

Elena Agazzi / Raul Calzoni /
Gabriella Carobbio / Gabriella Catalano /
Federica La Manna / Manuela Caterina Moroni (Hrsg.)

**Übersetzen. Theorien,
Praktiken und Strategien
der europäischen Germanistik**

**Akte der Jahrestagung des italienischen
Germanistenverbandes – 13. bis 15. Juni 2019**



PETER LANG

Bern · Berlin · Bruxelles · New York · Oxford

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

La pubblicazione di questo volume è stata finanziata dal Dipartimento di Eccellenza di Lingue, Letterature e Culture Straniere dell'Università degli Studi di Bergamo e dalla Associazione Italiana di Germanistica (AIG).



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI BERGAMO

Dipartimento
di Lingue, Letterature
e Culture Straniere

AIG Associazione Italiana
di Germanistica
Italienischer Germanistenverband

ISBN 978-3-0343-4193-6 (Print)
E-ISBN 978-3-0343-4256-8 (E-PDF)
E-ISBN 978-3-0343-4257-5 (EPUB)
E-ISBN 978-3-0343-4258-2 (MOBI)
DOI 10.3726/b17948

© Peter Lang Group AG
Internationaler Verlag der Wissenschaften
Bern 2021

Alle Rechte vorbehalten.

Peter Lang – Bern · Berlin · Bruxelles · New York ·
Oxford · Warszawa · Wien

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Diese Publikation wurde begutachtet.

www.peterlang.com

Inhaltsverzeichnis

Vorwort der Herausgeber 9

Teil 1. Sechs *Keynotes* über *Übersetzungstheorie und -Praxis*

Peter Utz

Der Mehrwert des fremden „Wortlauts“. Wie Übersetzungen die literaturwissenschaftliche Interpretation bereichern 27

Gaby Pailer

Tödliche Familienbande: Übersetzung, Adaption und Anverwandlung römischer Stoffe im Trauerspiel der Frühaufklärung 39

Andreas F. Kellert

Das *Germersheimer Übersetzerlexikon*. Konzeption und Perspektiven eines interkulturell-germanistischen Projekts 57

Michael Schreiber

Die deutschen Pronominaladverbien als Übersetzungsproblem. Am Beispiel der Formen ‚*hier* + Präposition‘ 69

Regula Schmidlin

Wie gut verständlich sind Bedeutungsbeschreibungen in Wörterbüchern? 85

Vahram Atayan

„... Und gleich komme ich zu meinen Schlussbetrachtungen“ – Ausdrucksmittel der Nachzeitigkeit in Sprachvergleich und Übersetzung 101

Teil 2. Weltliteratur – Übersetzen in der Goethezeit

Stefano Beretta

Die deutschen Übersetzungen der *Bhagavadgītā* zwischen Aufklärung und sprachlichem Idealismus 133

<i>Lorella Bosco</i>	
Ist Homer auch übersetzbar? Theoretische Überlegungen zur Übersetzbarkeit literarischer Werke während der Goethezeit	145
<i>Donatella Mazza</i>	
Sophie Mereau: Übersetzerin und Intellektuelle. Am Beispiel der <i>Fiametta</i> -Übersetzung	157
<i>Guglielmo Gabbiadini</i>	
Was heißt „Welten sammeln“? Literarische Streifzüge über Kosmopolitismus und Übersetzungspraktiken ausgehend von Ilija Trojanow	171
Teil 3. Mehrsprachige Autoren: Übersetzer-Schriftsteller und Selbstübersetzer	
<i>Gerald Bär</i>	
Mehrsprachigkeit und die Kunst des Sich-Selber-Sehens	187
<i>Riccardo Concetti</i>	
Hofmannsthals Übersetzung des englischen Blankverses anhand der Manuskripte des Trauerspiels <i>Das gerettete Venedig</i>	203
<i>Roksoliana Stasenko</i>	
Ukrainische Autoren als Selbstübersetzer im österreichischen Galizien und in der Bukowina	215
<i>Alla Paslawska</i>	
Der ukrainische Nationaldichter Ivan Franko: mehrsprachiger Autor, (Selbst-) Übersetzer und Übersetzungstheoretiker	225
<i>Isabella Ferron</i>	
„Jüdisch, römisch, deutsch zugleich ...“. Karl Wolfskehl als mehrsprachiger Schriftsteller und Übersetzer	237
<i>Lucia Salvato</i>	
Selbstübersetzungen zweisprachiger Autoren zwischen Kreativität und Umschreibung	249

<i>Alessandra D'Atena</i>	
Hans Magnus Enzensberger als Selbstübersetzer: zum Gedicht „Schöner Sonntag“/„Nice Sunday“	263
<i>Flavia Di Battista</i>	
Übersetzung als Verhandlungsprozess. Die Zusammenarbeit Hilde Domins mit ihrem italienischen Übersetzer Leone Traverso	279
<i>Verena Lindemann Lino</i>	
Über Mehrsprachigkeit, Übersetzungspraktiken und Exil in Portugal: Ilse Losas und Daniel Blaufuks' <i>Sob Céus Estranhos</i>	293
<i>Gabriella Sgambati</i>	
Translationspoetiken und Materialität der Sprache: Ann Cotten und Yoko Tawada	305
<i>Alessandra Goggio</i>	
„Welchen Zweck verfolgt eine solche Bemerkung?“ Zur Funktion der Übersetzerfiktion bei Arno Schmidt und Walter Moers	319
Teil 4. Sprachwissenschaftliche Zugänge zur Übersetzung	
<i>Roberto Menin</i>	
Auf der Suche nach dem verlorenen Leser. Der Leser von Übersetzungen	335
<i>Dorothee Heller und Valerio Furneri</i>	
Zur Metaphorik im <i>Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo</i> von Galileo Galilei und seiner deutschen Übersetzung	349
<i>Marella Magris</i>	
Metaphern in der Impfkommunikation: zwischen Wissensvermittlung und Persuasion	363
<i>Lorenza Rega</i>	
Sprachvarietäten und Übersetzung mit besonderer Berücksichtigung der diatopischen Varietäten	377
<i>Reneta Kileva-Stamenova</i>	
Aspekte der zielsprachlichen Wiedergabe von Dialekt am Beispiel der bulgarischen Übersetzung von Grimms Dialektmärchen	391

Elisabetta Longhi

Stilistische Äquivalenz als Wiedergabe der Sprachvarietäten.
Ein Beispiel aus der Übersetzungspraxis und -Didaktik 405

Katharina Salzmann

Fingierte Mündlichkeit in einem zeitgenössischen deutschen
Theatertext. Einige Überlegungen zur Wiedergabe im Italienischen 417

Giancarmine Bongo

Wissenschaftliche Erkenntnisse umsetzen. Der Übersetzungsprozess
zwischen englischsprachiger Forschung und deutschsprachiger
Lehre und die Rolle der Lehrbücher 431

Beate Baumann

Vom „Schreibdrachen“ zur „onda della scrittura“. Aspekte der
Übersetzung literarischer Mehrsprachigkeit und ihr didaktisches
Potenzial im Fremdsprachenunterricht 445

Vorwort der Herausgeber

Der Italienische Germanistenverband (AIG) hat an der Universität Bergamo (13.–15. Juni 2019) die Abschlusstagung des Mandats des von 2016 bis 2019 im Amt befindlichen Vorsitzes der AIG abgehalten, und zwar in Gegenwart der lokalen akademischen Autoritäten und unter Teilnahme der Direktoren und Vorsitzenden der bedeutendsten Partner deutscher und österreichischer Institutionen in Italien. Diese Tagung zum Thema *Übersetzen. Theorien, Praktiken und Strategien der europäischen Germanistik* wurde von dem Exzellenz Department für Fremde Sprachen, Literaturen und Kulturen der Universität Bergamo und von der AIG unterstützt und kofinanziert.¹

Bezüglich der Thematik und der Art der Tagung in Bergamo hat der AIG Vorstand unter Einbeziehung einiger Germanisten aus anderen Ländern einen multikulturellen Ansatz verfolgt, sei es bei den Vorträgen im Plenum – wo ausländische Experten, und manchmal auch Gruppen, aus der Sprach- und Literaturwissenschaft ihre mehrjährigen Forschungsergebnisse vorgestellt haben – als auch bei der Teilnahme an den Panels. Dazu haben einige Professoren und Nachwuchswissenschaftler, nicht nur aus Deutschland und der Schweiz, sondern auch aus Portugal, der Ukraine, Griechenland und Bulgarien ihre Vorträge gehalten.

Die Panels sollten einen Überblick über die wichtigsten Fragestellungen der Übersetzung leisten, und zwar unter Beachtung der diachronischen und synchronischen bzw. komparatistischen Aspekte beim

1 Gleichsam den Auftakt zu dieser Initiative bildete an der Bergamasker Hochschule das trilaterale Forschungsprogramm «Excellence Initiatives», gefördert vom Studienprogramm der Europäischen und Panamerikanischen Sprachen (LLEP, heute Intercultural Studies in Languages and Literatures, ISLLI) des Departments für Fremdsprachen der Universität Bergamo zum Thema «La circolazione dei saperi in Occidente: processi traduttivi, didattici e culturali» [*Die Wissensvermittlung im Abendland: Verfahren zur Übersetzung, Didaktik und Kultur*] koordiniert von Marina Dossena. Daraus ergaben sich für die verschiedenen sprachlich-kulturellen Bereiche verschiedene Veröffentlichungen zum Thema der Übersetzung. Auch die Publikation im zweiten Heft der AIG – *Studi Germanici*, herausgegeben von zwei Mitgliedern des Ausschusses 2016–2019, Raul Calzoni und Manuela Moroni, mit dem Titel *Passaggi, transiti e contatti tra lingue e culture: la traduzione e la germanistica italiana* (2019) [„Wege, Übertragungen, und Berührungspunkte zwischen Sprachen und Kulturen: die Übersetzung und die italienische Germanistik“] hat in kohärenter Weise die Planung des vorliegenden Bandes begleitet.

- ŠAPOVALOVA, Marija (1950): Franko kak issledovatel' i perevodčik Šekspira [Franko als Forscher und Übersetzer von Shakespeare]. L'vov: L'vovskij gosudarstvennyj universitet imeni Ivana Franko.
- SHMIHER, Taras (2005): „Frankovi perekladoznavči ideji u pracjach doslidnykiv XX storiččja“ [Frankos Übersetzungsideen in den Arbeiten der Forscher des XX. Jahrhunderts]. In: Zapysky Naukovoho tovarystva imeni Ševčenko, Bd. 250, Praci filolohičnoji sekciji, 527–536.
- SONEVYC'KYJ, Mychajlo (1953): Frankovi pereklady z antyčnych literatur [Frankos Übersetzungen aus der antiken Literatur]. In: Zapysky Naukovoho tovarystva imeni Ševčenko CLXI (24). N'ju-Jork, Paryž: Naukove tovarystvo imeni Ševčenko, 90–140.
- TEPLYJ, Ivan (2010): Nimec'komovna poetyčna ševčenkiana Ivana Franka. [Deutschsprachige poetische Ševčenko-Übersetzungen von Ivan Franko]. In: Ukrajins'ke literaturoznavstvo 72, 172–190.
- WITTLIN, Józef (1992): „Huzulische Erde“. In: GAUSS, Karl-Markus/POLLACK, Martin (eds): Das reiche Land der armen Leute. Literarische Wanderungen durch Galizien. Klagenfurt: Wieser Verlag, 32–52.
- ZORIVČAK, Roksolana (2007): Ukrajins'kyj chudožnij i naukovyj pereklad u polityko-kul'turolohičnij koncepciji Ivana Franka. [Ukrainische literarische und wissenschaftlich-technische Übersetzung in politisch-kulturologischer Konzeption von Ivan Franko]. In: Naukovi zapysky Akademiji nauk vyščoji školy Ukrainy 2, 22–39.

„Jüdisch, römisch, deutsch zugleich ...“. Karl Wolfskehl als mehrsprachiger Schriftsteller und Übersetzer¹

ISABELLA FERRON

Innerhalb des Diskurses um die Rolle des Übersetzens und der Übersetzer im interkulturellen Transfer scheint es wichtig, sich mit einem deutschsprachigen Autor zu beschäftigen, Karl Wolfskehl (1869–1948), der – außer sporadischem Interesse in der Auseinandersetzung mit dem George-Kreis (vgl. Schott 2017: 89–102; Castellari 2010: 47–71) – kaum oder sehr wenig von der Literaturwissenschaft untersucht worden ist. Sein Denken und sein polymorphes literarisches Schaffen, das sich zeitlich zwischen dem beginnenden 20. Jahrhundert und dem Ende des Zweiten Weltkrieges in verschiedenen Phasen und an unterschiedlichen Orten entwickelt, ist ein sehr gutes Beispiel für die Rolle, die Übersetzer und Schriftsteller im Austausch zwischen den verschiedenen Kulturen spielen. Seine poetologische Interpretation sowohl des Judentums wie auch der deutschsprachigen Kultur und Literatur ist sehr interessant, weil in seinem lebenslangen Selbstverständnis als deutscher Jude der Versuch sichtbar wird, eine kulturelle Kontinuität Europas zu belegen, die sich auf eine universalisierende Idee der Geschichte stützt, in der aber Raum für das einzelne Individuum und seine Identitätsstiftung gelassen wird (vgl. Wolfskehl 1988: 58). Seine Übersetzungstheorie kann – so die These dieses Aufsatzes – in einen Diskurs um kulturellen Transfer integriert werden, weil sie die Symbiose nicht nur der deutschen und der jüdischen Kultur darstellt, sondern auch des mediterranen Kulturraums (vgl. Brumlik 2016: 159–173). Wolfskehl kann außerdem als ein mehrsprachiger Autor begriffen werden, der sich sein Leben lang mit vielen Sprachen auseinandergesetzt hat. Ihn charakterisieren seine hervorragende Kenntnis des Barock und der Romantik, seine Vorliebe für die

¹ Der Beitrag ist im Rahmen des *Progetto di ricerca sulla lingua terza e intercomprensione nel contesto del plurilinguismo nell'Unione Europea e nel Mediterraneo* (Istituto Italiano di Studi Germanici, Rom) entstanden.

archaische Dichtung, die biblische Lehre, die Dichtung des Mittelalters und die nordischen Sagen, sowie die Rezeption des griechischen Mythos (vgl. Sechi 1997: 105–125).

Sein Werk kann in drei Hauptteile gegliedert werden: 1. selbständige Publikationen; 2. Herausgaben und 3. Übersetzungen (darunter auch Umdichtungen und Nachdichtungen). In diesem Zusammenhang wird der Fokus der Analyse auf sein Konzept von Übersetzung konzentriert, die am besten der Idee vom kulturellen Transfer entspricht. Das wird durch die Untersuchung seiner Übersetzungstheorie und durch zwei Beispiele von Übertragungen vollzogen, eine italienisch-deutsche Übersetzung von Lorenzo de Medicis *Triumphzug des Bacchus und der Ariadne* und eine englisch-deutsche Übertragung aus Lord Byrons *Hebräische[n] Melodien* (1814).

1. „Der Zeus von Schwabing“

1869 wird Karl Wolfskehl in einer jüdischen Familie in Darmstadt geboren, er studiert Ältere Deutsche Philologie, Religionsgeschichte und Archäologie an den Universitäten Darmstadt, Leipzig, Gießen und Berlin und promoviert 1893. Danach zieht er nach München, wo er bis 1919 im George-Kreis als Herausgeber und Mitarbeiter der *Blätter für die Kunst* tätig ist. Bevor er 1938 endgültig Europa verlässt, hält er sich eine Weile in Italien, dann in der Schweiz auf, um am Ende zu seinem „Ultima Thule“, nach Neuseeland zu emigrieren.

Unbestreitbar bleibt seine Nähe zum George-Kreis, obwohl er sich von einigen Positionen, ja von der George'schen Idee des Dichters als Vertreter des Absoluten selbst distanziert. Schon vor Hitlers Machtübernahme erkennt er das „ungeheure jüdische Schicksal“ (Ruben 1960: 92), sieht das Ende der ihm vertrauten Welt und das Anbrechen des „Regnum Barbarum“ (Wolfskehl 1993: 176f.) voraus. Als deutsch-jüdischer Dichter ist er durch eine polymorphe Persönlichkeit charakterisiert (vgl. Voit 2005: 98f.): Er versteht sich zugleich als Zionist (ohne politische Konnotation), leidenschaftlicher Deutscher und Dichter in der Tradition der deutschen Dichtung und des Judentums. Den Dichter fasst er als sprachliche Manifestation des Absoluten, als „Durchbruchstelle für die Wirklichkeit der Götter“ (Ruben 1960: 129) und als „Verkünder“ (110) auf. Als Dichter sieht sich Wolfskehl der Verpflichtung ausgesetzt, in der empirischen Welt die Zeichen des Universellen und Allgemeingültigen neben dem Zufälligen erkennbar zu machen, sie im poetischen Schaffen zu bewahren. Schon 1927 spricht er in *Über historische Treue* von der

Notwendigkeit einer historischen Betrachtung der Gegenwart, die aber mit den vergangenen Epochen zu vergleichen ist. Diesbezüglich glaubt er an die metaphysische Gewalt des dichterischen Wortes: „Worte sind ja zunächst blosser Rohstoff [...]. Die Macht des Wortes ist durchaus Schöpfungstat des Einzelnen [...].“ (Wolfskehl 1960, II: 398).

Seine literarische Produktion selbst versteht er – vor allem nach dem selbstgewählten Exil – als Selbstreflexion und Reaktion auf die Ausgrenzung als deutscher Jude, was er als unteilbare Identität empfindet. Literatur, Dichtung und Kunst verkörpern für ihn einen Ausweichraum gegenüber einer Gegenwart, die auf ihn fremd wirkt. Seine dichterische Produktion, vor allem seine Gedichtsammlung *Die Stimme spricht* (1933/34) und das Gedicht *An die Deutschen* (1934/35 bzw. 1946), stellt nicht nur eine Deutung der Zeitgeschichte dar, sondern auch die Kontinuität der deutsch-jüdischen Tradition, weil seine Reflexionen und sein literarisches Schaffen auch im Exil stets auf Europa fixiert bleiben. Im Exil strebt er danach, indem er eine Reihe mythischer Figuren von Dante bis Hiob in seinem Werk porträtiert und sich zum Teil auch mit ihnen identifiziert (vgl. Huder 1969: 281f.), den geistigen Weg jedes einzelnen Individuums in einem Universalismus einzuordnen, der die einzelnen Kulturen nicht beiseite lässt. Er beharrt auf den deutschen Menschen als Bewahrer mehrerer Kulturen, der in der Lage ist, für das Wohl der Menschheit durch den Geist, den Zauber des geschriebenen Wortes zu kämpfen (vgl. Schlösser 1969: 50).

Als Ausgangspunkt solcher Überlegungen kann die Romantik betrachtet werden, die nach Wolfskehl die Prämisse für das Verständnis der heutigen Welt bilde. Sein romantisches Modell ist Novalis' *Die Christenheit oder Europa* (1799), d.h. die Evokation des christlichen Mittelalters, das geistig und politisch eins war. Damit verbunden ist die Tätigkeit des Übersetzens zu berücksichtigen, die für ihn eine Form der Interpretation ist. Das Übersetzen wird als Situation des kulturellen Transfers, als Prozess kultureller Mischungen, Überschneidungen, Verwandlungen oder Verflechtungen verstanden, kurzum: als Mittel zur Verknüpfung von menschlichem und nicht-menschlichem Handeln in einem kollektiven räumlich konstruierten Netzwerk.

2. Die Übersetzung als schöpferische Kraft des Dichters

Für Wolfskehl ist das Übersetzen eine kulturelle Tätigkeit, die sich unterschiedlicher Schreibweisen und -praktiken bedient, um Werte und Kenntnisse zu vermitteln, die auch die Anerkennung der Differenz von

Identität und die Ausbildung des Anderen ermöglicht. Die Übersetzungstätigkeit, die er zunächst als Brotarbeit annimmt, wird dann zum Anlass dafür, über die Bedeutung der Literatur nachzudenken. In *Deutscher und fremder Sprachgeist* (1927) bestimmt er die Übersetzung als einen Akt nachschöpferischer Selbsthingabe, als die Kunst, „die fremde wiederzuschaffende Leistung [...] zu durchdringen, zu umgreifen, als Einzelsein und Teil ihres Weltganzen zugleich zu fassen“, unter dem „Verzicht auf jede eigene Betätigung, jedes eigene Wirken“ (Wolfskehl 1960, II: 414). Zweck der Übersetzung ist es für ihn nicht, die Kommunikation zwischen zwei verschiedenen Sprachen und Kulturen zu erleichtern, sondern vor allem die eigene Sprache aufzubauen. Er glaubt an die Funktion und Verantwortlichkeit des Dichters und somit des Übersetzers, deren Hauptaufgabe es ist, die Ideengeschichte in der Dichtung zu rekonstruieren, wobei er durch eine mythische Vision der Vergangenheit, die aus dem Zusammenhang des Judentums mit der Kultur der mediterranen Welt besteht, anfängt, der Gegenwart Sinn zu stiften.

Im Übersetzungsprozess berücksichtigt er die diachronische und kontextuelle Dimension, die der Mannigfaltigkeit des Lebens in einem extraindividuellen Dialog entspricht (vgl. Wolfskehl 1960, II: 417–419). Die Übersetzungstätigkeit hat bei ihm vornehmlich mit vier Hauptfaktoren zu tun: die eigene Person, die Ausgangs- und die Zielsprache wie auch die daraus resultierende Poetik. Auch wenn es um einen Prozess sprachlicher Natur geht, interessieren ihn die kulturellen Aspekte und ihre Wiedergabe. Beim Übersetzen geht es ihm um die Übertragung von Vorstellungsinhalten, Werten, Denk- und Verhaltensmustern und Praktiken eines kulturellen Kontexts in einen anderen Zusammenhang, jedoch ist das Übersetzen eine Tätigkeit, die sich der rein chronologischen Geschichtsbetrachtung entzieht. Seine Idee von Übersetzung ist in Bezug auf die Definition von Sprachidentität interessant, wie der Beginn seines Essays *Von Sinn und Rang des Übersetzens* beweist, der deutlich die Verknüpfung zwischen Sprache und Identität hervorhebt:

Ein häufiges Traumerlebnis: Wir sind in fremdsprachlicher Umgebung. Wir wissen, wir kennen die Sprache der anderen nicht, sie nicht die unsere. Trotzdem versteht man sich, versteht sich ohne Dolmetsch [...]. Es ist wie vor der babylonischen Verwirrung. Das Identitätserlebnis führt uns an das Sprachgeheimnis selbst, es erschliesst uns auch Art und Möglichkeiten des Übersetzens, das [...] eine wirkliche Erneuerung sein will und muss, eine Wiedergeburt (Wolfskehl 1960, II: 415).

Wolfskehl übersetzt vor allem literarische Werke: Als Beispiele aus seiner Übersetzungstätigkeit sind Nachdichtungen von europäischen Volksliedern (1929), Arien von Bach (1930), das Libretto der Rossini-Oper *Signor Brusolino* (1931) usw. zu erwähnen. In seinen Übersetzungen achtet Wolfskehl nicht nur auf den linguistischen Aspekt, sondern auch auf den interdisziplinären, und verknüpft sein Nachdenken über die Übersetzung mit philosophischen, literarischen und historischen Studien (s. Voit 2005: 50). Für ihn ist jeder literarische Text ein Mikrokosmos, in dem der Übersetzer eine Dominante zu finden und zu kommunizieren hat (vgl. Schlösser 1969: 50). Literarische Texte folgen keiner vorgegebenen Struktur, sondern sind relativ offen und entstehen als Ergebnis wohlüberdachter Strategien eines Autors, in denen künstlerisches Genie und Geschichtlichkeit miteinander verschmelzen: Ihre offene Struktur sollte vom Übersetzer auseinandergerissen und wieder zusammengesetzt werden (s. Wolfskehl 1960, II: 418). Auch der literarische Text ist an die linguistischen Normen, die ästhetischen Darstellungen, die Gattungskonventionen sowie die individuellen stilistischen Entscheidungen des Autors gebunden, die maßgeblich darauf wirken, die Wahrheit eines Textes zu formen. Alle diesen Faktoren unterliegen einem ständigen Wandel. Diesbezüglich achtet Wolfskehl beim Übersetzen nicht nur auf die formale und inhaltliche Ebene und versteht das Übersetzen als einen schöpferischen Akt, der in der literarischen Produktion nicht nur eine Botschaft übermittelt, sondern auch ein innovatives formales Element. Wolfskehl versteht das Übersetzen als Aufforderung zur Sprachschöpfung, das die Aneignung des Alten wie des Fremden in der Suche nach Melodie, Klang und Bildlichkeit ermöglicht (vgl. Wolfskehl 1960, II: 397). In der Übersetzung sieht er die Aufbewahrung seiner Identität nach der Zerstörung der deutsch-jüdischen Symbiose. Die Dekodierung des Inhalts durch den Übersetzer setzt nicht nur voraus, dass Letzterer über die entsprechenden Codes und die synchronischen und diachronischen kulturellen Bezugsuniversen verfügt, sondern dass er auch in der Lage ist, die linguistischen Daten zu analysieren, um den Inhalt in der Zielsprache neu zu formulieren. Um seiner Aufgabe gerecht zu werden, muss sich der Übersetzer also auf seine Fähigkeiten zur Interpretation verlassen, um das zu erreichen, was Gadamer als „Horizontverschmelzung“ bezeichnet, d.h. den Versuch, einen Punkt von Übereinstimmung zwischen dem Original- und dem Zieltext zu finden und einem gemeinsamen Horizont entgegenzugehen. Dies zeigt sich z.B. in Wolfskehls Übersetzung von Byrons *Hebräische[n] Melodien*.

Wolfskehl ist überzeugt, dass die Realität auf verschiedene Weise – jedoch nie willkürlich – konzeptualisiert werden kann und dass während des Übersetzungsprozesses diese unterschiedlichen Konzeptualisierungen realisiert und berücksichtigt werden müssen. Übersetzen ist für ihn eine Arbeit in und mit der Sprache, die nicht nur eine individuelle Fähigkeit, welche sich durch den besonderen Stil eines Autors zeigt, sondern auch eine kollektive Kraft besitzt. Sie ist ein lebendiges Vermögen, das stetig einem Wandel unterliegt, wie er bemerkt, wenn er von der Übersetzung alter Dichtung redet (vgl. Schlösser 1969: 50). Die verschiedenen sprachlichen Formen verkehren in den verschiedenen Kulturen und in den kulturellen Gemeinschaften und finden ihren Platz in einer Hierarchie; die sprachliche Standardvariante nimmt dabei eine dominante Position ein, unterliegt jedoch aufgrund von Idiosynkrasien, stilistischen Neuheiten, zufälligen Wörtern sowie der Ansammlung vorheriger Verwendungen ständigen Veränderungen (vgl. Wolfskehl 1960, II: 397–399). Bei einer Übersetzung will Wolfskehl einen hohen Grad der Übereinstimmung des Effekts, den Ausgangs- und Zieltext in den jeweiligen Adressaten hervorrufen. Sprache als Sinnträger einer akustisch-rhythmischen Einheit ist unteilbar und umfasst auch optisch-räumliche Phänomene, die aus dem Rhythmus erwachsen, wodurch der Sprache ein zeugender Charakter innewohnt. In einem Brief an Spitzer (04.08.1936, DLA) schreibt er: „Was das Subtilste beim Übersetzen ist [...], dass die zur Vollendung eines Werks ergriffenen Kunstmittel aus den jeweiligen Sprachgesetzen stammen müssen, nicht einfach herübergenommen werden können [...]“. In der Arbeit an und mit der Sprache ist somit auch die phonologische Beziehung zwischen den einzelnen Termini wichtig für das, was die Wiedergabe der poetischen Bilder betrifft. Es geht im Übersetzen zugleich um Wissen und Nicht-Wissen, die durch den Rhythmus im Diskurs organisiert werden. Rhythmus wird bei Wolfskehl nicht im platonischen Sinn verstanden, vielmehr innerhalb der aristotelischen Tradition (vgl. Meschonnic 2009), laut der er als Zusammenhang von individueller und distinktiver Form, von charakteristischer Disposition der Teile in einem Ganzen bestimmt wird. Rhythmus ist nicht etwas ein für alle Mal Fixiertes, sondern etwas Extemporierendes und Unvorbereitetes, für das es keine festen Regeln gibt. In der Übersetzung hilft der Rhythmus bei der Organisation von Indikatoren, durch die sprachliche und extrasprachliche Bedeutungen eine spezifische Semantik und eine Sprachmelodie erzeugen, die sich von der rein lexikalischen

unterscheidet und einem besonderen Diskurs eigen ist. Die daraus resultierende Poetik nimmt somit sowohl die Bedeutung eines Textes als auch das Leben und die Kultur eines Autors bzw. eines Volkes in den Blick. Das Übersetzen soll nicht einfach den Inhalt eines Textes berücksichtigen, sondern auch die formalen Aspekte und die Lautbildung. Somit ist die Übersetzung als eine Art Verschiebung zu verstehen: sie zeitigt Innovationen in einem kontinuierlichen Verhandlungsprozess, der auch ein Neuschreibungsprozess ist. Bei Wolfskehl ist es wichtig, den literarischen Text bzw. das Gedicht in seiner Gesamtheit zu betrachten, denn der Grad der Interpretation und der ästhetische Wert der Übersetzung sind eng miteinander verbunden. Der Übersetzer muss in der Lage sein, die geheime Essenz des Textes zu begreifen und sie wieder zu kommunizieren. Darum hat er die Funktion eines kognitiven Agenten, der die Realität eines sprachlichen Kontextes zu erfassen und diese in einen unterschiedlichen linguistischen und kulturellen Zusammenhang zu projizieren hat. Mit Blick darauf entwickelt Wolfskehl eine Übersetzungspoetik, die Prinzipien und Regeln aufstellt und Methoden findet, auf die auch kulturelle und räumliche Unterschiede als extratextuelle Faktoren einen Einfluss haben. Die Übersetzung hat aber nicht nur eine zeitliche, chronologische Dimension, sondern auch eine räumliche, die die Anerkennung des Anderen in der Zielkultur nach den Kriterien der Akzeptanz und Lesbarkeit ermöglicht. Der Prozesscharakter des Übersetzens kommt bei der Bewältigung interkultureller Situationen in den Blick, die permanente Transformation von Informationen, Praktiken und Symbolen zu berücksichtigen. Texte und ihre Übersetzungen unterliegen permanenten Umdenkungsprozessen, gerade auch weil kulturelle Elemente keine feste Bedeutung aufweisen, sondern im jeweiligen geokulturellen Raum bedeutend werden, wie Wolfskehls Übersetzung von *Triumphzug des Bacchus und der Ariadne* beweist.

2.1. *Triumphzug des Bacchus und der Ariadne*

Wolfskehls Übersetzung des *Trionfo di Bacco e Arianna* von Lorenzo de' Medici zeigt seinen Versuch, die Übersetzung in eine zeitliche und räumliche Dimension einzufügen. Auf einer rein formalen Ebene entspricht die deutsche Übersetzung sowohl der Struktur wie auch dem Klang des italienischen Gedichtes, wie die ersten zwei Strophen zeigen:

Lorenzo de' Medici, <i>Trionfo di Bacco e Arianna</i> (1490)	Karl Wolfskehl, <i>Triumphzug des Bacchus und der Ariadne</i>
1) Quant'è bella giovinezza, che si fugge 2) tuttavia! chi vuol esser lieto, sia: 3) di doman non c'è certezza.	Schöne Tage Jugendlicher, Ihr entschwindet 2) alleweile. Willst du froh sein, sei's und eile, 3) Denn das Morgen ist nicht sicher.
Quest'è Bacco e Arianna, belli, e l'un dell'altro ardenti: 4) perché 'l tempo fugge e inganna, sempre insieme stan contenti. Queste ninfe ed altre genti sono 5) allegre tuttavia. Chi vuol esser lieto, sia: di doman non c'è certezza. (Canti Carnascialeschi, um 1490)	Hier ist Bacchus mit Ariannen, Beide schön und so verschossen. 4) Zeit ist Trug und Jahre rannen, Doch die zwei sind unverdrossen. Nymphenscharen samt Genossen Sind 5) vergnüglich alleweile. Willst du froh sein, sei's und eile, Denn das Morgen ist nicht sicher. (Wolfskehl 1960, I: 170f.)

Auf der inhaltlichen Ebene aber versucht Wolfskehl, das Werk konzeptuell in die Gegenwart zu übertragen. Nach Luzzatto werde bei ihr der ursprüngliche Sinn verloren, obwohl die Übersetzung auf der formalen Ebene dem italienischen Gedicht entspreche (s. Luzzatto 1975: 453–455): In der deutschen Übertragung nimmt man nicht die Gefühle von Freude und Leichtigkeit wahr, die den italienischen Text ausmachen, sondern der Text scheint mit dem psychischen Zustand des deutschen Dichters zu korrespondieren. Wolfskehl wechselt den stilistischen Ausdruck und nimmt im ersten Vers das Adverb ‚quanto‘ (= viel) weg (1). Im folgenden Vers ersetzt das adversative Adverb ‚tuttavia‘ (= jedoch) (2) mit einem neutraleren ‚alleweile‘. Obwohl er also der Struktur des italienischen Gedichts treu bleibt, versucht er durch die Wahl des Wortschatzes (4), die Wahrheit des Textes neu zu formen und der Zeit anzupassen: ‚allegre‘ wird zwar nicht mit ‚heiter/fröhlich‘ übersetzt, sondern mit dem mildereren ‚vergnüglich‘. Im letzten Vers der ersten Strophe (3) fügt er die Konjunktion ‚denn‘ ein, die, statt die Aufmerksamkeit auf die Lebensfreude zu lenken, auf die Vergänglichkeit des Lebens fokussiert. Im Beispiel (4) wird der Satz zu einem Kausalnebensatz, und die Flüchtigkeit des Lebens wird nicht nur auf die Zeit bezogen: An der Stelle eines einzelnen Subjektes teilt Wolfskehl die Eigenschaften der Zeit (Flüchtigkeit und Trug) auf – in die Zeit, der einer trügerischen Dimension innewohnt, und in die Jahre, die durch das schnelle Vergehen charakterisiert werden.

Diese Übersetzung ist ein Beweis dafür, dass Wolfskehl es als grundlegend empfindet, einen Text in die eigene Welt und Sprache zu holen, und verleiht – innerhalb einer langen Tradition, die bis auf Cicero zurückgreift – der Kreativität im Übersetzungsprozess eine wichtige Rolle. Es geht bei ihm um eine Arbeit in der Sprache (vgl. Meschonnic 1973: 313f.), also nicht nur um einen Kommunikationsakt, sondern vielmehr um die Verbindungen zwischen sprachlichen und strukturellen Elementen des Wortschatzes und der Syntax.

2.2. Lord Byrons *Hebräische Melodien*

Wolfskehls Übersetzung von Byrons *Hebräische Melodien* (1814) betont noch mehr die Wichtigkeit des Rhythmus als konzentrierter Form eines lyrischen Ausdrucks und als wesentlichen Mittels dafür, die Laute konvergieren und miteinander harmonisch wirken zu lassen. Dass es beim Übersetzen um eine neue Konstruktion auf der ästhetischen Ebene geht, beweisen diese Übersetzungen, in denen er den Versuch unternimmt, die hebräische Prosodie und somit den archaischen Rhythmus wiederzugeben, der allen Völkern in seiner mystisch-kosmischen Weltsicht gemeinsam ist.

In Byrons 30 Gedichten geht es um eine mehrteilige „Melodie“, die politische Elemente, religiöse Überlegungen und Pathos in sich versammelt. Byron sagt in diesem Werk deutlich dem mystischen Denken ab, das aus einer visionären Romantik kommt, und als guter Kenner der biblischen Quellen beschäftigt er sich mit dem Buch Hiob und den prophetischen Büchern des Alten Testaments. Er begreift die Bibel als ein poetisches Werk, das sich auf ein musikalisches Prinzip stützt (Verwendung von der Wiederholung auf einer phonischen, wörtlichen und syntaktischen Ebene). Byron bezieht sich auf die zwei wichtigsten Episoden von der Geschichte des Jerusalemer Tempels, seine erste und zweite Zerstörung (587 v. Chr. und 70 n. Chr.), und vor allem auf ihre psychologischen Folgen (Verlust von Sinn und Gefühl der Bedrohung). In seinem Werk ist der biblische Text die Erzählung von der Geschichte eines Volkes und seiner Erfahrung der Unterdrückung, des Verlustes und der Trauer. Politisch betrachtet wird das bei Byron zur Allegorie der menschlichen Ohnmacht und Unmöglichkeit, das eigene Schicksal zu beherrschen (Metapher für alle in Europa von Napoleon unterdrückten Völker).

In seiner Übersetzung versucht Wolfskehl vor allem, die politische Dimension von Byrons Werk auszuschließen und andererseits die Allegorie des menschlichen Schicksals darzustellen. Auf die musikalische

Harmonie der *Melodien* achtend, setzt er sich zum Ziel, den hebräischen Rhythmus der Gesänge durch onomatopoetische Wörter zu reproduzieren (vgl. Wolfskehl 1960, II: 409). Im Gedicht *Schlafloser Sonne du* gibt er die Metapher des menschlichen Schicksals durch die Attribution der Eigenschaft ‚schlaflos‘ auf die Sonne wieder. Wenn die Sonne bei Byron der Stern der Schlaflosen ist, der Verzweifelten, die tapfer und von Gott verlassen ihren existentiellen Kampf weiterverfolgen, wird die Sonne bei Wolfskehl selbst schlaflos, sie identifiziert sich mit dem Menschen und übernimmt somit sein Schicksal. Bei Wolfskehl wird die Sonne zur absoluten Protagonistin, wie die Verwendung des Pronomen ‚du‘ (1) schon im Titel und dem Personaladjektiv ‚dein‘ im zweiten Vers betont. Im Beispiel (2) bedient sich Wolfskehl eines Verbs, dessen Bedeutung von dem englischen abweicht und das mit der Einfügung des Temporaladverbs ‚nie‘ die Härte der menschlichen Lage noch einmal stark betont.

1) **Sun of the Sleepless!**

Sun of the sleepless!
melancholy star!
Whose tearful beam glows
tremulously far,
That show'st the darkness thou
canst not 2) **dispel**,
How like art thou to joy
remembered well!
[...]
(Byron 2003: 54)

1) **Schlafloser Sonne du ...**

Schlafloser Sonne du
wehmütiger Stern!
Dein zährenvoll Geleucht flankt
zittrig fern,
Aufs Dunkel weisend das du
2) **nie erweichst**.
Wie dem Gedenken du an Freude
gleichst!
[...]
(Wolfskehl 1960, I: 174)

Fazit

An dieser abschließenden Stelle wird der Versuch unternommen, Wolfskehls Idee der Übersetzung zusammenzufassen. Sie sei vorerst „eine moralische Angelegenheit“, sie folgt nicht bloß den Sprachgesetzen, welche „nicht einfach herübergenommen werden können“ (Wolfskehl 1960, II: 415), sondern sie ist ein hermeneutischer Akt, der in sich die Totalität des Verstehens und Nicht-Verstehens, der Wahrheit eines Textes und die Aufhebung seiner Geschichtlichkeit zusammenfasst. Dieser Akt berücksichtigt nicht nur den wesentlichen und stetigen Wandel, dem die Sprache unterliegt, sondern auch die kulturellen Bedingungen.

Beim Übersetzen geht es also um eine kreative Schöpfung, die Ausdruck der Individuation und Identität des Menschen ist und somit Zugang zu einem neuen Selbstverständnis schafft.

Bibliographie (Auswahl)

- ALER, Jan (1976): „Symbol und Verkündigung im Lebenswerk von Karl Wolfskehl“. In: *Symbol und Verkündigung*, 325–340.
- BENJAMIN, Walter (1966): Karl Wolfskehl zum sechzigsten Geburtstag. Eine Erinnerung. In: BENJAMIN, Walter (1988): *Angelus Novus*. Ausgewählte Schriften, 2. Bd.. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 413–415.
- BERGLAR, Peter (1964): Karl Wolfskehl. Symbolgestalt der deutsch-jüdischen Tragödie. Darmstadt: Roetherdruck.
- BLASBERG, Cornelia (1995): Karl Wolfskehl und Kiechlingsbergen: „Sprechen die Steine?“. Marbach am Neckar: Deutsche Schillergesellschaft.
- BLASBERG, Cornelia (2007): „Karl Wolfskehl“. In: GEIST, Peter/HEUKENKAMP, Ursula (eds.): *Deutschsprachige Lyriker des 20. Jahrhunderts*. Berlin: E. Schmidt, 24–32.
- BRUMLIK, Micha (2016): „Karl Wolfskehl. Die wahre deutsch-jüdische Symbiose“. In: DOERTE, Bischoff (ed.): *Exil – Literatur – Judentum*. München: Edition Text + Kritik, 159–173.
- CASTELLARI, Marco (2010): „Karl Wolfskehl als Essayist um die Jahrhundertwende (1894–1914)“. In: BRAMBILLA, Marina/PIRRO, Maurizio (eds.): *Wege des essayistischen Schreibens im deutschsprachigen Raum (1900–1920)*. Amsterdam: Rodopi, 47–71.
- GADAMER, Hans-Georg ([1960] 1990): *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Tübingen: Mohr.
- HOFFMANN, Paul (1999) (ed.): *Karl Wolfskehl. Tübinger Symposion zum 50. Todestag*. Tübingen: Stauffenburg.
- HUDER, Walther (1969): „Erst Dionysos, dann Hiob. Über Karl Wolfskehl. Zur Wiederkehr seines Geburtstags“. In: *Welt und Wort* 24, 281–283.
- LUZZATTO, Guido L. (1975): „Karl Wolfskehl traduttore di Lorenzo il Magnifico“. In: *La Rassegna Mensile di Israel* 9/10, 453–455.
- MATTENKLOTT, Gert/KOTOWSKI, Elke-Vera (eds.) (2007): „O dürft ich Stimme sein, das Volk zu rütteln!“. *Leben und Werk von Karl Wolfskehl (1869–1948)*. Hildesheim: Olms.
- MATTENKLOTT, Gert/PHILIPP, Michael/SCHOEPS, Julius H. (2001) (eds.): „Verkannte Brüder?“ *Stefan George und das deutsch-jüdische*

- Bürgertum zwischen Jahrhundertwende und Emigration. Hildesheim: Olms.
- MESCHONNIC, Henri ([1982] 2009): *Critique du rythme, Anthropologie historique du langage*. Paris: Verdier.
- MESCHONNIC, Henri (1973): *Pour la poétique II, Épistémologie de l'écriture, Poétique de la traduction*. Paris: Gallimard.
- RUBEN, Margot (1960): „Karl Wolfskehl. Gespräche und Aufzeichnungen. 1934–1938“. In: *Castrum Peregrini* XLI, 91–133.
- SCHLÖSSER, Manfred (1969): *Karl Wolfskehl 1869–1949. Leben und Werk in Dokumenten*. Darmstadt: Agora Verlag.
- SCHNEIDER, Wolfgang Christian (2006): „Karl Wolfskehl – ‚Eure Kaiser sind auch meine‘“. In: WINTGENS, Hans-Herbert/OPPERMANN, Gerard (eds.): *1933: verbrannte Bücher – verbannte Autoren*. Hildesheim: Univ.-Verl., 96–117.
- SCHOTT, Sonia (2016): „Karl Wolfskehl et la modernité poétique“. In: *La modernité littéraire dans l'Allemagne divisée*, 76–83.
- SECHI, Maria (1997): „Karl Wolfskehl. ‚Exul Immeritus‘“. In: SECHI, Maria (ed.): *Ritratti dell'altro: figure di ebrei in esilio nella cultura occidentale*. Firenze: La Giuntina, 105–125.
- VOIT, Friedrich (2005): *Leben und Werk im Exil*. Göttingen: Wallstein.
- WOLFSKEHL, Karl (1959): *Zehn Jahre Exil. Briefe aus Neuseeland 1938–1948*. Hrsg. von Margot Ruben, mit einem Nachwort von Fritz Usinger. Darmstadt: Lambert Schneider.
- WOLFSKEHL, Karl (1960): *Gesammelte Werke*. Hrsg. von Margot Ruben und Claus Victor Bock, II Bände. Hamburg: Claassen.
- WOLFSKEHL, Karl (1988): *Briefwechsel aus Neuseeland 1938–1948*. Hrsg. von Cornelia Blasberg. Darmstadt: Luchterhand Literaturverlag.
- WOLFSKEHL, Karl (2009): *Späte Dichtung*. Göttingen: Wallstein.

Selbstübersetzungen zweisprachiger Autoren zwischen Kreativität und Umschreibung

LUCIA SALVATO

1 Einleitung

Ungeachtet wesentlicher Beiträge der 1980–90er Jahre messen zeitgenössische Übersetzungswissenschaftler der Tätigkeit des Selbstübersetzers immer noch nicht dieselbe Wichtigkeit wie dem traditionellen Übersetzen bei (s. Anselmi 2018, Grutman 2018). Lefevere (1992: 2) hatte betont, dass das Übersetzen ein Versuch ist, „to bring the original across cultures“, und mit Bassnett stellte er später fest, dass dieser Prozess immer „a rewriting of an original text“ impliziere, da es „new concepts, new genres, new devices“ einführe (Bassnett/Lefevere 2017: VII). Auch Williams (2017: VIII) sieht in der Übersetzung als Umschreibung „the afterlife of a book“, denn diese ist ein Zeichen dafür, dass, „the book has become more than what it was when first published“. Und Selbstübersetzungen? Auch diese Tätigkeit ist nach Bassnett ein kreativer Prozess, eine Umschreibung durch und zwischen Sprachen, in der das Original kein statischer, sondern eher ein unbeständiger Begriff ist, beispielsweise schreiben viele bilinguale Autoren gleichzeitig in zwei Sprachen und haben das Problem des Originals nicht (Bassnett 2013: 37, 33; vgl. Grutman 2018: 6, Niculescu 1973: 316). Und wenn Federmann (1993: 79) für seine Umschreibungsaktivität lieber Synonyme wie „rewrite, adapt, transform, transact, transcreate [...] but certainly not translate“ verwendet, soll nicht vergessen werden, dass die Neukontextualisierung sowohl von Selbst- wie auch von traditionellen Übersetzungen immer notwendigen Einschränkungen unterliegt (s. Anselmi 2018: 6).

Die Geringschätzung der Selbstübersetzung gegenüber der traditionellen Form der Übersetzung wird dadurch verstärkt, dass gegensätzliche Meinungen über die Bedeutung von Selbstübersetzungen bestehen (vgl. Ceccherelli 2013: 13). Während einige darin nur „an extreme case of the author/work – translator/work dialectic“ und „an alternative