

Kirsten Schindler

## Literarisches Übersetzen

### Eine besondere Form des Schreibens

#### *Literary translation: A special form of writing – Abstract*

In this article, literary translation is conceptualized between writing research and translation studies and is analyzed as a separate phenomenon. Central to this lies the assumption that literary translation should be understood as a special form of writing. For this purpose, the current state of research on the topic within writing process research and translation studies will be outlined initially. Using selected models and findings from writing research, aspects are then to be extracted, on the basis of which literary translation can be analyzed as a separate writing mode: the translation process and its control, the role of the work environment, experiences of flow and blockages, as well as the identity and role of translators. In order to illustrate the following considerations in the best way possible, specific examples are then used (apart from academic literature): Both self-reports from translators and literary texts themselves that provide information about translation processes.

## 1 Einführung

Swetlana Geier, eine der bekanntesten Übersetzerinnen russischer Literatur, die vornehmlich für ihre Übersetzungen der Romane von Dostojewski bekannt ist, beschreibt ihre Arbeitsweise im Dokumentarfilm “Die Frau mit den fünf Elefanten” folgendermaßen:

Am Abend zuvor habe ich immer ein Stück vorbereitet. Das Buch ist schon gelernt. Also die großen Konstruktionslinien die liegen schon [...]. Ich weiß, was auf jeder Seite steht und wie das so geht. Aber am Abend vorher gucke ich mir wirklich die Bauklötzchen an. [...]

Es stellt sich immer wieder heraus, und das ist ein Zeichen für einen hochwertigen Text, dass der Text sich bewegt. Und plötzlich – man hat das vorbereitet und das/man sieht alles und man weiß alles, aber/und plötzlich ist da etwas, was man noch nie gesehen hat. [...]

Beim Waschen verlieren die Fäden ihre Orientierung. Man muss eigentlich dem Faden helfen, seine exakte Orientierung wieder zu bekommen. Ich meine, das ist ein Gewebe. Und das ist doch auch der Text und das Textil. Und wenn man das dann vor sich hat, dann ist das so wie frischer Schnee.  
(Jendreyko 2007)

Literarisches Übersetzen wird von Geier als Arbeitsprozess geschildert, der aus unterschiedlichen Teilprozessen besteht, die zeitlich geordnet sind und eine je eigenständige Funktion übernehmen. Trotz großer Dynamik (und teils auch Unvorhersehbarem) steht

dank der ordnenden und gut vorbereiteten Arbeit der Übersetzerin am Ende ein beglückendes Gefühl und ein sichtbarer (neuer) Text.

Literarisches Übersetzen soll in diesem Beitrag<sup>1</sup> als besondere Form des Schreibens konzipiert und erläutert werden. Dies meint zweierlei: Erstens, literarisches Übersetzen unterscheidet sich vom Übersetzen nicht literarischer Texte durch die im Kunstwerk (Ausgangstext) selbst begründete Ambiguität. Literarisches Übersetzen verlangt von den Übersetzer\*innen ebenfalls eine künstlerische Leistung, die möglichst nah am Original, aber für sich genommen autonom ist; das erzwingt vielfältige Entscheidungsprozesse, die teils als intuitiv gerahmt werden.<sup>2</sup> Zweitens, literarisches Übersetzen ist, wie dies für andere Schreibaufgaben ebenfalls gilt, eine Schreibtätigkeit, die als Ziel einen fertigen Text fordert. Allerdings hat dieses Schreiben einen sowohl klar definierten Ausgangspunkt/-text als auch einen fest gelegten Endpunkt/-text. Innerhalb dieses gesteckten Rahmens können Schreibprozesse und -tätigkeiten im engeren Sinne aber durchaus Prozessen und Tätigkeiten anderer Schreibaufgaben ähneln, wie z. B. dem Schreiben eines Artikels. Ebenso wie andere Schreibtätigkeiten lässt sich auch literarisches Schreiben als Prozess verstehen.

Der Beitrag geht also von dieser Konzeption literarischen Übersetzens als besonderer Form des Schreibens aus und konkretisiert diese Konzeption in einer bestimmten Vorgehensweise. Literarisches Schreiben soll dazu erstens als künstlerische Tätigkeit verstanden und zweitens mit Beschreibungen der Schreibforschung erfasst werden. Dazu scheint es notwendig, die stark kognitive Perspektive auf Übersetzungsprozesse um weitere Dimensionen (vor allem sinnliche, körperlich-motorische und emotionale Zugänge) zu ergänzen sowie zentrale Ansätze der Schreibforschung daraufhin zu prüfen, ob sie für das literarische Übersetzen (und damit auch für die Translationswissenschaft) zusätzliches Erkenntnispotenzial besitzen. Neben der Forschungsliteratur sollen dazu weitere Materialien genutzt werden: Selbstauskünfte von Übersetzer\*innen, so wie sie oben bereits verwendet wurden, sowie literarische Texte selbst, die über Übersetzungsprozesse Auskunft geben. Damit plädiert der Beitrag für einen spezifischen Zugriff, der auch vielfältige Aspekte ausschließt.<sup>3</sup>

In einem ersten Schritt (Kapitel 2) sollen die oben beschriebenen Zugänge und Konzeptionen, die hier zunächst gesetzt wurden, ausführlicher begründet werden; dies gilt nicht nur für den Bezug zur Schreibforschung, sondern auch für die hier verwendeten

---

<sup>1</sup> Der Beitrag geht auf den gleichnamigen Vortrag zurück, der im November 2019 auf der Tagung "Übersetzen als Schlüsselfähigkeit im europäischen Dialog: Der Körper als Ressource für Sprachgefühl und Empathie" (organisiert von Barbara Ivacic und Alexandra Zepter) gehalten wurde. Mein Dank gilt Agnes Blümer für das Herstellen von Kontakten und Kim Roland für die kritische Durchsicht.

<sup>2</sup> Damit ist nicht gemeint, dass die Übersetzung nicht-fiktionaler Texte einfacher sei und sich dabei nicht ebenfalls Fragen der Angemessenheit stellen, wie Kußmaul (2015) in seinem Arbeitsbuch für Studierende anschaulich zeigt, vgl. auch die wichtigen Arbeiten von Stolze (1994/2018, 2009, 2015). Dennoch sollte Ambiguität gerade kein zentrales Kriterium von Sach- und Fachtexten sein.

<sup>3</sup> Interessante Hinweise zum Übersetzen von Kinder- und Jugendliteratur liefert die Monographie von Blümer (2016). Einen guten Überblick über mehrsprachige Schreibprozesse bietet beispielsweise die umfangreiche Monographie von Dengscherz (2019).

Daten und Materialien. Anschließend sollen am Beispiel einzelner Phänomene Spezifika literarischen Übersetzens herausgearbeitet werden, so wie sie sich unter Bezug auf die Schreibforschung und die Nutzung verschiedener Materialien zeigen. Solche Phänomene sind: die äußeren Rahmenbedingungen des Arbeitsprozesses einerseits und die inneren Zustände der Übersetzer\*innen andererseits.

## **2 Ausgangsannahmen**

### **2.1 Schreib(prozess)forschung und Translationswissenschaft**

In einem neueren Beitrag beschreiben Dam-Jensen, Heine und Schrijver die Ähnlichkeit der beiden Disziplinen Schreibforschung und Translationswissenschaft.

Translation Studies (TS) and Writing Research (WR) are not only neighbouring disciplines, but share a number of similarities. From an overall point of view, they have in common that they have a varied object of study and that they are theoretically and methodologically informed by (some of) the same feeder disciplines, such as Linguistics, Psychology and Discourse and Conversation Analysis [...]. In spite of the conflation of interests, systematic cooperation between the two fields is sparse.

(Dam-Jensen/Heine/Schrijver 2019: 155–156)

Die Autorinnen konstatieren, dass sich nicht nur ähnliche theoretische Konzepte in beiden Disziplinen zeigen, sondern auch vergleichbare Forschungsmethoden genutzt werden. Eine ähnliche Einschätzung findet sich bereits früher: “Translators are not writers, although many commonalities can be observed when comparing these two professions” (Schrijver u. a. 2014: 99). Umso überraschender erscheint es vor diesem Hintergrund, dass außer im Kontext technischen Schreibens bzw. Übersetzens (und hier vor allem von einigen engagierten Forscherinnen) kaum Bezüge zwischen den Disziplinen hergestellt werden. Für die deutschsprachige Schreibforschung mag das damit zusammenhängen, dass der Fokus meist auf das Schreiben einsprachiger Schreiber\*innen in der Erstsprache (L1) gerichtet ist (vgl. aber zu mehrsprachigen Schreibenden: Heine 2021). Denn Autor\*innen wie Hans P. Krings oder Susanne Göpferich, die beide aus der Fremdsprachenlinguistik stammen, haben in ihren Arbeiten zur Textproduktion bereits frühzeitig den Bezug nicht nur zum fremdsprachlichen Schreiben, sondern auch zur Übersetzungstheorie hergestellt (breit rezipiert sind beispielsweise Krings 1989, 1992; Göpferich 2008). Zusammenhänge zwischen den Disziplinen zu beschreiben ist also durchaus denkbar; weiter noch, es erscheint sogar unmittelbar plausibel, denn beide Disziplinen haben als Untersuchungsgegenstand die Produktion eines Textes. Ähnlich ist auch, dass Textproduktion wie Übersetzungstätigkeit (zunehmend) als Schreibprozess verstanden werden, der verschiedene kognitive wie sprachliche Ressourcen beansprucht (Gedächtnis, Aufmerksamkeit, Sprachwissen, andere Texte). Vergleichbar erscheint auch die Bestimmung von Expertise oder Könnerschaft, die sich u. a. daran zeigt, dass Schreibende/Übersetzer\*innen ihren Schreib-/Übersetzungsprozess steuern können und ihre Ressourcen in besonderer Weise nutzen, das betrifft u. a. spezifische

Schreibstrategien. Einzelne Studien zeigen zudem interessante Befunde zwischen den Disziplinen:

- Göpferich und Nelezen (2013) beobachten, dass bestimmte Strategien, die beim Übersetzen in besonderer Weise notwendig werden (z. B. im Hinblick auf das Herstellen von Textkohärenz) auch für die Textproduktion in L1 greifen.
- Auch Schrijver u. a. (2014) bestätigen einen Zusammenhang zwischen Kompetenzen des Schreibens in L1 und des Übersetzens aus L2. Ihr Trainingskonzept setzt allerdings genau am umgekehrten Weg an. Übersetzungen (bzw. Übersetzer\*innen) gewinnen durch ein Schreibtraining in der Muttersprache (L1) Kompetenzen für ihre Übersetzungstätigkeit.
- Risku, Milosevic und Pein-Weber (2016) konstatieren, dass das Umgehen mit Textquellen je nach Schreibtätigkeit variiert. Wenngleich also auch für vielfältige andere Schreibaufgaben (journalistisches oder wissenschaftliches Schreiben) Ausgangstexte genutzt und referiert werden, so haben sie doch einen anderen Status. In der Fallstudie zeigte die Probandin, dass ihr Umgehen mit dem Ausgangstext deutlich kritischer und distanzierter wird, wenn sie aufgefordert ist, einen vom Ausgangstext deutlich unabhängigeren, eigenen Text zu verfassen; im Vergleich zur Aufgabe, den Text zu übersetzen.
- Ehrensberger-Dow und Massey (2013) arbeiten in einer umfangreichen empirischen Studie, die unterschiedliche Prozessmethoden nutzt, heraus, dass sich professionelle Übersetzer\*innen deutlich stärker ihrer Rolle und auch des Adressaten ihres (übersetzten) Textes bewusst sind. Ein Befund, der sich auch für Schreibende bestätigt.
- Und schließlich: Gerade beim Schreiben in der L2 können Übersetzungsprozesse stattfinden; dann etwa, wenn Schreibende ihren Text zunächst in der L1 verfassen und dann in die Zielsprache transferieren, wie Lange (2012) zeigt oder auch, wenn Autor\*innen zugleich als Übersetzer\*innen agieren (vgl. Baumberger 2017).

Vorwiegend beziehen sich die Arbeiten aber auf das Schreiben bzw. Übersetzen nicht-fiktionaler Texte, teils fokussieren sie die Ausbildung und nicht professionelle Schreibende/ Übersetzer\*innen. Es bedarf also weiterer methodischer Zugänge und entsprechender Daten, um diese besondere Form des Schreibens zu fassen.

## 2.2 Zugänge zum literarischen Übersetzen

Eine derartige Gleichstellung von (mehrsprachigem) Schreiben und Übersetzen – wie oben angedeutet – wirkt vereinfachend und wird den komplexen Gegenständen nur zum Teil gerecht. Das betrifft vor allem einen ganz grundsätzlichen Unterschied, der bereits zu Anfang benannt wurde: der Ausgangstext (Source Text) als Grund und Maßstab der Übersetzung (Target Text). Wird die Übersetzung diesem Ausgangstext nicht gerecht, kann dies ganz maßgebliche Folgen haben. Illustrierend soll hier ein literarisches Beispiel

dienen, das den Übersetzungsalltag eines jungen Mannes in einer Übersetzungsagentur schildert. In dem kurzen Textausschnitt geht es um die Beschwerde eines Auftraggebers:

Ja, das sehe ich selbstverständlich ein, Herr Seibert, wenn die Abrissbirne nicht auf den Schutthaufen sondern auf einen ... Doch, natürlich, das ist doch ganz selbstverständlich, Herr Seibert ... Ja, ich weiß, im Original steht angeschraubt und nicht abgeschraubt, das ist ein kleiner, aber feiner Unterschied, ja, da gebe ich Ihnen Recht ... Ja, in Ordnung ... Gut, Herr Seibert, dann also bis zum nächsten Mal ... Ja, geht in Ordnung, natürlich ... Wiederhören, Herr Seibert. (Finkbeiner: *Monokultur. Alternative für Andi*: 62)

Wenn im übersetzten Text nicht mehr an-, sondern abgeschraubt steht, dann hat dies für die 'echte' Welt ganz maßgebliche Konsequenzen. Die Auswirkungen, die eine – gemessen am Ausgangstext – nicht gelungene Übersetzung eines literarischen Textes, haben kann, erscheinen zunächst weniger gravierend. Aber auch hier können daraus handfeste Konsequenzen erwachsen. Tomi Ungerers Tochter, Aria, erinnert in einem Interview mit dem ZEIT Magazin an eine Begebenheit. Ihr Vater sei beim Lesen einer Übersetzung eines seiner Bücher wütend geworden, denn diese entspräche nicht dem, seinem, Ausgangstext.

Hat er seine Kinderbücher selbst ins Deutsche übersetzt?

Nein, und als er vor einigen Jahren die Bücher als Hörbücher eingelese hat, ist er bei einem Buch vollkommen ausgeflippt. Ich verrate Ihnen nicht, welches und in welcher Sprache, aber nach drei Seiten rief er laut: "Was soll das? Das klingt überhaupt nicht nach mir!" Der Verlag hat das Buch dann noch einmal übersetzen lassen. Früher hat er sich um so etwas wie Übersetzungen einfach nicht gekümmert, er hatte schlichtweg keine Zeit dafür. Er hatte immer so viele Projekte im Kopf, das war ihm wichtiger.

(Interview mit Aria Ungerer, ZEIT-Magazin, 17.10.2019)

Ging es beim ersten Beispiel um ein lokales Phänomen, ein einzelnes Lexem, das sich nur in einem Graphem unterscheidet, aber eine deutliche Bedeutungsveränderung evoziert, so ist die Kritik im zweiten Falle globaler und weniger präzise zu verorten. Kritisiert wird der 'Klang' des Textes, der dem Ausgangstext nicht entspräche. Klang scheint durchaus ein wichtiger Maßstab zu sein, um die Gelungenheit einer literarischen Übersetzung zu messen. Der Literaturübersetzer Paul Berff beschreibt dies folgendermaßen:

Wie nähern Sie sich einem Buch, das Sie übersetzen?

Im Grunde mache ich, was jeder macht. Ich lese das Buch. Und während des Lesens nehme ich einen Ton, eine Melodie wahr. Jedes Buch hat seinen eigenen Klang. Die Voraussetzung, ein Buch übersetzen zu können, ist, dass ich diesen Ton finde. Deshalb übersetze ich immer nur Bücher, die ich vorher gelesen habe. Wenn ich merke, ich finde keinen Kontakt zu dem Buch, mache ich es nicht. Ich versuche jeden Autor so zu nehmen, als würde ich zum ersten Mal übersetzen. Routine ist ein großer Feind des Übersetzers.

(Interview mit Paul Berff, Magazin des Kölner StadtAnzeigers, 11. Oktober 2019)

Mit dem "Klang" entfernt sich der Text vom Geschriebenen zum Gehörten. Klang hat als sinnlich wahrnehmbarer Aspekt auch eine körperliche Dimension. In ihrem Roman "Frühling in Utrecht" schildert die Autorin Julia Trompeter die Versuche ihrer Protagonistin, die aus ihrem Leben in Berlin ausgestiegen und nach Amsterdam umgezogen ist, sich das Niederländische und Flämische über den Klang anzueignen.

Die niederländischen und flämischen Verse füllen mich mit Bildern und Klängen und wunderbaren Worten, über die ich vor ein paar Monaten stundenlang hätte nachsinnen können. Aber ich bin ruhiger geworden, habe gelernt, nicht immer den Etymologien und Verwandtschaften nachzuspüren, sondern auch mal dem Material zu folgen, also dem wunderbaren Laut eines Wortes, das, spreche ich es laut aus, die hellen Härchen auf meinem Arm streichelt wie ein Wind, der den Waldrand erreicht. (Trompeter: *Frühling in Utrecht*: 229)

Und auch in Pascal Merciers Text wird der Bezug zum Klang an verschiedenen Stellen benannt.

Courtenays Sätze hatten einen lyrischen Klang, und ihre Poesie lag in der unaufdringlichen, gelassenen Genauigkeit, der alles Gewollte und Manierierte fernlag. Wie immer, wenn ihm Sätze gefielen, las er sie laut und lauschte ihrem Rhythmus, dem Rhythmus der Töne, dem Rhythmus der Bedeutungen und der Art, wie sich die beiden Rhythmen ineinanderschlangen. (Mercier: *Das Gewicht der Worte*: 22)

Literarische Beispiele wie im ersten und den beiden letzten Fällen sowie retrospektive (und erinnerte) Einschätzungen wie im zweiten und dritten Beispiel geben Hinweise auf mögliche Phänomene literarischen Übersetzens. Wenngleich die Materialien zwar ihre Beschränktheit zeigen, da sie keine Dokumentation des Übersetzungsprozesses im engeren Sinne ermöglichen<sup>4</sup> und damit beispielsweise auch den Aspekt des Klangs noch nicht angemessen differenzieren und im Prozess verorten könnten, so beleuchten sie zugleich Leerstellen der bisherigen Forschungspraxis. Sinnliche, körperliche und emotionale Aspekte literarischen Übersetzens werden in der Regel weit weniger untersucht als sprachliche und kognitive Fragen. Daher sollen derartige Aspekte im Rahmen des Beitrags näher beschrieben werden. Dazu wird zunächst ein kurzer Überblick über die verwendeten Methoden und Daten gegeben.

### 2.3 Methoden und Daten

Interviews (mit Schriftsteller\*innen und Übersetzer\*innen), so wie sie mit der Tochter von Tomi Ungerer und dem Literaturübersetzer Paul Berff geführt werden, sind nicht nur eine Gattung des Kulturjournalismus, sondern auch als Forschungsmethode in der Schreibforschung gut etabliert.<sup>5</sup> Das gilt insbesondere für qualitative Untersuchungen und ethnographische Arbeiten. Unterschieden wird dabei zwischen Retrospektiven (vgl. Dengscherz 2017) und Experteninterviews (vgl. Dreyfürst 2017). Während sich retrospektive Interviews auf eine konkrete und (kürzlich) erlebte Schreibsituation beziehen, die beispiels-

---

<sup>4</sup> Ähnlich wie in der Schreibprozessforschung werden auch in der Translationswissenschaft introspektive wie auch Prozessmethoden genutzt, um Schreib- bzw. Übersetzungsprozesse zu dokumentieren. Einen Überblick bieten die Sammelbände von Becker-Mrotzek, Grabowski und Steinhoff (2017) und von Knorr, Heine und Engberg (2014).

<sup>5</sup> Hanspeter Orner (2000) hat erstmalig in großer Breite solche Auskünfte von Autor\*innen über ihr literarisches Schreiben ausgewertet und daraus eine Typologie von Schreibertypen abgeleitet. Eine Mischform aus journalistischem und künstlerischem Interesse verfolgen die Interviews, die die Fotografin Herlinde Koelbl mit Schriftsteller\*innen geführt und deren Arbeitsplätze sie zugleich fotografisch dokumentiert hat (Koelbl 1998, 2007). Ähnliches gilt für neuere Arbeiten wie den Podcast "In Writing with Hattie Crissel" (Crissel 2020), der ebenfalls kein genuin forschungsbezogenes Anliegen verfolgt.

weise auch über Prozessdaten dokumentiert ist und auf die Bezug genommen wird, haben Experteninterviews meist einen größeren thematischen und zeitlichen Fokus. Neben den Selbstauskünften von schreibenden Personen auch die Verarbeitung des Schreibens (und Übersetzens) sowie damit verbundene Prozesse in literarischen Texten zum Ausgangspunkt der Forschungsarbeit zu machen, ist bislang weniger üblich und sicher noch stärker begründungspflichtig. Anders als zum Zwecke der Forschung erhobene Daten sind literarisch verarbeitete Schreibprozesse immer auch ästhetisch bearbeitet. Damit erhalten sie eine andere Qualität, eröffnen aber zugleich Hinweise zu Darstellungspraktiken wie auch zu angenommenen Konzepten über das (eigene) Schreiben bzw. Übersetzen. Denn das Schreiben (und Übersetzen) wird durchaus häufig in literarischen Texten zum Gegenstand und bildet damit eine breite Forschungsgrundlage. Das hat verschiedene Gründe: Autor\*innen nutzen hier ihr Expertenwissen (die Zugänge können mitunter autobiographisch sein) und vergewissern sich so ihrer eigenen Praxis. Denkbar ist aber auch, dass sich das Medium Text in besonderer Weise als Zugang zu komplexen Prozessen wie dem literarischen Schreiben und Übersetzen eignet (vgl. Lehnen/Schindler 2017; Baumberger 2017). Damit ist Text auch anderen Darstellungsformaten überlegen, wie beispielsweise dem Film. Dies zeigt sich anschaulich in den Arbeiten von Daniel Amann. Amann hat sich in den letzten Jahren ausführlich mit filmischen Beispielen von Schreiben und Autorschaft beschäftigt. Inszeniert wird im Film meist das Flow-Erlebnis intensiver Schreibfähigkeit oder der Abbruch jeglichen Schreibens und prokrastinierende Tätigkeiten bei Schreibblockaden (Amann 2017, 2018). Einblicke in gedankliche Prozesse und Zustände sind im Film deutlich schwieriger abzubilden (im Gegensatz zum Text).

Die in dem Beitrag verwendeten Daten bestehen aus Interviews und Dokumentationen einerseits wie aus literarischen Beispielen andererseits. Im Fokus stehen Übersetzer\*innen bzw. Übersetzungsprozesse.

Der hier verwendete Datenzugang ist als explorativ zu beschreiben. Die aus den Daten herausgearbeiteten Phänomene werden dabei ausgehend von bestehenden Modellierungen und Theorien der Schreibforschung analysiert. Dabei verfolgt der Beitrag eine doppelte Zielsetzung: Er hat zum Ziel, Bezüge zwischen Schreib- und Translationsforschung herzustellen und will darüber hinaus Hinweise zur Praxis literarischen Übersetzens liefern.

<b>Interviews und Dokumentationen</b>	<b>Literarische Beispiele</b>
Interview mit dem Literaturübersetzer Paul Berff (2019)	Pascal Mercier: Perlmanns Schweigen (1997)
Dokumentation zu Swetlana Geier (2007)	Pascal Mercier: Das Gewicht der Worte (2020)
Ilma Rakusa im Gespräch mit Nadja Grbic (2008)	Håkan Nesser: Intrigo (2018)
Elfriede Jelinek im Gespräch mit Claudia Augustin (2008)	Mario Vargas Llosa: Das böse Mädchen (2017)
Interview mit Aria Ungerer (2019)	Johannes Finkbeiner: Monokultur (2017)
Interview mit den Übersetzerinnen Sandra Knuffinke und Jessika Komina <sup>6</sup> (2019)	Julia Trompeter: Frühling in Utrecht (2019)
Interview mit dem Schriftsteller und Übersetzer Michael Ebmeyer (2020)	

Abb. 1: Datenübersicht

### **3 Der Schreib-/Übersetzungsprozess im weiteren Sinne**

#### **3.1 Selbstregulation und Rahmenbedingungen – Modelle und Befunde der Schreibforschung**

Mit den Modellierungen von Schreibprozessen hat John Hayes (zuletzt 2012) entscheidend dazu beigetragen, wie wir das Schreiben als Tätigkeit mit entsprechenden Subtätigkeiten konzeptualisieren. Unter "Schreiben" muss damit deutlich mehr als das Formulieren eines Textes verstanden werden. Die Produktion eines Textes erfolgt als Schreibprozess (mit Planungs-, Formulierungs- und Überarbeitungsprozessen), der in enger Beziehung zum Aufgabenumfeld steht und geprägt ist von den Ressourcen und Kontrollen des Schreibenden.

---

<sup>6</sup> Die Interviews mit den Übersetzerinnen Sandra Knuffinke und Jessika Komina sowie dem Schriftsteller und Übersetzer Michael Ebmeyer sind von der Autorin geführt worden.



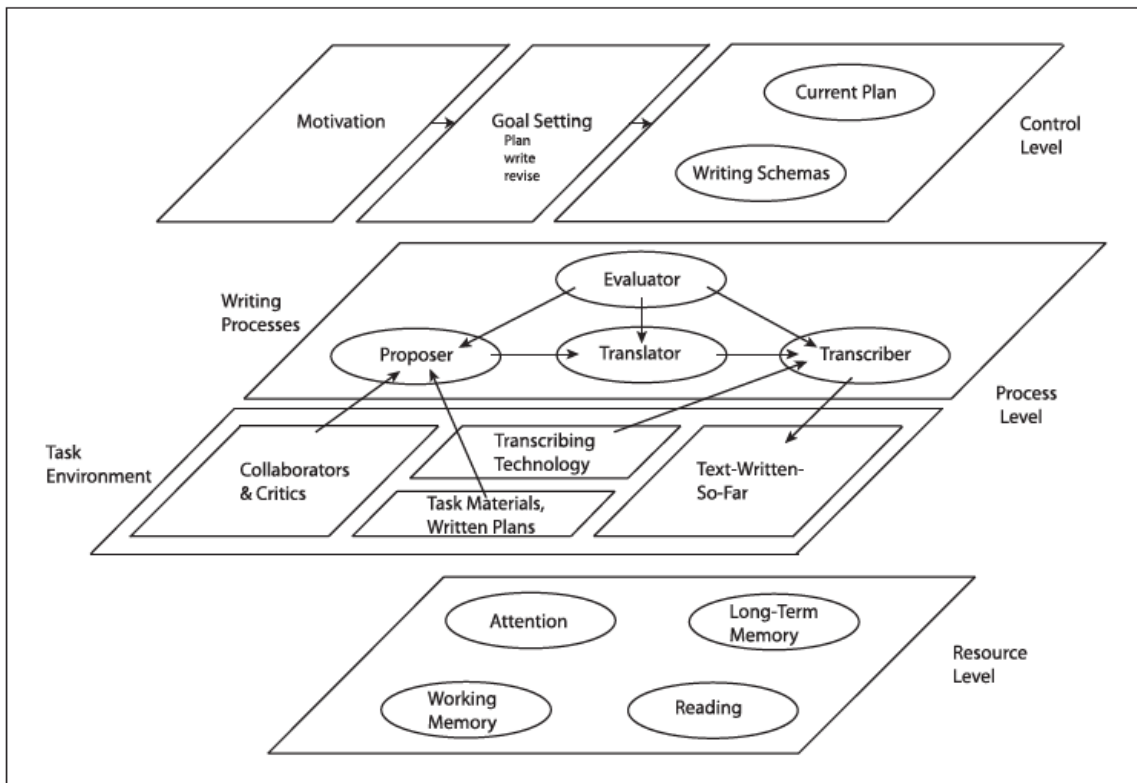


Abb. 2: Das Prozessmodell des Schreibens (Hayes 2012: 371)

Auch wenn der Begriff des *Translator* (in einem früheren Modell von Hayes/Flower 1980 der Begriff des *Translating*) in diesem Kontext irreführend ist und belegt, wie wenig dabei an Mehrsprachigkeit oder Übersetzen gedacht wird, zeigt sich anschaulich das Eingebettetsein von kognitiven Subprozessen bei der Textproduktion; das bezieht sich beispielsweise auf das Generieren von Ideen (*Proposer*) oder das Formulieren von Inhalten (*Transcriber*). Die Steuerung bzw. Beherrschung dieser Subprozesse wird als Selbstregulation beschrieben. Selbstregulation meint, dass die Schreibenden ihren Schreibprozess so gestalten, dass er den eigenen Zielsetzungen entspricht: "Das bedeutet, dass eine schreibende Person das eigene Vorgehen und die angestrebten Merkmale des Textes aus eigenem Antrieb und aufgrund ihrer umfassenden Wissensbestände plant, ausführt, überwacht und ggf. bei Problemen Anpassungen vornimmt" (Philipp 2014: 9). Expert\*innen im Schreiben von Texten zeichnen sich auch dadurch aus, dass sie ihre Ressourcen entsprechend ausschöpfen und realistische Planungen entwickeln können. Übersetzer\*innen sind – wie auch andere berufliche Schreibende – aber nicht gänzlich frei in diesen Entscheidungen; beispielsweise, wenn es um die Zeitplanung geht. Das Modell von Jakobs (in Jakobs/Perrin 2014) zeigt anschaulich, dass Schreibende selbst immer auch in sozialen Rollen agieren, die durch Einflussbereiche bestimmt sind: Dazu gehört im engeren Sinne das Arbeitsumfeld und die Organisation, in der der Schreibende tätig ist und dazu gehört im weiteren Sinne die Domäne und

Kultur, in der agiert wird. Der Begriff der Domäne ist nicht ganz trennscharf zu dem der Organisation und Kultur und lässt sich am ehesten als Arbeitsbereich verstehen, das gilt z. B. für öffentliche Verwaltungen. Die Domäne 'Verwaltung' umfasst dann verschiedene Verwaltungsbehörden mit je spezifischen Zuständigkeiten; für alle gilt aber, dass sie Verwaltungsaufgaben des Staates (des Bundes, des Landes, der Stadt etc.) übernehmen.

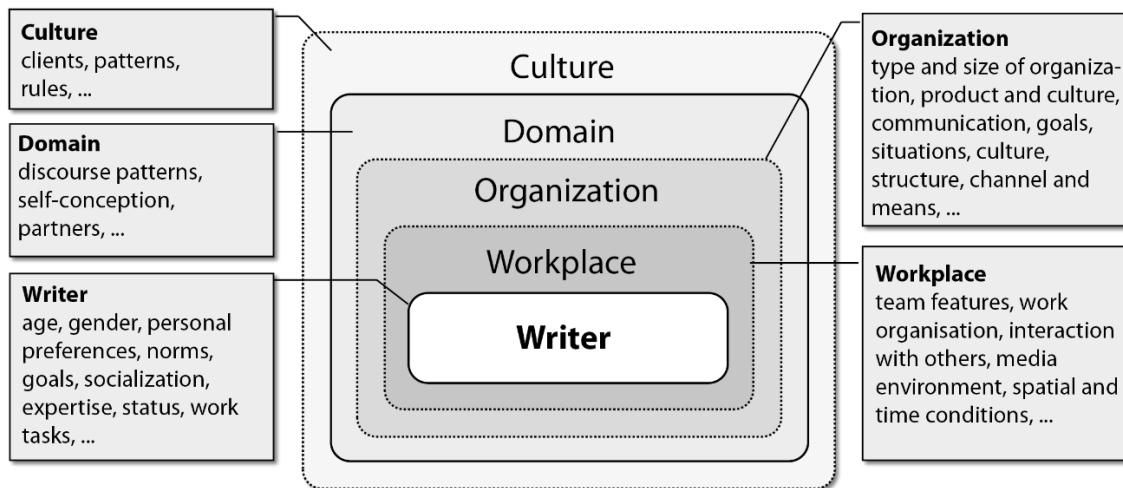


Abb. 3: Das Schalenmodell beruflichen Schreibens (Jakobs/Perrin 2014: 19)

Um die Verwobenheit dieser unterschiedlichen Dimensionen zu verstehen, veranschaulicht Jakobs diese an Beispielen des beruflichen Schreibens (vgl. Jakobs 2008). Dass sich Arbeitsumfeld und Art der Schreibtätigkeit eng aufeinander beziehen, zeigt das Beispiel Rettungssanitäter\*innen. Diese schreiben beispielsweise noch unmittelbar nach dem Rettungseinsatz ein Kurzprotokoll (meist noch im Rettungswagen), das wiederum die Grundlage für weitere Behandlungen darstellt und als Dokumentation (z. B. für die Versicherung) dient. Dieses Protokoll ist entsprechend standardisiert, es muss kurz und eindeutig sein. Hier steht also die effektive Kommunikation wichtiger Informationen im Fokus, domänenspezifische und kulturelle Fragen spielen eher eine untergeordnete Rolle. Für Übersetzer\*innen spielen Fragen der Domäne und Kultur hingegen eine entscheidende Rolle; letzteres ganz unmittelbar, wenn es um das Übersetzen entsprechender kultureller Kontexte geht, wie nachfolgendes Beispiel verdeutlicht:

Es gibt doch sicher Passagen, die man nicht einfach nur übersetzen kann, weil einem Deutschen der kulturelle Hintergrund für das Verständnis fehlt. Wie geht man damit um?

Das Ziel ist, dass der deutsche Leser versteht, was der Muttersprachler versteht. Das ist das Primat der Zielsprache, man versucht eine Wirkungskongruenz zu erzielen. Manchmal kann man eine kleine Erklärung reinbasteln, aber manchmal schwingt so viel an kulturellen Eigenheiten mit, dass man an Grenzen kommt. Alles kann man nicht transportieren. Ein paar Dinge wird man als deutscher Leser eben nicht verstehen. Man kann ja nicht tausend Fußnoten machen.

(Interview mit Paul Berff, Magazin des Kölner StadtAnzeigers, 11. Oktober 2019)

Hayes Prozessmodell wie auch Jakobs Schalenmodell geben vielfältige Aspekte vor, die sich auf das literarische Übersetzen beziehen lassen und mit denen die Daten dieses Beitrags, also die Selbstauskünfte der Übersetzer\*innen sowie die literarischen Beispiele, strukturiert werden können. Nachfolgend sollen dazu zunächst zwei Aspekte herausgegriffen werden: Zum einen der Übersetzungsprozess im weiteren Sinne, zum anderen soll das Zusammenwirken von Arbeitsplatz und kulturellem Raum beleuchtet werden.

### **3.2 Routinen, Rituale, Rhythmus – der (kooperative) Übersetzungsprozess**

Im Interview mit den beiden Übersetzerinnen Sandra Knuffinke und Jessika Komina wird deutlich, dass der Übersetzungsprozess weitgehend routiniert erfolgt. Das ist auch darin begründet, dass die beiden Übersetzerinnen zusammenarbeiten, sie sich also eng miteinander abstimmen müssen. Knuffinke und Komina übersetzen englische, französische und niederländische Kinder- und Jugendbücher ins Deutsche und haben dabei ein festes System:

Für die meisten Projekte, die etwa um die 300 bis 350 Seiten lang sind, planen wir ungefähr drei Monate ein [...]. Anfangs lesen wir natürlich das Original. Dann fertigt eine von uns zunächst eine Rohübersetzung an und macht einen Überarbeitungsdurchgang, lektoriert sich also sozusagen selbst. Dann bekommt die andere den Text und überarbeitet ihn noch einmal. Kleinere Anpassungen (Sätze umstellen, einzelne Wörter ersetzen, den Textfluss verbessern) nehmen wir dabei normalerweise direkt vor, bei größeren Eingriffen markieren wir nur die Stelle und schreiben einen Kommentar an den Rand (alles in der Word-Datei), wenn möglich gleich mit Verbesserungsvorschlägen. Dann bekommt die Erste den Text zurück und arbeitet die Vorschläge der anderen ein, soweit sie damit einverstanden ist. Am Ende kommt dann die Schlussbesprechung – dabei gehen wir die verbliebenen Anmerkungen durch und suchen gemeinsam nach Lösungen. Nach diesem Schema arbeiten wir immer an zwei Projekten parallel, die wir dann am Ende austauschen.

(Interview mit Sandra Knuffinke und Jessika Komina, Schindler 2019)

Trotz der engen Zusammenarbeit und der klaren Strukturierung des Gesamtprozesses, der auch in der Kooperation selbst begründet ist – also der Notwendigkeit, dass die andere zu einem bestimmten Zeitpunkt weiterarbeiten kann – verläuft der Übersetzungsprozess dabei durchaus individuell; auch weil die beiden einen unterschiedlichen Arbeitsrhythmus haben und verschiedene Rituale nutzen.

S. K.: Ich arbeite normalerweise von etwa 8:30 Uhr morgens bis etwa 13 Uhr und dann wieder von ungefähr 14 Uhr 30 bis 19 Uhr. Teilweise fallen aber auch noch zwei Gassirunden mit dem Hund in diese Zeiten und ich erledige auch immer mal wieder noch andere Kleinigkeiten zwischendurch (Haushalt/Telefonate etc.) Zu meinen Ritualen gehören in erster Linie Kaffeepausen und die Spaziergänge (früher auch ohne Hund). Ich habe das Gefühl, die Bewegung und frische Luft bzw. auch einfach die Gelegenheit, mal an was anders zu denken, helfen mir, mich besser zu konzentrieren. Das gilt auch für die anderen Kleinigkeiten – wenn ich gerade an einer Stelle nicht weiterkomme, stelle ich z. B. erst mal eine Waschmaschine an, räume die Spülmaschine aus oder telefoniere. Was die Atmosphäre angeht, ist das bei mir sehr unterschiedlich. Natürlich ist generell Ruhe gut, manchmal brauche ich aber auch ein geringes Maß an Ablenkung, dann höre ich manchmal bei der

Arbeit Musik (was allerdings nicht in allen Arbeitsphasen gleich gut funktioniert) oder setze mich auch schon mal mit dem Laptop ins Café oder in den Park.

J. K.: Ich bin eigentlich eine Nachteule und komme morgens schwer aus dem Bett, aber ich versuche, bis spätestens neun am Schreibtisch zu sitzen. Wenn mein Mann, der Lehrer ist, aus der Schule kommt, mache ich meistens eine kleine Kaffee- und Butterbrotpause mit ihm, dann verschwinden wir beide wieder in unseren Arbeitszimmern bzw. ich gern auch nach draußen. Manchmal habe ich am Nachmittag noch einen kleinen Durchhänger, dann erledige ich andere Sachen wie Haushalt, Garten und auswärtige Termine. Dafür geht es dann abends meist ein bisschen länger. Ich kann zum Beispiel in der Zeit zwischen 20 und 23 Uhr prima arbeiten und nutze das auch öfter aus. Allerdings will man ja auch sozial kompatibel bleiben und sich mit Freunden treffen, die nun mal meist am Abend Zeit haben. Hin und wieder habe ich auch Schlafschwierigkeiten und wenn es wirklich gar nicht klappt, setze ich mich auch um zwei Uhr nachts noch mal an den Schreibtisch. Dafür darf ich dann morgens länger liegenbleiben. Alles in allem kann man sich die Arbeit schon sehr flexibel einteilen, was mir sehr entgegenkommt.

(Interview mit Sandra Knuffinke und Jessika Komina, Schindler 2019)

Der Übersetzer und Schriftsteller Michael Ebmeyer hingegen beschreibt seinen Arbeitsprozess über ein Tagesziel, der Prozess selbst scheint eher intuitiv zu sein.

Solange ein Text es mir nicht allzu schwer macht und ich halbwegs konzentriert arbeiten kann, sind 10.000 Zeichen (also 5 bis 7 Buchseiten) mein angestrebtes Tagespensum als Übersetzer. Zum Übersetzen brauche ich Ruhe und Internet, sonst nichts. Anders als das Schreiben gelingt mir das Übersetzen auch fast immer, es sei denn, ich bin völlig übermüdet. [...] Vor allem bei kürzeren Texten übersetze ich am liebsten drauflos, ohne vorher alles gelesen zu haben. Das bedeutet zwar, dass ich am Ende, in Kenntnis des Ganzen, meine Übersetzung noch einmal gründlich prüfen muss, aber so langweile ich mich nicht bei der Arbeit. [...] Für die Phasen Planen, Übersetzen, Überarbeiten habe ich keine feste Gewichtung. Ich plane wenig vorab, dafür übersetze ich von vornherein möglichst gründlich. Die Vorgehensweise "erstmal grob, dann fein" ist nicht mein Fall. Bei der Arbeit und beim Überarbeiten bin ich pingelig.

(Interview mit Michael Ebmeyer, Schindler 2020)

### **3.3 Atmosphäre und kulturelle Rahmung – literarisches Übersetzen vor Ort**

Hatte Paul Berff im Beispiel schon auf die Schwierigkeit hingewiesen, dass kulturelles Wissen nicht immer übersetzbar ist, zeigt sich in dem literarischen Text "Intrigo" von Håkan Nesser eine bestimmte Strategie, mit der der Protagonist den Arbeits- und Kulturraum verschränkt. Die Figur aus Nessers Text braucht die Sprachumgebung des Textes, um mit der Übersetzung zu beginnen. Erst, wenn er vollständig in die Zielsprache abtauchen kann (mit der Lektüre des Manuskripts, aber auch, indem er sich vor Ort befindet), beginnt der eigentliche Übersetzungsprozess. Dazu richtet sich der Übersetzer in der örtlichen Bibliothek seinen Arbeitsplatz ein – zitiert wird hier aus der englischen Übersetzung, die zeitgleich mit der Verfilmung erschien.

When I arrived at the library, there was only a thin woman in her sixties behind the counter [...]. I stepped forward and introduced myself. Explained that I was working on a translation project and that I needed a place where I could sit in peace and quiet for a few hours every day. [...] She asked if I wanted to have a table reserved for my use [...] I thanked her and chose a place furthest to the left, only a metre or so from the high, leaded window [...] I sat

down and placed my yellow folder to my left on the table. To my right I placed the spiral notebook and four newly acquired pens. (Nesser: *Intrigo*: 153)

Interessant ist schließlich auch etwas, das auch schon Michael Ebmeyer beschrieben hat: Lese- und Übersetzungsprozess eng zu koppeln. Michael Ebmeyer hatte es darin begründet, dass er sich so nicht langweile. Elfriede Jelinek beschreibt diesen Vorgang mit dem Bild des Hundes, der sie an der Leine ziehen würde, ein Herumspringen im Text würde demnach nur zur Verwirrung führen (Jelinek/Augustin 2008: 95–96). In Nessers Roman wird noch eine weitere Begründung geliefert. Das Übersetzen peu à peu entspräche dem Schreibmodus des Autors, in der Parallelisierung der Tätigkeiten ließe sich dem Text in besonderer Weise nahekomen.

My steadfastness against starting to read the manuscript while still on the home front may perhaps seem a trifle extreme, but it is due to the method I apply when I translate. Like so much else, I inherited it from Henry Darke, and I have understood that it is not particularly common in the guild; the main idea is that the interpretation, the translation, must start immediately on first contact with the text. To make doubly sure of this I take great pains to read as little of the text in advance as possible. Preferably only a sentence or a line; at most half a page. I know that other translators work in exactly the opposite way; preferring to go through the whole work two or even three times before they get started with their own writing, but Henry Darke recommended his model and I soon discovered that it suits me better. Especially when it concerns an author like Germund Rein, where you quite often get an impression that in the moment of writing he himself is not really clear what is going to come two pages further along. (Nesser: *Intrigo*: 146)

An diesen Beispielen wird deutlich, welche Rolle die Arbeitsumgebung, die Atmosphäre, aber auch kulturelle Aspekte für den literarischen Schreib- bzw. Übersetzungsprozess spielen können. Darüber hinaus soll dieser nun in Bezug zu Aspekten des Embodiments gesetzt werden; insbesondere zur körperlichen, motorischen und emotionalen Ebene des Schreibens.

## **4 Der Schreib-/Übersetzungsprozess im engeren Sinne**

### **4.1 Körperliche, motorische und emotionale Zustände – Embodiment und Schreibforschung**

In der Schreibforschung ist das Verständnis des Schreibens seit längerem von zwei Paradigmen geprägt: Zum einen durch das kognitive Paradigma, mit dem Schreiben als intellektueller Prozess verstanden wird, der verschiedene kognitive (auch sprachliche) Ressourcen aufruft, zum anderen von einem sozialen Paradigma, das stärker auf den kommunikativen Austausch im Schreiben fokussiert ist, die Rolle von Adressat\*innen benennt und danach fragt, wie Textsorten und Textmuster einer Diskursgemeinschaft verwendet werden. Neben diese beiden Leitgedanken ist in den letzten Jahren noch ein weiteres Paradigma getreten. Dieses Paradigma fokussiert das schreibende Individuum über seine kognitiven Ressourcen hinaus und fragt danach, in welcher Weise körperliche, motorische und emotionale Zustände für Schreibtätigkeiten relevant werden.

Wenngleich hier zahlreiche Forschungsarbeiten ansetzen, lassen sie sich am ehesten mit dem Konzept des Embodiments<sup>7</sup> umschreiben und folgendermaßen zusammenfassen: Kognitive Prozesse sind eingebettet in einen körperlichen Rahmen, der zugleich Erfahrungsspeicher wie Impulsgeber ist. Die Schreibtätigkeit ist also auch ein Prozess, bei dem körperliche Tätigkeiten stattfinden (z. B. das Sitzen an einem Schreibtisch und Schreibgerät), der motorische Tätigkeiten umfasst (das Tippen auf einer Tastatur, das Schreiben mit einem Stift) und der von Emotionen begleitet ist, z. B. dem Beglücktsein ob des Gelingens einer passenden Formulierung oder dem Verzweifeln wegen einer nicht zu bewältigenden Formulierungsaufgabe. Letzteres ist ausführlich in dem Konzept der Schreibblockade beschrieben worden (vgl. hier vor allem die Arbeiten von Keseling 2014 und Rose 2014). Keseling (2014) sieht die Schreibblockade vor allem im fehlenden Prozessmanagement begründet, beispielsweise dem zu frühen Formulieren, bevor die Konzeptbildung abgeschlossen ist. Für Rose (2014) sind Schreibblockaden auch durch das Ungleichgewicht zwischen den eigenen Erwartungen an den Text und den Vorgaben von außen ausgelöst. Neben die Schreibblockade tritt diametral das Erlebnis des Flows, der den Zustand zwischen Unter- und Überforderung beschreibt und als maximale Konzentriertheit verstanden wird (vgl. Csíkszentmihályi 2019). Ob der Zustand des Flows körperlich klar messbar ist (z. B. in der Herzfrequenz) wird noch untersucht; erkennbar ist aber, dass im Flow Glücksgefühle wahrgenommen werden. Diese in der Schreibforschung bereits untersuchten Phänomene zu körperlichen, motorischen und emotionalen Effekten des Schreibens lassen sich im Folgenden anhand der ausgewählten Daten und Beispiele auf das literarische Übersetzen beziehen und sich mit ihrer Hilfe illustrieren.

#### **4.2 Flow und Blockade – Pole emotionaler und körperlicher Zustände**

Pascal Merciers Roman „Perlmanns Schweigen“ handelt von Philipp Perlmann, einem angesehenen Linguisten und Hochschullehrer, der zu einer Konferenz eingeladen ist, auf der er einen Vortrag halten soll. Im Rahmen seiner beruflichen Arbeit eigentlich eine Routineaufgabe, die ihn aber vor unbekannte Herausforderungen stellt. Anstelle an seinem Vortrag zu schreiben, nutzt er das Übersetzen eines russischen Artikels als prokrastinierende Tätigkeit. Anders als das Schreiben des eigenen Vortragstextes, das ihn emotional stark belastet, empfindet er das Übersetzen als lustvoll und befreiend.

Er griff zu Leskovs Text. Die ersten Sätze des zweiten Absatzes leisteten Widerstand, und es kam mehrmals vor, dass er zwischen den verschiedenen Bedeutungen, die das Wörterbuch für ein Wort angab, schwankte; mehrere schienen möglich, und doch schien keine wirklich zu passen. Danach aber wurden die Dinge durchsichtiger, und den einen oder anderen Satz verstand er ohne das geringste innere Stocken. Die Aufregung, die er vorhin, beim Lesen des ersten Absatzes, gespürt hatte, kehrte wieder. Dies hier waren nicht, wie bisher immer, Sätze in einem Übungsbuch, die nicht deshalb dastanden, weil jemand etwas Bestimmtes auf gerade diese Art sagen wollte, sondern weil dem Leser eine neue Variante der Grammatik oder des Ausdrucks vorgeführt werden sollte. Hier war die Sprache nicht

---

<sup>7</sup> Zum Konzept selbst siehe Tschacher/Meier (2019), ausführlich für die Sprach- und Textproduktion herausgearbeitet bei Zepter (2013).

Thema, sondern Medium, und der Autor setzte einfach voraus, dass der Leser dieses Medium beherrschte. Man kam sich dadurch ganz anders behandelt vor, als Erwachsener sozusagen, als Russischsprechender eben. Es war wie der Eintritt in die wirkliche russische Welt, wie eine Belohnung für all die Mühen mit dem Grammatikbuch.

(Mercier: *Perlmanns Schweigen*: 42–43).

Das 'eigene' Schreiben hingegen erzeugt bei Perlmann massive Widerstände, die sich in verschiedenen körperlichen Reaktionen ausdrücken. Das Übersetzen ist Sicherheit, das eigene Schreiben Risiko:

Perlmann hatte Herzklopfen, als er sich an den Schreibtisch setzte. Hier zu sitzen, das hatte bisher geheißen, Leskovs Text zu übersetzen. Stunde um Stunde, Tag für Tag hatte er sich immer weiter von der Wirklichkeit entfernt. Jeder übersetzte Satz hatte ihn der tödlichen Stille des Tunnels ein Stück näher gebracht. Ein leiser Schwindel erfasste ihn, als er nun den Stuhl sorgfältig zurechrückte, eine Zigarette anzündete und zum Kugelschreiber griff. Vier Wochen lang war er diesem Augenblick ausgewichen. Seine Hände waren klebrig und das Klebrige übertrug sich auf den Kugelschreiber. Er stand auf, wusch sich im Bad die Hände und wischte den Stift ab.

(Mercier: *Perlmanns Schweigen*: 448)

Auch Michael Ebmeyer bestätigt, dass ihm das Übersetzen in der Regel immer gelinge, das kreative Risiko gering(er) ausfalle.

Das ungemein Praktische am Übersetzen ist, dass der Text schon vorliegt. Übersetzen heißt zwar, ihn noch einmal zu schreiben, nicht aber, ihn neu zu schreiben. Verfasse ich selbst einen Text, muss ich ihn hervorbringen, ihm seine Gestalt und Ordnung geben. Übersetze ich einen Text, lasse ich ihn wiedererstehen. Natürlich ist das Übersetzen eine kreative Arbeit, aber eher in der Art, wie auch das Lösen komplexer Matheaufgaben eine kreative Arbeit ist. Die berüchtigte »Blockade« (die man sich übrigens auch beim Selbst-Schreiben erstmal leisten können muss, ehe man damit Mitleid heischen geht) tritt beim Übersetzen nur selten ein.

(Interview mit Michael Ebmeyer, Schindler 2020)

Sind nun also Blockaden, so wie sie für die Schreibforschung beschrieben sind, für das Übersetzen kein relevanter Untersuchungsgegenstand? Elfriede Jelinek beschreibt das Übersetzen von "Gravity's Rainbow" zwar als drei Jahre voller Verzweiflung (Jelinek/Augustin 2008: 95), allerdings benennt sie es nicht als Blockade. Ähnliches schildert auch der Übersetzer Ulrich Blumenbach, der seit mehreren Jahren Joshua Cohen übersetzt (vgl. Blumenbach 2020). Das Unterfangen ist zwar schier unmöglich, eine Blockade löst es nicht aus. Möglicherweise ist das Wissen darum, dass es einen Ausgangstext gibt, bereits eine Form von Sicherheit, die beim eigenen Schreiben fehlt.

### 4.3 Rollen und Identität – Übersetzer\*innen als Mit-Autor\*innen

Auch die Frage nach der Rolle und Identität als Übersetzer\*in ist häufig emotional besetzt und provoziert verschiedene Sub-Fragen, z. B. nach dem Verhältnis Autor\*in – Übersetzer\*in, den Kompetenzen von Übersetzer\*innen und ihrer Rolle für das Werk selbst. Elfriede Jelinek beispielsweise moniert die geringe Sichtbarkeit von Übersetzer\*innen.

C. A.: Denken Sie, der öffentliche Stellenwert, den Übersetzer innehaben, ist zu gering?

E. J.: In der Tat, er ist skandalös gering. Die Übersetzergemeinschaften kämpfen ja permanent darum, dass überhaupt der Name des jeweiligen Übersetzers genannt wird. Und wenn

wir davon sprechen, dass eine Übersetzung etwas anderes ist als der Transfer eines Werkes in eine andere Sprache, dann muss selbstverständlich der Name des Übersetzers/der Übersetzerin genannt werden. Das wird oft vergessen oder nicht gemacht und ist sogar mir schon passiert, am Theater, in Kritiken oder Ankündigungen. Hinzu kommt, dass diese Arbeit furchtbar schlecht bezahlt wird, bei seltenen Sprachen etwas besser, bei Übersetzungen aus dem Englischen mit einem Bettelohn. [...] (Jelinek/Augustin 2008: 104)

In Mario Vargas Llosas Roman "Das böse Mädchen" arbeitet die literarische Figur sowohl als Dolmetscher als auch als Übersetzer (literarischer) Texte. Ausgehandelt wird auch hier die Frage der Sichtbarkeit,<sup>8</sup> aber auch grundlegend die Frage der Rolle und Identität des literarischen Übersetzers.

Es war komplizierter als die Reden und Redebeiträge zu übersetzen, an die ich in meiner Arbeit gewöhnt war. Als literarischer Übersetzer fühlte ich mich nicht so phantomhaft wie als Dolmetscher. Ich musste Entscheidungen treffen, das Spanische auf der Suche nach Nuancen und Kadenzen abklopfen, die den semantischen Schattierungen und Verschleierungen entsprachen – Tschechows wunderbarer Kunst der Anspielung und Umschreibung –, aber auch dem rhetorischen Überschwang der russischen literarischen Sprache. Ein wahrer Genuss, dem ich ganze Samstage und Sonntage widmete. [...] "Dein Brotberuf ist in Gefahr", gab er mir zu bedenken. "Ein literarischer Übersetzer will Schriftsteller sein, das heißt, er ist fast immer ein verhindertes Schreiberling. Jemand, der sich nie damit abfinden würde, in seiner Arbeit zu verschwinden, wie wir guten Dolmetscher es tun. Verzichte nicht auf deinen Status als inexistenten Vasall, mein Lieber, es sei denn, du willst als Clochard enden." (Vargas Llosas: *Das böse Mädchen*: 161–162)

Dass Übersetzer\*innen durchaus am Entstehungsprozess nicht nur mittelbar, sondern auch unmittelbar beteiligt sind, scheint inzwischen grundlegend Konsens zu sein. Inwieweit sie ebenfalls als Autor\*innen wirken, wird unterschiedlich eingeschätzt. Sicher scheint, dass neben der Werktreue auch eine Treue zur Zielsprache den Prozess steuert. Der Austausch mit den Autor\*innen des Textes spielt eher eine untergeordnete Rolle. Knuffinke und Komina erläutern dies folgendermaßen:

Austausch mit dem Autor/der Autorin findet eigentlich nur im absoluten Notfall statt, dann meist über die Lektorin/den Lektor. Irgendwie haben wir den (vielleicht unsinnigen) Ehrgeiz, allein zurechtzukommen. Es gab aber eigentlich auch noch nie den Fall, dass wir etwas so gar nicht verstanden haben und meinten, nachfragen zu müssen. Metaphern müssen am Ende einfach im Deutschen funktionieren, der kulturelle Kontext muss für die deutschen Leser verständlich sein, dabei ist uns der Autor/die Autorin möglicherweise gar keine so große Hilfe. (Interview mit Sandra Knuffinke und Jessika Komina, Schindler 2019)

Die Schriftstellerin und Übersetzerin Ilma Rakusa verweist dazu noch einmal auf den anfangs genannten Aspekt des 'Tons' eines Textes.

N. G.: Verfolgen Sie eine bestimmte Übersetzungsstrategie oder hängt diese von Originaltext, Zielpublikum, Ort oder Zeitpunkt der Übersetzung oder auch anderen Faktoren ab? Könnten Sie dazu ein Beispiel nennen?

---

<sup>8</sup> Möglicherweise löst sich – nicht nur durch die Benennung im Text, sondern auch durch ein neues Selbstbewusstsein von Übersetzer\*innen – das Primat der Unsichtbarkeit zunehmend auf (vgl. Venuti 2018).



I. R.: An Übersetzungsstrategien glaube ich nicht. Jeder Text ist eine Welt für sich, die in der Zielsprache möglichst getreu rekonstruiert werden will. Bedingungen des Übersetzens sind für mich: ein genaues Hinhören auf die musikalisch-rhythmischen Strukturen des Originals (den richtigen Ton zu treffen, ist das wichtigste Gebot), ein Erfassen des »Gesamtklimas«, wozu u. a. historische Kenntnisse erforderlich sind. Als ich den Roman "Ein Grabmal für Boris Dawidowitsch" von Danilo Kiš übersetzte, galt es, die spezifische Mischung von dokumentarischem und lyrischem Stil wiederzugeben und daneben auf vielen Gebieten bewandert zu sein: in der politischen und kulturellen Geschichte der Sowjetunion, in Gulag-Literatur usw. Die Aufgabe war sehr komplex, aber gerade darum lohnenswert.

(Rakusa/Grbic 2004: 119)

## 5 Schluss

Literarisches Übersetzen sollte in dem Beitrag als eine besondere Form des Schreibens konzeptualisiert werden. Ausgehend von Modellen und Befunden der Schreibforschung und diskutiert am Beispiel aus Selbstauskünften von Übersetzer\*innen und literarischen Beispielen sollten einzelne Aspekte herausgearbeitet werden, die diese besondere Form des Schreibens konkretisieren. Dies betraf den Übersetzungsprozess und seine Steuerung, die Rolle der Arbeitsumgebung, die Fragen von Flow- und Blockadeerlebnissen sowie die Identität und Rolle von Übersetzer\*innen. Alle Aspekte verdienen eine tiefere Auseinandersetzung und sind hier lediglich skizziert worden. Wenngleich der Beitrag also Fragen der Person des Übersetzenden besonders Beachtung geschenkt hat, ist es wichtig darauf hinzuweisen, dass damit keineswegs die bis dato gültigen Annahmen und Methoden ihre Relevanz verlieren würden; im Gegenteil. Neben Selbstauskünften und retrospektiven Einschätzungen der Übersetzer\*innen sind empirische Methoden wie Eye-Tracking und Schreibprozessdokumentationen wichtig; auch, um kognitive und sprachliche Prozesse abzubilden. Die Sorge, die Juliane House im nachfolgenden Zitat ausdrückt, erscheint mir damit auch unbegründet.

Here I am referring to the currently popular trend of elevating the person of the translator, his socio-cultural embeddedness, his creativity, his visibility, his statue and influence above all concerns in translation studies. [...] I believe that in view of such widespread exaggerated emphasis on the subjective personal, it is necessary to renew a focus on both language and text – the linguistic focus, and on what happens in translators' minds when they engage in translating texts – the cognitive focus.

(House 2019: 3)

## Literatur

### *Primärtexte*

- Finkbeiner, Johannes (2017): *Monokultur. Alternative für Andi*. Hamburg: acabus  
Mercier, Pascal (1997): *Perlmanns Schweigen*. München: btb  
Mercier, Pascal (2020): *Das Gewicht der Worte*. München: Carl Hanser  
Nesser, Håkan (2018): *Intrigo*. London: Pan Books  
Trompeter, Julia (2019): *Frühling in Utrecht*. Frankfurt am Main: Schöffling  
Vargas Llosa, Mario (2017): *Das böse Mädchen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp

### *Dokumentationen und Interviews*

- Amend, Christoph; Jasmin Müller-Stoy (2019): "Als Vater war er gleichermaßen großartig und furchtbar." *Zeit Magazin* 43 (17.10.2019): 38–41 [Interview mit Aria Ungerer]
- Burgmer, Anne (2019): "Jedes Buch hat einen Klang." *Kölner StadtAnzeiger Magazin* 236: 10–11 (11.10.2019) [Interview mit Paul Berff]
- Crisell, Hattie (2020): In writing with Hattie Crisell. Podcast – <http://www.hattiecrisell.com/in-writing-with-hattie-crisell-podcast> (23.09.2020)
- Jelinek, Elfriede; Claudia Augustin (2008): "Die Übersetzung schmiegt sich an das Original wie das Lamm an den Wolf." *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 29 [2] – <https://doi.org/10.1515/IASL.2004.2.94> (11.01.2008)
- Jendreyko, Vadim (2007): *Die Frau mit den fünf Elefanten*. Dokumentarfilm Schweiz/Deutschland (97 Minuten) [Dokumentation zu Swetlana Geier]
- Rakusa, Ilma; Nadja Grbic (2008): "'Auf dem Tisch liegt die Sprache und knistert.' Schreiben und Übersetzen als poetische Herausforderung. Ilma Rakusa im Gespräch mit Nadja Grbic." *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 29 [2] – <https://doi.org/10.1515/IASL.2004.2.118> (11.01.2008)
- Schindler, Kirsten (2019): Interview mit den Übersetzerinnen Sandra Knuffinke und Jessika Komina: 1–6, unveröffentlicht
- Schindler, Kirsten (2020): Interview mit dem Schriftsteller und Übersetzer Michael Ebmeyer: 1–3, unveröffentlicht

### *Sekundärtexte*

- Amann, Daniel (2017): "Der Schreibrusch im Film." *Filmbulletin* 7: 48–49
- Amann, Daniel (2018): "Leben wie im Film." *Filmbulletin* 8: 42–43
- Baumberger, Christa (2017): "Autoren-Übersetzer: Poetik der Mehrsprachigkeit und Übersetzung seit 2000." Corina Caduff, Ulrike Vedder (Hg.): *Gegenwart schreiben: Zur deutschsprachigen Literatur 2000–2015*. Paderborn: Wilhelm Fink, 199–208

#### **trans-kom**

**ISSN 1867-4844**

**trans-kom** ist eine wissenschaftliche Zeitschrift für Translation und Fachkommunikation.

**trans-kom** veröffentlicht Forschungsergebnisse und wissenschaftliche Diskussionsbeiträge zu Themen des Übersetzens und Dolmetschens, der Fachkommunikation, der Technikkommunikation, der Fachsprachen, der Terminologie und verwandter Gebiete.

Beiträge können in deutscher, englischer, französischer oder spanischer Sprache eingereicht werden. Sie müssen nach den Publikationsrichtlinien der Zeitschrift gestaltet sein. Diese Richtlinien können von der **trans-kom**-Website heruntergeladen werden. Alle Beiträge werden vor der Veröffentlichung anonym begutachtet.

**trans-kom** wird ausschließlich im Internet publiziert: <http://www.trans-kom.eu>

#### Redaktion

Leona Van Vaerenbergh  
University of Antwerp  
Arts and Philosophy  
Applied Linguistics / Translation and Interpreting  
O. L. V. van Lourdeslaan 17/5  
B-1090 Brussel  
Belgien  
[Leona.VanVaerenbergh@uantwerpen.be](mailto:Leona.VanVaerenbergh@uantwerpen.be)

Klaus Schubert  
Universität Hildesheim  
Institut für Übersetzungswissenschaft  
und Fachkommunikation  
Universitätsplatz 1  
D-31141 Hildesheim  
Deutschland  
[klaus.schubert@uni-hildesheim.de](mailto:klaus.schubert@uni-hildesheim.de)

- Becker-Mrotzek, Michael; Joachim Grabowski, Torsten Steinhoff (2017): *Forschungshandbuch empirische Schreibdidaktik*. Münster: Waxmann
- Blumenbach, Ulrich (2020): "Erbarme dich, Herr der Haarscheren! Vom Abenteuer, Joshua Cohens Roman "Witz" zu übersetzen." *Neue Zürcher Zeitung* – <https://www.nzz.ch/feuilleton/uebersetzen-am-rand-des-moeglichen-joshua-cohens-roman-witz-ld.1546311> (19.07.2020)
- Blümer, Agnes (2016): *Mehrdeutigkeit übersetzen. Englische und französische Kinderbuchklassiker der Nachkriegszeit in deutscher Übertragung*. Frankfurt am Main: Lang
- Csíkszentmihályi, Mihály (2019): *Das Flow-Erlebnis – Jenseits von Angst und Langeweile: Im Tun aufgehen*. Berlin: Klett Cotta
- Dam-Jensen, Halle; Carmen Heine, Iris Schrijver (2019): "The nature of text production – similarities and differences between writing and translation." *Across Languages and Cultures* 2 [20]: 155–172 – <https://doi.org/10.1556/084.2019.20.2.1> (17.04.2021)
- Dengscherz, Sabine (2017): "Retrospektive Interviews in der Schreibforschung." Melanie Brinkschulte, David Kreitz (Hg.): *Qualitative Methoden in der Schreibforschung*. Bielefeld: wbv, 139–158
- Dengscherz, Sabine (2019): *Professionelles Schreiben in mehreren Sprachen. Strategien, Routinen und Sprachen im Schreibprozess*. Frankfurt am Main: Lang
- Dreyfürst, Stephanie (2017): "Expert\*inneninterviews. Eine qualitative-empirische Methode für die Schreibforschung." Melanie Brinkschulte, David Kreitz (Hg.): *Qualitative Methoden in der Schreibforschung*. Bielefeld: wbv, 159–185
- Ehrensberger-Dow, Maureen; Gary Massey (2013): "Indicators of translation competence: translators' self-concepts and the translation of titles." *Journal of Writing Research* 5 [1]: 103–131
- Göpferich, Susanne (2008): *Translationsprozessforschung. Stand – Methoden – Perspektiven*. Tübingen: Narr
- Göpferich, Susanne; Bridgit Nelezen (2013): "Die Sprach(un)abhängigkeit von Textproduktionskompetenz: Translation als Werkzeug der Schreibprozessforschung und Schreibdidaktik." *Zeitschrift für Angewandte Linguistik* 58 [1]: 167–200
- Hayes, John (2012): "Modeling and remodeling writing." *Written Communication* 29 [3]: 369–388
- Hayes, John; Linda Flower (1980): "Identifying the organization of writing processes." Lee W. Gregg, Erwin R. Steinberg (Hg.): *Cognitive processes in writing*. Hillsdale: Lawrence Erlbaum, 3–30
- Heine, Carmen (2021): "Einflussfaktor Kontext: Modelle und Methoden." Sandra Reibrecht (Hg.): *Schreiben in Kontexten – soziokulturelle Dimensionen der Textproduktion in Deutsch als Fremdsprache*. (Studien Deutsch als Fremd- und Zweitsprache 11.) Berlin: Erich Schmidt, 15–33
- House, Juliane (2019): "Suggestions for a new interdisciplinary linguo-cognitive theory in translation studies." Defeng Li, Victoria Lei, Cheng Lau, Yuanjian He (Hg.): *Researching cognitive processes of translation*. Singapore: Springer, 3–14
- Jakobs, Eva-Maria (2008): "Berufliches Schreiben: Ausbildung, Training, Coaching. Überblick zum Gegenstand." Eva-Maria Jakobs, Katrin Lehnen (Hg.): *Berufliches Schreiben. Ausbildung, Training, Coaching*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 1–14
- Jakobs, Eva-Maria; Daniel Perrin (2014): "Introduction and research roadmap: Writing and text production." Eva-Maria Jakobs, Daniel Perrin (Hg.): *Handbook of writing and text production*. Berlin: de Gruyter, 1–24
- Keseling, Gisbert (2014): *Die Einsamkeit des Schreibers. Wie Schreibblockaden entstehen und erfolgreich bearbeitet werden können*. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften
- Knorr, Dagmar; Carmen Heine, Jan Engberg (Hg.) (2014): *Methods in Writing Process Research*. Frankfurt am Main: Lang

- Koelbl, Herlinde (1998): *Im Schreiben zu Haus. Wie Schriftsteller zu Werke gehen*. München: Knesebeck
- Koelbl, Herlinde (2007): *Schreiben! 30 Autorenporträts*. München: Knesebeck
- Krings, Hans P. (1989): "Schreiben in der Fremdsprache – Prozeßanalysen zum 'vierten skill'." Gerd Antos, Hans P. Krings (Hg.): *Textproduktion*. Tübingen: Niemeyer, 377–436
- Krings, Hans P. (1992): "Empirische Untersuchungen zu fremdsprachlichen Schreibprozessen. Ein Forschungsüberblick." Wolfgang Börner, Klaus Vogel (Hg.): *Schreiben in der Fremdsprache: Prozeß und Text, Lehren und Lernen*. Bochum: AKS Verlag, 47–77
- Kußmaul, Paul (2015): *Verstehen und Übersetzen. Ein Lehr- und Arbeitsbuch*. Tübingen: Narr
- Lange, Ulrike (2012): "Strategien für das wissenschaftliche Schreiben in mehrsprachigen Umgebungen. Eine didaktische Analyse." Dagmar Knorr, Annette Verhein-Jarren (Hg.): *Schreiben unter Bedingungen von Mehrsprachigkeit*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 139–155
- Lehnen, Katrin; Kirsten Schindler (2017): "'Schreib um dein Leben' – Filmische und literarische Schreibepisoden als didaktische Lehrstücke." Schreibzentrum der Ruhr-Universität Bochum (Hg.): *'Aus alt mach neu' – schreibdidaktische Konzepte, Methoden und Übungen. Festschrift für Gabriela Ruhmann*. Bielefeld: UniversitätsVerlag Webler, 137–158
- Ortner, Hanspeter (2000): *Schreiben und Denken*. Tübingen: Niemeyer
- Philipp, Maik (2014): *Selbstreguliertes Schreiben. Schreibstrategien erfolgreich vermitteln*. Weinheim/Basel: Beltz
- Risku, Hanna; Jelena Milosevic, Christina Pein-Weber (2016): "Writing vs. translation. Dimensions of text production in comparison." Ricardo Muñoz Martín (Hg.): *Reembedding translation process research*. Amsterdam: Benjamins, 47–68
- Rose, Mike (2014): "Schreibblockaden verstehen." Stephanie Dreyfürst, Nadja Sennewald (Hg.): *Schreiben. Grundlagentexte zur Theorie, Didaktik und Beratung*. Opladen: Budrich, 193–212
- Schrijver, Iris; Leona Van Vaerenbergh, Mariëlle Leijten, Luuk Van Waes (2014): "The translator as writer. Measuring the effect of writing skills on the translation product." Dagmar Knorr, Carmen Heine, Jan Engberg (Hg.): *Methods in writing process research*. Frankfurt am Main: Lang, 99–121
- Stolze, Radegundis (1994): *Übersetzungstheorien. Eine Einführung*. 7. Aufl. 2018. Tübingen: Narr
- Stolze, Radegundis (2009): *Fachübersetzen – Ein Lehrbuch für Theorie und Praxis*. Berlin: Frank & Timme
- Stolze, Radegundis (2015): *Hermeneutische Übersetzungskompetenz: Grundlagen und Didaktik*. Berlin: Frank & Timme
- Tschacher, Wolfgang; Deborah Meier (2019): "Embodiment – Wechselwirkung zwischen Körper und Kognition." *Journal bso* [3]: 10–14
- Venuti, Lawrence (2018): *The translator's invisibility*. London: Routledge
- Zepter, Alexandra Lavinia (2013): *Sprache und Körper. Vom Gewinn der Sinnlichkeit für Sprachdidaktik und Sprachtheorie*. Frankfurt am Main: Lang

#### Autorin

Kirsten Schindler ist außerplanmäßige Professorin am Institut für Deutsche Sprache und Literatur II an der Universität zu Köln. Ihre Arbeits- und Forschungsschwerpunkte richten sich auf Themen akademischen, kreativen und beruflichen Schreibens so wie die Frage nach der Multimodalität bei der Textproduktion.

E-Mail: [kirsten.schindler@uni-koeln.de](mailto:kirsten.schindler@uni-koeln.de)

# Neu bei Frank & Timme

Martina Backes/Weertje Willms (Hg.): **Kontexte kreativen Schreibens**. Eine Standortbestimmung in Theorie und Praxis. ISBN 978-3-7329-0629-1 (Erscheint im Sommer 2021)

Barbara Ahrens/Silvia Hansen-Schirra/Monika Krein-Kühle/Michael Schreiber/Ursula Wienen (Hg./eds.): **Translation – Kunstkommunikation – Museum / Translation – Art Communication – Museum**. ISBN 978-3-7329-0716-8

## Sprachwissenschaft

Andi Gredig: **Schreiben mit der Hand**. Begriffe – Diskurs – Praktiken. ISBN 978-3-7329-0730-4

## Transkulturalität – Translation – Transfer

Herausgegeben von Prof. Dr. Dörte Andres, Prof. Dr. Martina Behr, Prof. Dr. Larisa Schippel, Prof. Dr. Cornelia Zwischenberger

Larisa Schippel/Julia Richter (Hg.): **Translation und „Drittes Reich“ II**. Translationsgeschichte als methodologische Herausforderung. ISBN 978-3-7329-0661-1

Kate Reiserer: **Vier Übersetzerinnen und ihre neun Ehemänner**. Ehe und Übersetzung in der Romantik. ISBN 978-3-7329-0755-7

## Easy – Plain – Accessible

Herausgegeben von Prof. Dr. Silvia Hansen-Schirra, Prof. Dr. Christiane Maaß

Camilla Lindholm and Ulla Vanhatalo (eds.): **Handbook of Easy Languages in Europe**. ISBN 978-3-7329-0771-7 (Erscheint im Sommer 2021)

## Theoretische Translationsforschung

Herausgegeben von Prof. Dr. Dilek Dizdar und Prof. Dr. Lavinia Heller

Susanne Hagemann (Hg.): **Deskriptive Übersetzungsforschung**. Eine Auswahl. ISBN 978-3-7329-0713-7

Alle Bücher sind auch als E-Books erhältlich.

## TRANSÜD. Arbeiten zur Theorie und Praxis des Übersetzens und Dolmetschens

Herausgegeben von Prof. Dr. Klaus-Dieter Baumann, Prof. Dr. Dr. h.c. Hartwig Kalverkämper, Prof. Dr. Klaus Schubert

Gesa Büttner: **Dolmetschvorbereitung digital**. Professionelles Dolmetschen und DeepL. ISBN 978-3-7329-0750-2

Anna Wegener: **Karin Michaëlis' Bibi books**. Producing, Rewriting, Reading and Continuing a Children's Fiction Series, 1927–1953. ISBN 978-3-7329-0588-1

Johan Franzon/Annjo K. Greenall/Sigmund Kvam/Anastasia Parianou (eds.): **Song Translation: Lyrics in Contexts**. ISBN 978-3-7329-0656-7

schicht Translationswissenschaft Romanistik Medienwissenschaft Kunstwissenschaft Altertumswissenschaft Sprachwissenschaft Fachsprachenforschung Rechtswissenschaft Philosophie Romanistik Slawistik Musikwissenschaft Literaturwissenschaft Musikwissenschaft Altertumswissenschaft Kulturwissenschaft Kommunikationswissenschaft Medienwissenschaft Kunstwissenschaft Theologie Religionswissenschaft Geschichtswissenschaft Philosophie Theaterwissenschaft Archäologie Philologie Politikwissenschaft Musikwissenschaft Romanistik Translationswissenschaft Sprachwissenschaft Sozialpädagogik Erziehungswissenschaft Slavistik Fachsprachenforschung Kunstwissenschaft Romanistik Slawistik Literaturwissenschaft Translationswissenschaft Musikwissenschaft Altertumswissenschaft Kommunikationswissenschaft Medienwissenschaft Theologie Religionswissenschaft Geschichtswissenschaft Philosophie Theaterwissenschaft Archäologie Philologie Politikwissenschaft Soziologie Sozialkunde Erziehungswissenschaft Translationswissenschaft Sprachwissenschaft Fachsprachenforschung Kunstwissenschaft Philosophie Romanistik Slawistik Soziologie

**F** Frank & Timme