus der Optik die Idee zum Ausdruck, dass das Geheimnisvolle, das Undurchschaubare des Menschen für die Autoritäten ein Problem darstellt. Der Gott Momos, aufgerufen, die von Zeus, Poseidon und Athene geschaffenen Werke zu begutachten, merkt beim von Zeus geschaffenen Menschen kritisch an, „dass er kein Fenster [...] in der Brust trage, durch das sich jedermanns Auge Zutritt verschaffen könne, um dort die Gedanken und üblen Absichten des Nachbarn abzulesen“ (Schneider 2013: 23f.). Von diesem Urbild bis zu den digitalisierten Überwachungstechniken des Internetzeitalters spannt Schneider den kulturgeschichtlichen Bogen und fördert Beispiele aus beinahe allen Bereichen der menschlichen Erfahrungswelt zu Tage: Ob in der Literatur – Miguel de Cervantes' Novelle „El licenciado vidriera“ –, ob in der politischen Philosophie – Jean-Jacques Rousseaus „volonté générale“ als Begriff gewordene Herrschaftslegitimation –, ob in der Architektur – wo der Londoner Cristal Palace oder die von Michel Foucault analysierte panoptische Gefängnisarchitektur nur die bekanntesten Beispiele sind –, ob in den psychologisch inspirierten Avantgardephantasien einer die wahre Wirklichkeit hinter der Wirklichkeit erfassenden „écriture automatique“ des frühen Surrealismus – überall und zu allen Zeiten gibt es offenbar ein Bedürfnis, Transparenz zu er-

3 Anhand einiger historischer Spuren dieses Unmöglichkeitstopos' – von dem wenig praktikablen Binarismus zwischen „freiem“ und „treuem“ Übersetzen, über das Babel-Trauma bis zum irreführenden Pseudowissen viel zitierter Redensarten – vertrete ich in einem anderen Aufsatz die These, dass sich die Diskurse vom Übersetzen schon früh darauf ausrichten, dem Übersetzer eine *Schuld* zuzuschreiben, ihn mithin einem moralischen Urteil zu unterwerfen (vgl. Buschmann 2017).

zeugen und dadurch die Welt gerecht, moralisch rein und vor allem unmittelbar erfahrbar zu machen. Im Transparenztraum steckt nach Schneider beides: ein Machtanspruch und ein Streben nach Unmittelbarkeit. Der Machtanspruch steckt, jenseits aller vorgeschobenen altruistischen Motive, in dem von Gott Momos bis zum Global Player Google nachweisbaren Begehren, dem Anderen das Recht auf Geheimnis, Widersprüchlichkeit, Inkongruenz, Dunkelheit, Opakheit abzusprechen und idealerweise zu entziehen: „Im Zeitalter der globalen Kommunikation ist jedes Geheimnis in Gefahr, Geheimnis der Regierungen, Geheimnis der Banken, Geheimnis des Forschers, Geheimnis der Privatpersonen, Geheimnis der Geheimdienste.“ (Schneider 2013: 34) Damit, so Schneider, sei der jahrhundertealte *Traum* von der Transparenz „enteignet“ worden und Transparenz heute so etwas wie ein „Star“, ein „Programm leerer Versprechen oder vielmehr des Unmöglichen“ (Schneider 2013: 34f.).

Für unsere Situierung des Übersetzens unmittelbar anschlussfähig ist der zweite Aspekt, das Streben nach Unmittelbarkeit, welches im Transparenztraum zum Ausdruck kommt. Denn es hat mit Sprache zu tun:

Der Transparenztraum ist in seinem ursprünglichen Impuls der Wunsch nach trugloser, täuschungsfreier Kommunikation. Insofern ist er ein Sprachtraum: die Wörter strikt an die Dinge zu binden, die sie bezeichnen, oder die Wörter durchsichtig zu machen oder Sprechen durchsichtig zu machen oder eben den Sprechenden durchsichtig zu machen. (Schneider 2013: 30)

Schneider meint mit Transparenz also nicht wie Venuti (²2008: 273) „the illusion of transparency“ eines Textes, der frei von Markern experimenteller oder kultureller Fremdheit sein soll, sondern die unserer Schriftkultur von Beginn an eingeschriebene Utopie störungsfreier Kommunikation, allumfassenden Verstehens und transparenter Akteure. Was in der kulturellen Erzählung ein Traum war, ist nun dabei, sich in einen Alptraum zu verwandeln, der auch die Wissenschaft und ihre Episteme erfasst:

Der Alptraum ist darum so unheimlich, weil er dem Unmöglichen Kredit gibt. Das Unmögliche ist das Verlangen, das Reale selbst zu haben. [...] Woraus besteht die Welt? Du wirst es niemals wissen, mein lieber Forscher! Wir werden das Reale nie haben, sondern müssen es uns immer in Symbolen, Bildern, Tabellen, Zahlen, Daten, Charts aneignen. Das ist der Fluch des Auszugs aus der Natur. Es gibt keinen Weg zurück ins Paradies der Unmittelbarkeit. [...] Die Verwechslung von Realem und Symbolischem, von Natur und Kultur, ist Ideologie. (Schneider 2013: 33)

Byung-Chul Han fügt dem die Beobachtung hinzu, dass die Welt der Zahlen jenem Gedanken, dass Transparenz möglich sei, weitaus näher stehe als die Welt

der Erzählung: „Die Addition ist transparenter als die Narration [...] Im Gegensatz zum Rechnen ist das Denken sich nicht transparent.“ (Han 2012: 50)

Beide Autoren beschäftigen sich nicht mit dem Thema Übersetzen, doch indem sie den Transparenztraum als Phänomen beschreiben, in dem Machtdiskurs und präskriptive Sprachpolitik sich überlappen, bieten sie einen Schlüssel, um die eingangs genannten diskursiven Zwänge beim Reden über das Übersetzen in produktiver Weise anders zu begreifen. Die Übersetzung wäre in diesem Sinne zu betrachten als die in der Zielsprache lesbare Oberfläche, die – je nach Übersetzerischer Haltung (vgl. Heibert 2015) – in sich oder hinter sich den Ausgangstext weiterhin erkennbar hält. In den über die Jahrhunderte immer wieder formulierten Forderungen, die Übersetzung solle *treu*, *wörtlich*, dem Ausgangstext verpflichtet oder *antiillusionistisch* sein, wird jener Transparenztraum erkennbar, die Wörter des Zieltextes mögen durchsichtig sein und eine unmittelbare Erfahrung des Ausgangstextes ermöglichen. Da diese Art der Übersetzung aber unmöglich ist,⁴ folgt aus der Anerkennung dieses Anspruchs, dass man als Übersetzer zwingend scheitert. Denn weder Sprachtatsachen noch Kulturtatsachen sind aus einer natürlichen Sprache in eine andere ohne semantische und kulturelle Transformationen zu übertragen. Da diese Transformationen von den menschlichen Prozessen des Verstehens nicht zu trennen sind (bei Autor, Übersetzer wie Leser und Kritiker), sind sie selbst mit Hilfe avancierter Techniken interkultureller Hermeneutik (vgl. Schaffers 2003) nicht uneindeutig zu erfassen. Alle Gegenreden jedoch, die für die freie, sinngemäße, einbürgernde oder dem Zieltext verpflichtete Übersetzung eintreten, entziehen sich tendenziell dem Machtanspruch des Übersetzerischen Transparenztraums. Eine Poetik des Übersetzens, die die Sichtbarkeit der Übersetzung, verstanden als Lizenz zum selbstbewussten Nutzen mit den Mitteln der eigenen Sprache, höher einstuft als die erkennbare intertextuelle Ausrichtung auf den Ausgangstext, ist widersprüchlich. Sie schützt nicht nur die Übersetzung, sondern auch den Prozess und vor allem die Übersetzer, an die sich der Anspruch, „durchsichtig“ zu werden, ebenso richtet.

Es geht an dieser Stelle wohlgemerkt nicht darum, wie man in der Praxis besser oder schlechter übersetzt, ob „freies“ Übersetzen besser ist als „treues“, „sinngemäßes“ besser als „wörtliches“, zumal diese binären Modelle konzeptionell irreführend und in der Praxis schädlich sind (vgl. Buschmann 2015b:

4 Ein schlagendes Beispiel entfaltet Rafael Arnold (2015) in einer Untersuchung jener jüdischen Übersetzer, die sich im 16. und 17. Jahrhundert den Anspruch auferlegten, eine in jeglicher Hinsicht „treue“ Übersetzung biblischer Texte aus dem Hebräischen ins Judenspanische zu verfassen – und damit schnell an die Grenzen der Verständlichkeit stießen.

177-180), sondern vielmehr um die Frage, wo die diskursiven Zwänge beim Reden über das Übersetzen ihren Ursprung haben. Einer dieser Ursprünge scheint der Transparenztraum zu sein, der in allen Phasen der übersetzerischen Modellbildung, von der Antike bis in die Gegenwart diskurssteuernde Wirkung entfaltete, was sich auch daran ablesen lässt, wie die in Sinnsprüchen geronnene Rede vom Übersetzen den immer gleichen Topos variiert, wonach Übersetzungen bzw. ihre Autoren defizitär seien. Mal ist der Übersetzer ein Betrüger oder Verräter (am Original wie am Auftraggeber: „traduttore traditore“), mal ist er „Diener zweier Herren“ (also offenbar nicht loyal zum wahren Herrn, dem Original), mal pflegt er „das zweitälteste Gewerbe der Welt“ (und spielt die Original-Liebe nur vor, und das auch noch für Geld). Die optische Isotopie des Transparenzgedankens konkretisiert sich in jenem Vergleich, wonach sich die Übersetzung zum Original verhalte wie die Rückseite des Teppichs zu seiner Vorderseite; Miguel de Cervantes legt es im *Don Quijote* seinem gelehrten Ritter in den Mund (vgl. Buschmann 2017) und suggeriert, dass eine Übersetzung denkbar wäre, die aussieht wie die Vorderseite des Originalteppichs; Transparenztraum und Unmöglichkeitstopos liegen hier besonders nah beieinander.

Liest man sich weiter durch die entsprechenden Datenbanken und Zitatesammlungen zum Übersetzen,⁵ überwiegen eindeutig die Erzählungen von der Defizienz des Übersetzens. Aber nicht das Übersetzen ist grundsätzlich mangelbehaftet, sondern das Betrachtungsmodell, auf dessen Grundlage seine Qualitäten bewertet werden. Nicht die Praxis ist das Problem, sondern die Theorie: weil sie häufig mit unreflektierten Elementen des Transparenztraums operiert. Darin manifestiert sich seit der Mitte des 20. Jahrhunderts auch ein Machtanspruch der Wissenschaft gegenüber ihrem Untersuchungsgegenstand, von deren Akteuren sie sich vor allem in der frühen Phase ihrer Konstituierung als akademische Disziplin zu emanzipieren suchte. Und es gibt noch weitere heutige Machtdiskurse, die mit dem Schlagwort der Transparenz bewaffnet autoritativ auf die Übersetzungspraxis zugreifen: Der Übersetzer Javier Calvo (2016: 107-151) beschreibt die Sprachpolitik spanischer Großverlage, die mit dem Argument der besseren Verständlichkeit (also: transparenter Sinnhaftigkeit) ihre Übersetzer dazu drängen, sich eines übernationalen Standardspanisch, eines „español estándar“ oder „neutro“ zu befleißigen (Calvo 2016: 139ff.). Eindrücklich skizziert der die fatalen Wirkung eines solchen Zwangs zum Schreiben in bereinigtem Standardspanisch: Für Jargon, Dialekte oder gar sprachspielende Transgression bleibt darin kein Raum mehr. Erneut erkennt man, wie der zum

5 Vgl. die einschlägigen Zitate in der Datenbank „Trésor des métaphores de la traduction“ (vgl. <http://recherche.univ-lyon2.fr/>) sowie den Band *La traduction en citations* von Jean Delisle (2007).

pragmatischen Machtdiskurs geronnene Traum von der Transparenz gerade das untergräbt, worum es eigentlich geht: Bürstet man einen literarischen Text (egal ob übersetzt oder nicht) auf transparente Sinnhaftigkeit um, ist er keine Literatur mehr: Denn wenn er nicht mehr vieldeutig verstanden werden kann, hat er seine Literarizität verloren. So wie der Mensch nur Mensch ist, wenn ihm ein Geheimnis zugestanden ist, ist Literatur nur Literatur, wenn sie polysem ist. Der Zwang zum „español neutro“ leugnet diese banale Tatsache, und dieser Zwang kann nur deshalb so selbstverständlich auftreten, weil er sich im Einverständnis mit dem wirkmächtigen Diskurs um den Transparenztraum weiß.

Dieses Zusammenspiel lässt sich auch allgemeiner formulieren: Maximalansprüche an die Übersetzungspraxis ließen und lassen sich nur deshalb weitgehend unwidersprochen formulieren, weil sie im Einklang mit dem Diskurs der Transparenz auftreten. Doch der Kaiser ist nackt: Denn mit Blick auf die Kulturgeschichte des Transparenzbegriffs wurde deutlich, dass dieser Anspruch auf zu vielen unreflektierten und unhaltbaren Prämissen beruht.

Literaturverzeichnis

- Albrecht, Jörn. 1998. *Literarische Übersetzung. Geschichte – Theorie – Kulturelle Wirkung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Apel, Friedmar / Kopetzki, Annette. 2003. *Literarische Übersetzung*. 2. Auflage. Stuttgart: Metzler.
- Arnold, Rafael. 2015. „Das Wissen um die Grenzen der eigenen Methoden. Die Ladino-Übersetzer im 16./17. Jahrhundert.“ In: Albrecht Buschmann (Hg.). *Gutes Übersetzen. Neue Perspektiven für Theorie und Praxis des Literaturübersetzens*. Berlin: de Gruyter, 315-332.
- Benjamin, Walter. 1972 [1923]. „Die Aufgabe des Übersetzers.“ In: Ders. *Gesammelte Schriften*, Band IV/1. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 9-21.
- Buschmann, Albrecht. 2015a. *Gutes Übersetzen. Neue Perspektiven für Theorie und Praxis des Literaturübersetzens*. Berlin: de Gruyter.
- 2015b. „Von der Problemforschung zur Ermöglichungsforschung. Sieben Vorschläge für eine praxisorientierte Theorie des Übersetzens.“ In: Ders. (Hg.). *Gutes Übersetzen. Neue Perspektiven für Theorie und Praxis des Literaturübersetzens*. Berlin: de Gruyter, 177-190.
- 2015c. „Gutes Übersetzen. Ein Dialog zwischen Praxis und Theorie.“ In: Ders. (Hg.). *Gutes Übersetzen. Neue Perspektiven für Theorie und Praxis des Literaturübersetzens*. Berlin: de Gruyter, 1-11.

- 2015d. „Die ‚Nachreife auch der festgelegten Worte‘. Konzepte des Religiösen in Walter Benjamins ‚Die Aufgabe des Übersetzers‘“. In: Melanie Lange / Martin Rösel (Hg.). *Der übersetzte Gott*. Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt, 133-150.
- 2017. „¿La culpa es del traductor? Narrativas del dilema en la teoría de la traducción y la literatura española: De Miguel de Cervantes a Javier Marías.“ In: Susanne Hartwig (Hg.). *Ser y deber ser. Dilemas morales y conflictos éticos del siglo XX vistos a través de la ficción*. Madrid / Frankfurt a.M.: Iberoamericana / Vervuert, 15-34.
- Calvo, Javier. 2016. *El fantasma en el libro. La vida en un mundo de traductores*. Barcelona: Seix Barral.
- Delisle, Jean. 2007. *La traduction en métaphores*. Ottawa: Presses Universitaires d'Ottawa.
- Han, Byung-Chul. 2012. *Transparenzgesellschaft*. Berlin: Matthes & Seitz.
- Heibert, Frank. 2015. „Wortspiele Übersetzen. Wie die Theorie der Praxis helfen kann.“ In: Albrecht Buschmann (Hg.). *Gutes Übersetzen. Neue Perspektiven für Theorie und Praxis des Literaturübersetzens*. Berlin: de Gruyter, 217-240.
- Knott, Marie Luise / Witte, Georg (Hg.). 2014. *Mit anderen Worten. Zur Poetik der Übersetzung. 7 Jahre August-Wilhelm-von-Schlegel-Gastprofessur zur Poetik der Übersetzung*. Berlin: Matthes & Seitz.
- / Brovot, Thomas / Blumenbach, Ulrich (Hg.). 2015. *Denn wir haben deutsch. Luthers Sprache aus dem Geist der Übersetzung*. Berlin: Matthes & Seitz.
- Kopetzki, Annette. 2015. „Praxis und Theorie des literarischen Übersetzens: Neue Perspektiven.“ In: Albrecht Buschmann (Hg.). *Gutes Übersetzen. Neue Perspektiven für Theorie und Praxis des Literaturübersetzens*. Berlin: de Gruyter, 69-83.
- Lange, Susanne. 2015. „Der unheimliche Dritte. Der Übersetzer zwischen Literatur und Literaturwissenschaft.“ In: Albrecht Buschmann (Hg.). *Gutes Übersetzen. Neue Perspektiven für Theorie und Praxis des Literaturübersetzens*. Berlin: de Gruyter, 201-215.
- Leupold, Gabriele / Raabe, Katharina. 2008. *In Ketten tanzen. Übersetzen als interpretierende Kunst*. Göttingen: Wallstein.
- / Passet, Gabriele (Hg.). 2012. *Im Bergwerk der Sprache. Eine Geschichte des Deutschen in Episoden*. Göttingen: Wallstein.
- Mounin, Georges. 1963. *Les problèmes théoriques de la traduction*. Paris: Gallimard.
- Myskja, Kjetil. 2013. „Foreignisation and resistance: Lawrence Venuti and his critics.“ *Nordic Journal of English Studies* 12/2, 1-23.
- Nord, Christiane. 1993. *Einführung in das funktionale Übersetzen. Am Beispiel von Titeln und Überschriften*. Tübingen / Basel: UTB.
- Pfetsch, Helga (Hg.). 2014. *Spritz – Sprache im Technischen Zeitalter* (Sonderheft: *Souveräne Brückenbauer – 60 Jahre Verband der Literaturübersetzer*), Köln: Böhlau.
- Reiß, Katharina / Vermeer, Hans J.. 1991. *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Tübingen: Niemeyer.

- Robinson, Douglas. 1998. „22 Theses on Translation.“ *Journal of Translation Studies* 2, 92-117; zit. n. URL <http://home.olemiss.edu/~djr/pages/writer/articles/html/22theses.html> [10.07.2017].
- Röttgers, Kurt. 1988. „Diskursive Sinnstabilisation durch Macht.“ In: Jürgen Fohrmann / Harro Müller (Hg.). *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 114-133.
- Schaffers, Uta. 2003. „Fremde – Literatur – Verstehen? Fragestellungen einer Interkulturellen Hermeneutik.“ In: Fotis Jannidis / Gerhard Lauer / Matías Martínez / Simone Winko (Hg.). *Revisionen. Grundbegriffe der Literaturtheorie*. Berlin: de Gruyter, 349-375.
- Schleiermacher, Friedrich. 1973 [1838]. „Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens.“ In: Hans Joachim Störig (Hg.). 1973. *Das Problem des Übersetzens*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 38-70.
- Schneider, Manfred. 2013. *Transparenztraum. Literatur, Politik, Medien und das Unmögliche*. Berlin: Matthes & Seitz.
- Sennett, Richard. 1986. *Verfall und Ende des öffentlichen Lebens. Die Tyrannei der Intimität*. Frankfurt a.M.: Fischer.
- Steiner, George. 1982. *Nach Babel*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Starobinski, Jean. 1971. *Jean-Jacques Rousseau, la transparence et l'obstacle*. Paris: Gallimard.
- Stolze, Radegundis. 2008. *Übersetzungstheorien. Eine Einführung*. 5. Auflage. Tübingen: Narr.
- Stroinska, Dorota. 2015. „Sinn und Sinnlichkeit. Warum literarisches Übersetzen eine Kunst ist.“ In: Albrecht Buschmann (Hg.). *Gutes Übersetzen. Neue Perspektiven für Theorie und Praxis des Literaturübersetzens*. Berlin: de Gruyter, 153-176.
- Venuti, Lawrence. 2008. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. 2. Auflage. London: Routledge.
- Wagner, Birgit. 2012. „Kulturelle Übersetzung. Erkundungen über ein wanderndes Konzept.“ In: Anna Babka et al. *Dritte Räume. Homi K. Bhabhas Kulturtheorie. Kritik. Anwendung. Reflexion*. Wien: Turia + Kant, 29-42.
- Zimmer, Dieter Eduard. 1993. „Wettbewerb der Übersetzer. Die einstweilige Unentbehrlichkeit des Humantranslators.“ In: Ders. *Redens Arten. Über Trends und Tollheiten im neudeutschen Sprachgebrauch*. Zürich: Haffmans, 165-194.