

Zur Translation als Performance mit Texten

Marco Agnetta (Leopold-Franzens-Universität Innsbruck)

Abstract: The chief aim of this essay is to propose the idea that one should not see texts as artifacts detached from the world of life, but as partaking of the performances thanks to which individuals and collectives define themselves in everyday life. Texts, as Stolze (2003: 174) points out, are an integral part of a highly dynamic “Mitteilungs-geschehen”. Translations can be seen as ‘communicative events’ in two ways: as a dialogue between the original text and the translator, and also as an interaction between the translator and the recipients via the target text. At issue, this essay argues, is the key notion of performativity. In order to demonstrate the importance of such a notion, some characteristics of performativity, such as those compiled by Fischer-Lichte (2004 and 2012), will be described in relation to translational activity. References to the contributions in the present volume are intended to show the extent to which the questions surrounding translation as performance are interrelated.

Keywords: Text Performance, Cultural Transfer, Translation, Translational Hermeneutics.

1 Textperformances und Kulturtransfer

Text – Translat. Diese beiden Substantive, die für die Translationswissenschaft und die philologische Forschung, auf die jene sich beruft, von zentraler Bedeutung sind, haben eine auffällige Gemeinsamkeit: Werden sie verwendet, so scheint – beim Text- stärker noch als bei dem in Laienkreisen eher unbekanntem Translatbegriff – in den meisten Kontexten die Vorstellung bestimmend zu sein, dass sie auf etwas Abgeschlossenes und Statisches hinweisen. Für den Kenner von deren Wortherkunft manifestiert sich dieser Umstand in den Residuen der zugrundeliegenden lateinischen Verbform, die als Partizip Perfekt (,textum‘ von *texere*, ,translatum‘ von *transfere*) die beschriebene Vorstellung sprachlich kodiert. Texten im Allgemeinen und Translaten im Speziellen, so kann man vielerorts beobachten, wird gemeinhin der Status eines zu konservierenden kulturellen Artefakts zuteil. Mit Artefakten identifiziert man allerdings i. d. R. alles andere als aktuelle alltags- und lebensweltlich bezogene Gegenstände, sondern museal aufzubereitende Objekte vergangener Zeiten.

Von vielfachem Nutzen kann es jedoch sein, den Umgang mit Texten und Kommunikaten aller Art konsequent in seiner Prozeduralität sowie Situativität zu betrachten. Das bedeutet auf wissenschaftlicher Ebene, dass es die Textwissenschaften und die jüngeren *Performance Studies* in den Dialog zu bringen gilt. Diese beiden Bereiche aufeinander zu beziehen könnte, nachdem die „Hochkonjunktur“ der Performativität in den Kulturwissenschaften festgestellt (Buss 2009: 11; vgl. auch Fischer-Lichte 2004: 41f.) und von eifrigen Forschern der ‚performative turn‘ ausgerufen wurde, als Nachlaufen einer leeren wissenschaftlichen Mode betrachtet werden. Wenn aber, wie mehrfach hervorgehoben wurde (u. a. von Robinson in diesem Band), grundsätzlich jeder Sprechakt performativ ist, dann kann die Interaktion mit Texten und über Texte als anthropologische Konstante gewertet werden, die es *prinzipiell* zu berücksichtigen gilt; dann ist jeder abgefasste und rezipierte Text, diskurstheoretisch betrachtet, *per se* Teil einer Performance, die andere Performances regelrecht herausfordert.

Der seit der Jahrtausendwende vielfach in den Kulturwissenschaften heraufbeschworene ‚performative turn‘ soll hier, die unglückliche Wortwahl korrigierend, also nicht als Abkehr, als 180°-Wende weg von einer als obsolet betrachteten Beschäftigung mit dem Text als statischem Artefakt hin zu einer dynamischen Performanzwissenschaft verstanden werden, sondern vielmehr als eine Möglichkeit zur Integration existierender und neuer Erkenntnisse auf beiden Gebieten, die auf diese Weise in eine bereichernde Interaktion treten. Das (geschriebene) Zeichen, das vielerorts als durch die Performance überwunden gilt, gelangt zu neuer wissenschaftlicher Aussagekraft, wenn es nicht als statisch betrachtet wird, sondern vielmehr als Resultat und Ausgangspunkt von immer neuen Zeichenprozessen (Semiosen). Ja, Performances selbst müssen befremdliche spatio-temporale Arabesken darstellen, wenn sie keinen Zeichenstatus erlangen. Mit dem ersten Titelsegment („Textperformance“) und den zusammengestellten Beiträgen möchte der vorliegende Sammelband also erneut in den Fokus rücken, dass zum einen das Ergebnis einer Performance – ihrer Ephemerität zum Trotz – ebenso textuellen bzw. semiotischen Charakter hat und dass zum anderen Texte und Zeichen der Gegenstand von Performances sind.

Texte sind die Dreh- und Angelpunkte interpersonaler Kommunikation, die sich als „Interaktion“ bzw. als aufeinander bezogenes Handeln

zweier oder mehrerer Aktanten in einer spezifischen Situation versteht (vgl. Reiß/Vermeer 1984/²1991: 18f.). Sie sind also nicht nur der Endpunkt eines Produktionsprozesses, dessen Spuren sie unverkennbar in sich tragen, sondern ihrerseits auch in Rezeptionsvorgängen verwickelt, in deren Rahmen sie die vielfältigsten Denk-, Interpretations- sowie Handlungsprozesse in Gang setzen. Der Umgang mit Texten ist eben ein „Mitteilungsgeschehen“, das mehrere Aktanten miteinander verbindet (Stolze 2003: 174 *et passim*; vgl. Stolze im vorliegenden Band).

Selbiges gilt für Übersetzungen, die gleichzeitig als Sonderform von Texten und als sprachbezogene Unterkategorie des Kulturtransfers zu konzeptualisieren sind. Die Ambiguität zwischen den Polen einer statischen und einer dynamischen Auffassung des Übersetzungsphänomens manifestiert sich bereits im Gebrauch des für die Translationswissenschaft zentralen Substantivs ‚Übersetzung‘, das sowohl das vermeintlich unveränderlich gegebene Produkt als auch den es zustande bringenden Prozess bezeichnet. Trotz der mit der verblassten Metapher des „(Hin-)Über-Setzens“ stets mitintendierten Bewegung überwiegt doch beim Begriff ‚Trans-lation‘ (genauso wie bei dem der ‚Metapher‘) die eher statische Vorstellung, dass das Gut, um das es geht, nach seinem Transport immer noch dasselbe und intakt ist. Der Translationsbegriff scheint also, rein von seiner Etymologie her betrachtet, von vornherein die Konstanten oder – um einen innerhalb der Disziplin vieldiskutierten Terminus anzuführen – die ‚Invarianten‘ stärker in den Vordergrund zu rücken als die sich notwendigerweise auch verändernden Textgrößen und Begleitumstände. Davon abweichend, bringt der mit den darstellenden Künsten in Verbindung gebrachte *Performance*-Begriff den Vorgang des Durch- und Umformens zur Anschaulichkeit und gesellt sich damit zu dem in der Übersetzungswissenschaft gegenwärtig wieder in den Fokus tretenden Begriff der Transkreation (*transcreation*), der einmal ein ernstzunehmendes Forschungsprogramm motiviert (vgl. Rike 2014), ein anderes Mal als griffiges und sich für den Übersetzer womöglich umsatzsteigernd auswirkendes Modewort fungiert (vgl. Sattler-Hovdar 2016: 126).

Die Übersetzung als Performance zu würdigen bedeutet also nicht nur, detailliert auf die Übersetzung *qua* Prozess einzugehen, sondern auch sämtliche pragmatische, individuelle wie soziologische bzw. institutionelle Dimensionen des Übersetzens als spezifischer und in soziale Gefüge ein-

gebetteter Praxis zu durchleuchten. Handlungstheoretische Herangehensweisen an das Übersetzen verfolgen dieses Ziel seit dem Ende der 1970er bzw. dem Anfang der 1980er Jahre, in deren Verlauf in der Translationswissenschaft gemeinhin eine Abkehr von einem rein (kontrastiv-)linguistisch geprägten Paradigma zu verzeichnen ist (vgl. Siever 2010: 146). Die Übersetzungshermeneutik etwa – ein „neues Forschungsfeld im Rahmen der Ü[bersetzungs]W[issenschaft]“ (Stolze 2015: 9), das sich aber auf alte Annahmen stützt – lädt dazu ein, das Translat nicht als gesonderte Entität zu betrachten, sondern als Element eines komplexen Handlungsgefüges. Zwar trachten auch handlungstheoretische, kulturwissenschaftliche und soziologische Konzeptionen des Übersetzens, jede mit je eigener Schwerpunktsetzung, nach einer Beschreibung des Übersetzungsprozesses und dessen Einbettung im Rahmen individueller und sozialer Praktiken. Neben der in allen diesen Bereichen bezweckten Verortung des Übersetzens im Kontext zu spezifizierender Handlungsketten rücken Vertreter der Übersetzungshermeneutik (und kognitionswissenschaftlicher Ansätze) die Individualität und Subjektivität des Übersetzers in den Fokus der Aufmerksamkeit. Sie stellen damit im semiotischen Sinne pragmatische Ansätze dar, in dem nicht nur das Produkt des Übersetzungsvorgangs interessiert, sondern die Gesamtheit aller situationellen Umstände der Translaterstellung und -rezeption als kreativen Prozesse.

2 Translation als Event

Translation ist eine spezifische Weise, mit Texten umzugehen. Dieser Umstand hat Forscher zu allerhand Vergleichen bewogen. Besonders oft sind die Parallelen zwischen dem Akt des Übersetzens und dem des Schauspielens beobachtet worden (vgl. z. B. Wechsler 1998: 7; Kohlmayer 2004, Grossman 2010: 11f.; Bermann 2014: 285). Wie der Schauspieler setzt sich der Übersetzer mit einer bereits existierenden Textvorlage auseinander, um sie seinen Zeitgenossen in neuer Form wiederzugeben. Jiří Levý wagt diesbezüglich sogar die These, der „Übersetzung [sei] von allen Künsten die Schauspielkunst am nächsten“ (1969: 66; ähnlich auch ebd.: 46). Hiermit verwandt ist auch die Rede vom Übersetzer als musikalischem Interpreten, der eine Partitur (das Original) mit seiner Solo-Performance (dem Zieltext) zu wahrnehmbarer Aktualität verhilft (vgl. Wechsler 1998: 7;

Grossman 2010: 12), ja selbst zum ‚Resonanz‘-Körper für selbige wird (vgl. Stolze und Hild im vorliegenden Band). Dieser Vorstellung von der Translation als Performance soll im Folgenden nicht zuletzt durch zahlreiche Verweise auf die Schriften der Performativitätsforscherin Erika Fischer-Lichte nachgegangen werden.

Voraussetzung für eine Übersetzungsforschung als Performanzforschung ist zunächst, dass der Übersetzer als zentraler Performer in den Fokus der Translationswissenschaft rückt¹ und dass folglich von dem Topos des „invisible translator“ – um auf den bekannten Titel von Venutis 1995 herausgebrachten Buch anzuspielden – abgewichen wird, den die Übersetzungshermeneutik ernsthaft in Zweifel zieht. Der Übersetzer ist vielmehr als aktiver, mündiger Akteur zu verstehen, der eigenverantwortlich Übersetzungsentscheidungen trifft und der sich mit seinem Text im Gefüge der kommunikativen Handlungen einer Gesellschaft positioniert. Worin besteht aber genau die Performance des Übersetzers? Eine erste Antwort auf diese Frage liegt in seiner Doppelrolle als Empfänger des Ausgangs- und als Urheber des Zieltexts begründet. Diese wird in der Translationswissenschaft gerne anhand eines Zwei- bzw. Mehrphasenmodells dargestellt (vgl. Nord 2009: 33f.), in Wahrheit bestimmt sie jederzeit den gesamten Übersetzungsprozess.

Ein Text ist, um in semiotischen Worten zu sprechen, nichts anderes als die Summe von Schriftspuren auf einem physikalischen Trägermedium. Die Interpretation, dass es sich hierbei um sprachspezifische Signifikanten handelt, und deren Ergänzung um eine Signifikatseite erfolgt bei seiner Produktion durch den seine Empfänger dialogisch imaginierenden Autor und dann wieder bei seiner Rezeption durch einen die konverse Sicht einnehmenden Interpreten. Sinnhaft wird ein Text also erst durch die situationsbezogene deutende Tätigkeit von Interpreten im Umgang mit ihm. Dies bestätigt auch Fischer-Lichte, wenn sie in ihrer Monographie *Performativität. Eine Einführung* schreibt:

1 Wie Cercel (2015) beweist, ist der wenn auch bereits vorgezeichnete „translator’s turn“ (Robinson 1991) noch nicht vollzogen; von einer „translator-centredness“ (Hu 2004) kann in der Translationswissenschaft nur punktuell, d. h. mit Blick auf vereinzelte Studien, die Rede sein. Dabei würde die konsequente Berücksichtigung des Übersetzers als „forschungswürdige Größe“ (Cercel 2015: 136) die Translation wieder auf ihre anthropologische Grundlage stellen (vgl. ebd.: 118).

Die Wirklichkeit, die dabei konstituiert wird, ist nun nicht als solche bereits im Bild bzw. im Text enthalten, so dass sie nur noch als eben diese wahrgenommen zu werden bräuchte. Vielmehr wird sie erst im Prozess der Wahrnehmung in der besonderen Begegnung zwischen diesem wahrnehmenden Subjekt und diesem wahrgenommenen Bild oder Text konstituiert. Sie entsteht erst in diesem Prozess. [...] Wahrnehmung ist in diesem Sinne als ein performativer Prozess zu begreifen. (Fischer-Lichte 2012: 110)

Einem vergessenen Text, der sein Dasein in einem Archiv oder einem ungelesenen Buch fristet, mag also ein Artefaktcharakter zugesprochen werden – ein solcher, der rezipiert oder (wieder-)entdeckt wird, ist Teil eines wirkungsgeschichtlich relevanten Ereignisses. Dies gilt genauso auch für Übersetzungen.

Bei der Lektüre kann man einen Text nicht nicht interpretieren, d. h. man kann nicht anders, als sich zu positionieren, als ihm mit den eigenen Verstehensvoraussetzungen zu begegnen, die die Kenntnis kollektiver Sinnstiftungsverfahren umfassen. Textverständnis ist demnach ein Ereignis bzw. eine Verkettung von Ereignissen, in dem bzw. in denen die anhand des Textes inferierten Informationen in Interaktion mit den sich ständig verändernden Wissensbeständen und den Absichten des Rezipienten treten. Dies hat auch für den Übersetzer Konsequenzen: Er kann den Ausgangstext nicht losgelöst von seinen individuellen Erfahrungen, Emotionen und Einstellungen rezipieren und er kann nicht anders, als den Zieltext auf dieser seiner Verstehensgrundlage aufbauen zu lassen. Hierin entspricht er dem Schauspieler, der eine Rolle nur mit seinem eigenen Leib verkörpern, ihr lediglich diesen und keinen anderen Körper ausleihen kann. Was Fischer-Lichte (2004: 129ff.; 2012: 60ff.) die „Körperlichkeit“ des darstellenden Künstlers nennt, wird als „Leibhaftigkeit“ (Paepcke 1981/1986: 124) und „Leibsein“ (ebd.: 125) auch im Übersetzen wirksam. Man ist mit dem ganzen Menschen Übersetzer. Die Persönlichkeit des Übersetzers fließt in die Übersetzung mit hinein (vgl. Cercel 2015: 115). Wie Fischer-Lichte (2012: 138) von performativen als „verkörperten Handlungen“ spricht, so ist auch in rezenten Studien der translationsorientierten Kognitionsforschung immer häufiger die Rede vom Übersetzen als Akt des „embodiment“ (z. B. Risku 2010; vgl. auch Piecychna und Robinson im vorliegenden Band). Es häufen sich dementsprechend translatologische Studien, die sich gerade für die ganz spezifische und einmalige Herangehensweise eines Übersetzers an einen Text interessieren, z. B. wenn dieser selbst als mündiger, selbstbewusster, gar exzentrischer Autor

in seinen Übersetzungen in Erscheinung tritt (vgl. Gil 2015, Lombez 2016, Woodsworth 2017). Auf die unterschiedlichen Performances von Übersetzern ist die Diversität von Übersetzungen des gleichen Ausgangstexts zurückzuführen (vgl. Hubscher-Davidson 2009) und sie sind auch der Grund für die weitgehende Irreversibilität des Übersetzungsprozesses.

Nicht nur das Verstehen eines Textes kann, der Gadamerischen Metapher der Interpretation als Dialog bzw. Frage-Antwort-Spiel folgend, als ‚Event‘ aufgefasst werden (vgl. O’Keeffe 2018: 16), sondern gerade auch das Übersetzen als Zieltextproduktion. Translation ist eine bestimmte Art der Fortführung der ‚chains of events‘, die vom Lesen (des Originals) über das innere Aufführen und Hören hin zum Verstehen führt (vgl. ebd.: 24) und die letztlich in die Produktion eines Epitextes mündet, dessen Form und Inhalt von den jeweils vorgängigen Ereignissen abhängig ist. Im Prozess der Erschaffung einer zielsprachlichen Textfassung muss der Übersetzer, den jeweiligen Umständen entsprechend, ausloten, bis zu welchem Grade er dem Ausgangstext treu, dem Originalautor gegenüber ‚loyal‘ (vgl. Nord 1989) sein und das Translat in Bezug auf die zielkulturelle Situation funktional und in sich ‚stimmig‘ (s. Stolze in diesem Band) gestalten kann. Die Beschreibung dieses komplexen Aushandlungsprozesses ist keineswegs trivial, ist doch bis heute unzureichend geklärt, wie Übersetzen denn genau ablaufe bzw. – wie Krings (1986) fragt – *Was in den Köpfen von Übersetzern vorgeht*, während sie ein Translat anfertigen. Die empirische Kognitionsforschung bedient sich verschiedener Instrumente, um der Beantwortung dieser Frage nachzukommen: Protokolle des lauten Denkens, Eye-tracking-Experimente, Vergleich von vorläufigen Übersetzungsfassungen, (implizite) Übersetzungstheorien der Übersetzer selbst u. v. m. Die oben angedeuteten kognitiven, aber auch emotionalen Vorgänge bei der Textrezeption bedingen auch die Entscheidungen des Translators bei der Zieltextproduktion wesentlich mit, sodass (nachträglich) von der „Präsenz des Übersetzers im Übersetzungsprodukt“ (Cercel 2015: 126) ausgegangen werden kann. Diesen Befund bestätigen auch Jirku/Lawick, wenn Sie in der Einleitung zu ihrem Sammelband *Übersetzen als Performanz* schreiben:

Die (sowohl textinternen wie auch textexternen) Faktoren, die im Translationsprozess zusammenspielen, zwingen die Handelnden in diesem Prozess ständig zu Entscheidungen, die sich zumindest teilweise aus dem Produkt rekonstruieren lassen und die

auch im Zusammenhang damit stehen, welche Rolle sich die Performerinnen selbst dabei zuteilen. (Jirku/Lawick 2012: 18)

Ebendiese Rekonstruktion der Präsenz des Übersetzers in seinem Translat auch wiederum das Ergebnis einer Interpretationstätigkeit darstellt. Hierbei ist in Erinnerung zu rufen, dass die oft evozierte Illusion, bei einem übersetzten Werk handle es sich um ein Original, heutzutage gar nicht so leicht und durchgängig aufrechterhalten werden kann. Zahlreiche Paratexte – am auffälligsten natürlich die Übersetzervorworte und -nachworte, daneben aber auch schon die Angabe des womöglich schon in seiner Originalfassung bekannten Titels, die Nennung des mehr oder weniger offensichtlich in einer anderen als der vorliegenden Sprache schreibenden Autors, Zusätze wie „übersetzt von“ oder „aus dem Englischen von“ sowie das Impressum mit den Verlagsangaben – sind dem Leser schon beim ersten Durchblättern eines Textes ein Zeichen dafür, dass er das Ergebnis einer Übersetzungsleistung in den Händen hält. Stößt er, wie in der Regel der Fall sein dürfte, vor der Lektüre auf diese Information, so ist eine naive Sicht auf das Translat, die es mit einem Original ‚verwechselt‘, nicht mehr möglich. Der Leser rezipiert den Text fortan intentional als doppelt geäußerten Sprechakt. Pym behält also nur zum Teil Recht, wenn er konstatiert, dass der Übersetzer in seinem Translat nicht in der ersten Person Singular sprechen kann, dass also seine Aussage „I am translating“ nicht durch die Übersetzung selbst durchscheinen kann, weil dieser ja die Aussage von jemand anderem übermittelt (vgl. Robinson 2003/2014: 42ff.; aufgegriffen auch in seinem Beitrag im vorliegenden Band). Denn allein schon die zielsprachliche Form des Texts teilt dem Leser doch mit: „I, the translator, am translating“. Übersetzen ist damit nicht ausschließlich die Überführung der Textaussagen des Originals von der direkten in die – *per se* nicht (mehr) im Austin’schen Sinne performativ zu nennende – indirekte Rede („Der Originalautor sagt, dass“), deren Urheber nun der Übersetzer ist. Eine Übersetzung hat, um in Karl Bühlers (1934/1982: 24ff.) Terminologie zu sprechen, nicht nur eine Darstellungs- und Appellfunktion, sondern auch eine Ausdrucksfunktion, die die Performativität des zielsprachlichen Textereignisses maßgeblich mitträgt. Durch die Ausdrucksseite, die Bühler auch „Kundgabe“ nennt, gibt jeder Texturheber – also auch der Übersetzer – allerhand von sich preis. Es ist letztlich keine Über-

setzung denkbar, die die Stimme des Übersetzers nicht „mehr oder weniger versteckt hinter jedem Wort“ mitschwingen ließe (ebd.: 132).²

Es wird hier noch nicht einmal darauf angespielt, dass sich zwangsläufig in jeder Übersetzung Abweichungen vom Original ereignen, die sich nur einem Prae- und Epitext vergleichenden Rezipienten erschließen (vgl. Agnetta in diesem Band). Gerade jemandem, der das Original nicht kennt, dürfte sich während der Lektüre einer Übersetzung nicht primär die Frage aufdrängen, ob die Übersetzung denn an das Original, das er gerade nicht in den Händen hält, heranreicht bzw. ob der Übersetzer bei der Wiedergabe des Originals ‚die Wahrheit sagt‘. Vielmehr rezipiert dieser die Textgestalt, wie sie nun einmal vorliegt.

Von Seiten des Translators betrachtet, könnte man sagen, dass dieser anhand seiner Übersetzung einen performativen Akt vollzieht, der sich auf einen anderen stützt und bei dessen Vollzug er i. d. R. hofft, dass er den gleichen Intentionen entspricht (Illokution) und die gleichen Wirkungen verbucht (Perlokution) wie der Ausgangstext selbst. Übersetzer von älteren Autoritätstexten sind sich in unterschiedlichem Maße der ‚Utopie dieses Unterfangens‘ (vgl. Ortega y Gasset 1956/1983: 7) bewusst. Die Aussagen des Originalautors und die Aussagen des noch so treu bzw. loyal arbeitenden Übersetzers sind im Translat untrennbar miteinander verquickt und nur ein nachträglicher Vergleich von Ausgangs- und Zieltext kann sich an einer Unterscheidung versuchen. Mit alledem wird aber immer nur bestätigt, dass Translation eben etwas ist, was ‚sich ereignet‘.

Dies alles trifft auf das lebhafteste Interesse jener Studien, die heute unter die Bezeichnung „Translator Studies“ (Chesterman 2009) fallen, namentlich aber der Übersetzungshermeneutik (vgl. hierzu z. B. Stolze 2011, Cercel 2013) und Kognitionsforschung (vgl. Tepe 2007), für deren Verschränkung auch Piecychna in ihrem Beitrag für den vorliegenden Band wirbt. Insgesamt erachtet die Autorin das um die Beantwortung von Verstehensfragen bemühte Duo aus hermeneutischem und kognitionswissenschaftlichem Paradigma als potentes Gespann für die Beschreibung der Performance eines Übersetzers im Umgang mit (literarischen) Texten: Die

2 Neuere, maschinelle Formen der Übersetzung verlagern das Problem lediglich, stecken hinter jeder Software doch Personen, die die Maschinen programmiert haben, wie sie translatorische Probleme angehen und wie sie Gesetze für folgende Übersetzungen daraus ziehen (also ‚lernen‘) sollen.

empirische Arbeitsweise der Kognitionsforschung vermag es Piecychna zufolge, der Übersetzungshermeneutik, der seitens der Translationswissenschaft terminologische und methodologische Vagheit zugesprochen wird, ein fundiertes Arbeitsprogramm zu geben, an dem sie ihre Konzepte und Termini systematisch anwenden kann. Umgekehrt kann eine kognitive *Übersetzungsprozessforschung* nicht ohne eine auf anthropologische Konzepte fußende hermeneutische *Übersetzerforschung* auskommen.

Die vorliegenden Ausführungen und der gesamte vorliegende Band fassen jede Übersetzung prinzipiell als Performance auf, ja, als Event, das sich zwar meistens in stillen Kämmerlein abspielt, aber eine kollektive Wirksamkeit entfaltet. Denn das Übersetzen ist – wie jede Performance – der Eintritt in den Dialog mit anderen Personen: „It [sc. translation] is also one that consciously and unconsciously acts with a range of other voices – intertexts or previous translations – as it performs for its audience and invites their response“ (Bermann 2014: 285). Insofern der Performancebegriff wesentlich vom Aufbau einer Relation zwischen einem (noch so kleinen) Publikum und dem bzw. den Darstellenden abhängt (vgl. Fischer-Lichte 2004: 46f.), muss auch das Übersetzen auf ebendiese Dimension hin befragt werden. Die Beziehung von Text und Übersetzer sowie von Übersetzer und seiner Rezipientenschaft ist nur beim Dolmetschen im eigentlichen aufführungstheoretischen Sinne, d. h. als leibliche Kopräsenz an einem Ort zu einer spezifischen Zeit zu bestimmen. Die gesellschaftliche Wirksamkeit des Übersetzens manifestiert sich in einer Praxis, die sich in einem sozialen Gefüge ereignet, in dem es primär um die Zurschaustellung von Macht und Unterlegenheit geht (vgl. Hermans 1997: 6). Die Auswahl des Übersetzungswürdigen und die Art des Übersetzens – und allgemein die Art jedes Kulturtransfers – unterliegen wie auch das gesamte menschliche Verhalten den sozialen Zwängen. Übersetzung wird etwa von den Vertretern der Descriptive Translation Studies, auch ‚Manipulation School‘ genannt, prinzipiell als „manipulation of the source text for a certain purpose“ (Hermans 1985: 11) betrachtet, die sich (teilweise) auf die Restriktionen des zielkulturellen literarischen Systems zurückführen lässt. Eng verbunden mit der Frage, wie ein Übersetzer *handelt*, die rein deskriptiv beantwortet werden kann, ist daher auch die nach den sich mit der Zeit u. U. wandelnden gesellschaftlichen Normen, die darauf abzielen festzulegen, wie ein Übersetzer *angehalten ist zu handeln*, d. h. was er tun und

was er lassen muss, welche Eingriffe in die Originale Textgestalt gestattet und welche sanktioniert werden. Übersetzen ist also nicht nur ein individuelles Tun, sondern eine kollektive Praxis – ein Handeln, das den Bezug des Subjekts zur Welt und das In-die-Welt-Gestelltsein des Übersetzers bezeugt (vgl. Stolze in diesem Band). Eine solche Rede gemahnt an die Schriften einer Judith Butler zur individuellen und kulturellen Identität als Performance im Gefüge weitergetragener und erlernter Regeln (vgl. hierzu Bermann 2014: 290ff.).

3 Die Performativität der Übersetzung

Viele der Theoreme, welche die Vorstellung der Translation als komplexe, die grundlegenden Tätigkeiten von Rezeption und Produktion miteinander so innig verschränkende Performance nähren, liegen innerhalb und außerhalb der Grenzen des ausgewiesenen translationswissenschaftlichen Schrifttums zu sehr verstreut vor, als dass sie hier allesamt zusammengetragen werden könnten. Ein überaus gelungenes Zeugnis für die Vielfalt der im Interaktionsraum zwischen *Translation* und *Performance Studies* vertorbaren Forschungsfragen und methodologischen Ansätze zu deren Beantwortung findet sich im 2012 erschienenen Sammelband von Lawick/Jirku. In diesem werden die soziologischen Bedingungen des translatorischen (also nicht nur des übersetzerischen, sondern auch explizit des dolmetscherischen) Handelns, die Sichtbarmachung des Übersetzers als Kommunikation mitinszenierender Instanz und damit letztlich Fragen der translatorischen Verantwortung und Ethik auf exemplarischer Basis besprochen.³ In dieselbe Kerbe schlägt, wenn auch mit veränderten Schwerpunktsetzungen, ebenso der vorliegende Sammelband.

Wenn die Übersetzung als Prozess grundsätzlich als Performance begriffen und den Spuren dieser Performanz in der Übersetzung als Produkt nachgegangen wird, dann müssen sich auf sie die Merkmale anwenden lassen, die Fischer-Lichte als „Eigenschaften des Performativen“ (2012: 73) beschreibt. Das sind die Unvorhersagbarkeit des Verlaufs, die Ambivalenz zwischen aktiver und passiver Rolle, die Subjektivität der Wahrnehmung

3 Hervorzuheben ist das Vorwort der Herausgeberinnen (vgl. Jirku/Lawick 2012), das regelrecht als Panoptikum möglicher Anschlusspunkte zwischen *Performance Studies* und *Translation Studies* betrachtet werden kann.

sowie die transformative Wirkung des entsprechenden Ereignisses. Es soll nachfolgend in knapper Weise beschrieben werden, inwiefern diese Charakteristika auch auf das translatorische Handeln zutreffen.

Ein erstes Merkmal performativer Handlungen ist, Fischer-Lichte folgend, die Unvorhersehbarkeit ihres Verlaufs.

Wie sich bei der näheren Bestimmung des Aufführungsbegriffs gezeigt hat, können im Verlauf einer Aufführung zu ihrem Beginn nicht vorhersehbare Phänomene auftauchen, die ihm eine nicht intendierte Wendung geben: die den geplanten Verlauf leicht modifizieren oder auch signifikant ändern, so dass er eine völlig neue Richtung nimmt. Dieser Vorgang wird mit dem Begriff der Emergenz gefasst. (Fischer-Lichte 2012: 75)

In der Unvorhersagbarkeit besteht eben einer der wesentlichen Unterschiede zwischen einer Inszenierung und einer Aufführung (vgl. ebd.: 55, 67): Die vorgeschriebenen, intendierten Anteile einer Kommunikationshandlung (im Theater und in anderen Künsten) liegen einer Performance zugrunde, die als Event aber auch mit allerhand unvorhersehbaren Eventualitäten rechnen muss. Letztgenannte entzieht sich *per definitionem* der vollständigen Planbarkeit und Kontrolle, selbst durch die sie in die Wege leitende Entität. Eine Performance kann aber *ex post* beschrieben werden, zum Teil mit Rekurs auf Hilfsmittel wie Aufnahmen etc.

Wie jede Form von Performance ist auch das Übersetzen wesentlich geprägt vom „Wechselspiel von Planung und Emergenz“ (Fischer-Lichte 2012: 77). Obwohl ein Text u. a. Ausdruck einer vom Urheber bzw. Sender festgelegten Kommunikationsintention ist, bleibt der Ausgang seiner Rezeption tatsächlich unvorhersehbar. Verstehen verläuft nicht in den Bahnen des Intendierten, sondern kann zum Teil erheblich von ihnen abweichen. Dies demonstriert nicht nur die sich verselbständigende exegetische Literatur zu Autoritätstexten, sondern genauso auch die Aussagen von in der Öffentlichkeit stehenden Personen, die von verschiedenen Akkantengruppen in die unterschiedlichsten Diskurse eingebettet werden und auf diese Weise mannigfache Interpretation erfahren. Rezipienten des Textes initiieren nicht nur unterschiedliche Deutungen, sondern antworten mit je eigenen Folgehandlungen auf das Rezipierte. Denn der Sinn des Textes und die aus ihm resultierenden Handlungsimpulse emergieren erst im Dialog des Rezipienten mit ihm. Dieser unsichere, aber gleichzeitig kreativ zu nennende Vorgang folgt, wie Gadamer nahe legt, der Struktur eines Gesprächs: „All das bekundet, daß das Gespräch seinen eigenen

Geist hat, und daß die Sprache, die in ihm geführt wird, ihre eigene Wahrheit in sich trägt, d. h. etwas ‚entbirgt‘ und heraustreten läßt, was fortan ist“ (Gadamer 1960/⁵1986: 387). Deutungen und Handlungen können gerade mit zunehmendem zeitlichen Abstand von denen abweichen, die der Autor bzw. Sender des Textes ursprünglich intendiert bzw. vorweggenommen hat. Auf diese hat der Texturheber nur wenig Einfluss.

Zwar ist der Übersetzer als Textrezipient und zukünftiger Textproduzent stets am vom Texturheber Intendierten interessiert – translatorische Treue und Loyalität lassen sich nur vor dem Hintergrund dieser Prämisse begreifen –, doch ist bei aller Planung das Übersetzen ein Prozess des Erwägens, (Neu-)Verhandelns und Entscheidens, letztlich also eine Tätigkeit, deren Ausgang sich nicht von vornherein klar bestimmen lässt. Hierauf zielen Studien zur translatorischen Kreativität ab, die diese u. a. dort als notwendig erachten, wo der Text dem Übersetzer einen Widerstand leistet und wo er ihn mit Problemen konfrontiert, deren Lösung erst in der eingehenden Auseinandersetzung mit ihm emergiert (vgl. Bălăcescu/Stefanink 2006: 53). Die Suche nach Übersetzungslösungen ist, wie Neu- und Folgeübersetzungen bezeugen, selbst nach vollendeter singulärer Übersetzertätigkeit nicht abgeschlossen und somit auch nicht voraussehen. Jede Gesellschaft, jede Generation, jedes Kollektiv hat ein Recht auf die eigene Aneignung eines Textes und gerade die Form dieser Aneignung ist ja Teil der Performance des bzw. der Rezipienten.

Ein weiteres Merkmal performativer Akte ist Fischer-Lichte zufolge die Ambivalenz zwischen aktiver und passiver Rolle der an der Performance Beteiligten. Die Einflussnahme in das kommunikative Geschehen und das Geschehenlassen sind Kehrseiten ein und derselben Medaille:

Wenn in performativen Prozessen die beteiligten Subjekte sowohl ihren Verlauf mitbestimmen als auch sich von ihm mitbestimmen lassen, ihnen *agency* sowohl verliehen als auch entzogen wird, erscheinen sie einerseits als aktiv Handelnde und zugleich andererseits als passiv die Wirkungen der Handlungen Anderer Erleidende. Der aktive Aspekt des Performativen ist in diesem Kontext unlösbar mit dem pathischen verbunden. Handeln und Geschehenlassen, Tun und Nicht-Tun treten hier als die zwei Seiten einer Medaille auf. (Fischer-Lichte 2012: 87; vgl. auch ebd.: 76)

Das Oszillieren zwischen aktivem und pathischem Aspekt gewährleistet die Partizipation in performativen Kontexten (vgl. ebd.: 78). Wenngleich die Rezeption bereits kein rein passiver Prozess ist, sondern als Apperzep-

tion immer auch die Aktivität des Rezipienten voraussetzt, so ist bei der Translation wieder spätestens die Doppelrolle des Übersetzers als Rezipient des Transferendum und Urheber des Translats unmittelbarer Ausdruck der Ambivalenz zwischen Sich-bestimmen-Lassen und eigenmächtigem Bestimmen. In dieser seiner Rolle erfährt der Übersetzungslösungen aushandelnde Translator die zwei komplementären Seiten seines Tuns wohl am eingehendsten: Er lässt sich vom Original und zeitgleich von den zielsprachlichen Formulierungskonventionen bestimmen, andererseits bestimmt er aber immer auch, in welchem Maße er sich diesen Bindungen unterwirft.

Das Translat gibt Zeugnis von jenem Changieren zwischen Agens- und Patiens-Rolle des Übersetzers und hilft ihrem Empfänger dabei nachzuempfinden, welche Zutaten im Zieltext nun obligatorische Übernahmen und welche gestalterischer Eigenwille bzw. Eingebung ihres Urhebers sind. Es ist hierbei aber in Erinnerung zu rufen, dass ebendiese Rekonstruktion der Präsenz des Übersetzers in seinem Translat auch wieder eine interpretatorische Tätigkeit ist und dass die Übersetzung *qua* Ergebnis von Entscheidungsprozessen nur zum Teil von dem Ausmaß zeugt, in dem sich der Übersetzer vom Original hat bestimmen lassen.

Eine weitere Facette der Ambivalenz von aktivem und passivem Part besteht in der Dichotomie von Tun und Nicht-Tun (das seinerseits aber als Handlung begriffen werden kann). Die Handlungen eines Übersetzers lassen sich auch als Ausbleiben anderer (translatorischer) Handlungen beschreiben. Und auch dieses Tun erhält wiederum aus historischer Sicht immer einen besonderen Wert. Das Ausbleiben von Translationen in einer Generation, beispielsweise bedingt durch Unkenntnis oder auch Zensur, provoziert vielleicht zukünftige Generationen dazu, dieses Unterfangen ‚nachzuholen‘.

Ein drittes Merkmal des Performativen besteht nach Fischer-Lichte in der Situiertheit bzw. Perspektivität der Wahrnehmung (vgl. Fischer-Lichte 2012: 101), die sich immer aus der spatio-temporalen Position, aber auch anderen subjektiven Dispositionen des Wahrnehmenden ergibt. Die Wahrnehmung oszilliert hierbei zwischen Phänomenalität des wahrgenommenen Gegenstands bzw. Sachverhalts, d. h. wie dieses sich dem sinnlich Wahrnehmenden zeigt, und der ihm vom Interpreten attribuierten Zeichenhaftigkeit (vgl. ebd.: 101). Im ästhetischen Kontext, in dem es

nicht um Zeichen als austauschbare kommunikative Mittel geht, sondern gerade um dieses Zusammenspiel von sinnlicher und semiotischer Erfahrung, führt diese Oszillationsbewegung auch zur Bewusstmachung und Bewusstwerdung der eigenen Situiertheit, die auf diese Weise hinterfragt und relativiert werden kann.

Die Wahrnehmung der eigenen Perspektive bzw. Situiertheit, deren Hinterfragung und der hierdurch sich konsolidierende Ansporn zum nunmehr bewussten Perspektivenwechsel sind einige der Ziele sowohl in der Aufführungs- als auch in der Übersetzungskunst (vgl. Agnetta in diesem Band). Das Wahrnehmen von Wahrnehmung und die sich ereignenden Wahrnehmungsverschiebungen werden von den ‚Machern‘ von Aufführungen und Übersetzungen anhand von Strategien der Aufmerksamkeitslenkung mit wechselnder Eindringlichkeit gefordert, ereignen sich bei einer hierfür sensiblen Rezipientenschaft aber auch von selbst. Die Pluralität von zirkulierenden Übersetzungen ein und desselben Originals, die nichts weiter ist als die Simulation unterschiedlicher Textwelten, verbucht für eine Gesellschaft, die Vielfalt reklamiert und ideologisch-verkürzende Kommunikation zu reduzieren sucht, eine kathartische Wirkung.

Das vierte und letzte von Fischer-Lichte angeführte Merkmal der Performativität besteht in der transformativen Kraft entsprechender Handlungen. Diese eröffnen einen Raum der Liminalität, des Sowohl-als-Auch zweier Zustände, der beim Individuum und dem Kollektiv, dem dieses angehört, Veränderung bewirkt. Von Texten wird gemeinhin erwartet, dass sie ihrem Leser zu neuer Erkenntnis gereichen; dass dessen Rezeption also ein Ereignis darstellt, das der Transition von einem nicht informierten hin zu einem informierten Zustand dienen: „Der Akt der Lektüre entfaltet so eine transformative Kraft, deren Wirkung auf die Dauer der Lektüre beschränkt sein kann, jedoch durchaus weit über sie hinaus noch längere Zeit anzuhalten vermag“ (Fischer-Lichte 2012: 138). Die Handhabung von (insbesondere ästhetischen) Texten und Kommunikaten verändert nicht nur die Situation ihres Einsatzes, sondern auch die mit ihm Umgehenden selbst: Individuen, aber auch ganze Gesellschaften.

Wie schon in der Sprechakttheorie Austins (1962/1979: 37) dargelegt, müssen bestimmte Bedingungen gegeben sein, damit performative Akte glücken und damit die gewünschte Veränderung herbeigeführt wird (vgl. Fischer-Lichte 2012: 113f.). Auch beim Übersetzen müssen Bedin-

gungen des Glückens erfüllt sein, die etwa darin bestehen, dass die Übersetzung auch als solche angesehen werden kann (und nicht als Bearbeitung oder neuen Text), dass sie zumindest im kleinen Kreis publik gemacht und verbreitet, dass sie also nicht zensiert wird etc. Die Ausübung eines Übersetzers ist hingegen heutzutage wenig reglementiert, handelt es sich bei ‚Übersetzer‘ und ‚Dolmetscher‘ doch weiterhin um nicht geschützte Berufsbezeichnungen. Es darf also prinzipiell jeder als Sprachmittler tätig sein. Umso wichtiger erscheint es, dass die Gesellschaft auf das Tun von Übersetzern und Dolmetscher in vielfacher Form antwortet, etwa durch Wettbewerbe, Preise, andere Würdigungen, dem Buchmarkt u. v. m. In den auf die Übersetzung Bezug nehmenden Diskursen sieht sie sich einmal als glückliche Rezipientin eines gelungenen Translats, ein anderes Mal als Korrektiv für das Fehlverhalten des Translators, auf das mit Sanktionen und Zensur reagiert werden muss.

Performative Prozesse können nicht nur nüchtern als Akte der Transformation, sondern auch ganz konkret als Akte der Zerstörung und Erschaffung, der Destruktion und des Aufbaus aufgefasst werden (vgl. Fischer-Lichte 2012: 88, 92f.). Auch das Übersetzen kann als Zerstörung einer ursprünglichen Textgestalt und deren Ersetzung durch einen neuen, zielsprachlichen Text gelten. Die Verbreitung einer übersetzten Fassung ist überdies, wirkungsgeschichtlich betrachtet, gleichzusetzen mit der Destruktion eines spezifischen Zustandes und der Erreichung eines anderen; sie ist ein Event der Zerstörung einer Realität und der Erschaffung einer neuen. Insofern ist sie mit einem Übergangsritual bzw. einem Initiationsritus vergleichbar. Die Erstübersetzung eines Textes entspricht der Überwindung einer Phase, in der dieser nur in einer Sprache vorlag. Sie eröffnet ihm einerseits neue Einzugsgebiete in seiner zielsprachlichen Fassung (vgl. Stolze in diesem Band), zerstört aber in gewisser Weise auch den Wirkungsradius des ausgangssprachlichen Originals. Die Übersetzung eines Textes „verändert“, so dramatisch dies auch klingt, die Gesellschafts- und Weltordnung. Sie kann deswegen auch sprechakttheoretischer Sicht als ‚performativ‘ bezeichnet werden. Die Neuübersetzung hingegen ist aufzufassen als die Fortführung eines mitunter Jahrhunderte währenden Diskurses, einer Wirkungsgeschichte, die das Aufkeimen und Ausbleiben aller Formen von Epitexten (Übersetzungen, Bearbeitungen, Deutungen) dokumentiert und diese als aufeinander bezogene Ereignisse begreift. Über-

setzen ist in dieser Hinsicht nicht die Performance eines willkürlich Handelnden, sondern wie jedes historische Faktum eine, die einen liminalen Raum eröffnet, in dem individuelle und kollektive Verantwortlichkeiten aufeinandertreffen. Nicht selten wird die Bedeutung eines Werkes – bzw. seines Autors – an der Zahl und der Reichweite seiner Übersetzungen festgemacht.

Diese und sicher auch weitere Merkmale des Sprachtransfers lassen sich mit einer Theorie des Performativen, wie sie Fischer-Lichte skizziert hat in Verbindung bringen. Sie können als Indizien dafür gewertet werden, dass das Übersetzen ein Phänomen ist, das sich in spezifischen historischen und situationellen Kontexten *ereignet*. Übersetzen ist ein Event, ein Happening.

4 Zum Band

Die nachfolgend versammelten Aufsätze gehen größtenteils auf Vorträge zurück, die am 5. und 6. Dezember 2018 im Rahmen der vom DAAD im GradUS-global-Programm geförderten internationalen Tagung *Textperformances und Kulturtransfer – Text Performances and Cultural Transfer* an der Universität des Saarlandes gehalten wurden. Es handelt sich hierbei um Beiträge, die den vielfältigen Bedeutungsnuancen der Begriffe Performativität und Performance auf dem Gebiet der interlingualen Übersetzung und anderer Formen des Kulturtransfers (etwa der intralingualen Bearbeitung und des intersemiotischen Übertragens) nachspüren. Die Beiträge des vorliegenden Sammelbandes gehen hierbei von disparaten theoretischen Annahmen aus und kommen auch zu unterschiedlichen Schlussfolgerungen. Durch die thematische Dreiteilung des Bandes wurde ein Vorschlag zu deren Gruppierung unterbreitet, der sich vor allem nach dem globalen Gegenstandsbereich der Untersuchung richtet:

Die Aufsätze der Sektion I: *Performativität in der Übersetzungswissenschaft* gehen den Interrelationen zwischen Übersetzen und Performativität in der translationstheoretischen Literatur nach und haben daher ein, wenn auch durch zahlreiche Exempel aus dem literarischen oder philosophischen Bereich gestütztes, so doch primär theoretisches Interesse an den hier interessierenden Phänomenen. BEATA PIECZYCHNA rückt das kognitionstheoretische Konzept der „embodied cognition“ in den Vordergrund ihrer Un-

tersuchung, insbesondere die Performance des Lesers – und damit auch des Übersetzers – das Gelesene, die Handlungen der Figuren und Erzählinstanzen, mental zu simulieren. Mit den Mitteln der kognitiven Narratologie und am Beispiel räumlicher Angaben in Lucy M. Montgomerys (Kinder-)Roman *Anne of Green Gables* (1908) zeigt die Autorin auf, dass die mentale Simulation des Übersetzers, der als Zwischeninstanz zwischen dem Autor des Originals und dem Leser des Zieltexts tritt, ihre eigenen Konsequenzen dafür bereithält, was der Letztgenannte später überhaupt erst wahrzunehmen und selbst zu simulieren in der Lage sein wird. Begründet sieht Piecychna die Verschiebungen, die bei dem Vergleich von englischem Original und Rozalia Bernsteinovas polnischer Übersetzung von 1911 evident werden, in der geschichtlichen Situiertheit der Translatorin, der sie anhand von Gadammers Konzept der ‚Wirkungsgeschichte‘ theoretisch beikommt. Soziologische Modelle liegen dem Artikel von RADEGUNDIS STOLZE zugrunde, die, auf die Translation bezogen, „die wissenschaftliche Perspektive vom Vergleich der Einzelsprachen [und vom Textvergleich; M. A.] auf das translatorische Handeln umzulenken“ in der Lage sind. Es geht ihr um die Translation als ein eigenständiges soziales Subsystem, dass sich über Translationen und Kommunikation über Translationen selbst reproduziert, über die systemverändernde Wirkung von Übersetzungen und um die regelgeleitete, aber auch kreative Spielräume erkundende Tätigkeit des Übersetzers, die immer damit immer von zwei Seiten betrachtet werden kann: von der des Übersetzersubjekts und von der empfangenden Gesellschaft. Außerdem spricht sie einige in der allgemeinen Übersetzungswissenschaft noch nicht ausreichend gewürdigte, zum Teil auch missverstandene Theoreme der Übersetzungshermeneutik an. DOUGLAS ROBINSON diskutiert dagegen die bereits von Anthony Pym (1993) aufgeworfene Frage, ob dem übersetzerischen Tun nicht von vornherein Performativität abgesprochen werden muss, da dieses im Grunde in einem ‚uneigentlichen Sprechen‘ besteht. Hierzu nimmt er Ausgang von Eve Sedgwick's Konzept der ‚Periperformativität‘ als einer abhängigen und durch Dritte erst anerkannte Performativität und durchmisst damit den Raum eines stets von Unsicherheiten geprägten Handelns. Dass es der Textproduktion letztlich immer um das Erzielen von Wirkungen und das initiieren von Folgehandlungen geht, ist der Grundtenor des Beitrags von ALBERTO GIL. Anhand des von Gabriel Marcel geprägten Konzepts der

fidélité créatrice modelliert er das Übersetzen als performativen Akt *par excellence*, der zum einen die vielfältigen Dimensionen des Originals zu durchmessen gedenkt und zum anderen die wirksame Vermittlung beim Zieltextrezipienten anstrebt. BERND STEFANINK thematisiert die vielfältigen Herausforderungen und Potenziale der Terminologiefindung der Übersetzungshermeneutik, die mit ihrer Sprache – und hier vor allem der Fachlexik – die performativen Dimensionen des Verstehens- und Übersetzungsaktes klar zu benennen versucht. Der Autor beschreibt die Summe solcher Prozesse der kollektiven Aushandlung von Termini sowie deren Bedeutung und Wirksamkeit, die in der Privatkorrespondenz von Forschern, aber auch in Rezensionen und weiteren Paratexten vonstatten laufen, als mäeutisches Verfahren. Um die Übersetzung philosophischer Terminologie, die häufig Gegenstand des auch anderweitig immer wieder manifestierten Misstrauens gegenüber dem translatorisch Handelnden ist, geht es in dem Aufsatz von LAVINIA HELLER. Sie zeigt, wie gerade die konsistente Übersetzung philosophischer Wortbildung auf formaler Ebene Einblicke in die performativen Strategien des Originalautors gewähren kann, die womöglich sogar dem Ausgangstextleser verborgen bleiben. Auf einem ähnlichen Ansatz basiert der Beitrag von LARISA CERCEL, die den Auswirkungen des wörtlichen Übersetzens von literarischen Texten nachgeht. Durch diese Transferstrategie vermag der Übersetzer nicht nur die Mechanismen der Sinnstiftung des Originals auch im Translat durchscheinen zu lassen, sondern lenkt die Aufmerksamkeit des Zieltextrezipienten auf die Potenziale und Grenzen der eigenen Sprache. Um das Übersetzen und Bearbeiten als sich zum Ausgangstext gesellende und dieses in einem neuen Licht erscheinen lassende Textperformances geht es im Beitrag von MARCO AGNETTA, der auf die Metapher von der Übersetzung als Anamorphose aufbauend, den Mehrwert der Rezeption von Original *und* unterschiedlichen Derivaten, seien es Übersetzungen, Bearbeitungen oder intermediale Adaptionen, anspricht.

Die Beiträge in der Sektion II: *Performativität in Religion und Theologie* betrachten das Sprechen und Handeln in theologischen Kontexten als Performance und rücken aus verschiedenen, nicht zuletzt aus den unterschiedlichen konfessionellen Perspektiven den Nexus zwischen Lektüre, Exegese und Übersetzung in den Vordergrund. Auf dem der allgemeinen Hermeneutik Gadamers und speziell auf die hermeneutische Sicht des

evangelischen Theologen Ernst Fuchs aufbauend, widmet sich BRIAN O'KEEFFE der (protestantischen) Schriftexegese und Schriftvermittlung als Prozesse, die unweigerlich von der ‚Übersetzungs‘-Tätigkeit der jeweiligen interpretierenden und vermittelnden Instanz abhängig sind. CHRISTIAN HILD greift Martin Luthers Rede vom ‚Lebewort‘ auf, die jener dem unwirksamen ‚Lesewort‘ kontrastiert. Der Autor zeichnet die ‚demokratische‘ Forderung nach, das Wort Gottes solle nicht nur dem Papst als der letzten Interpretationsinstanz gehören, sondern vielmehr im Leben von jedermann wirksam werden, der es sich hörend aneignet. Hild schließt seinen Beitrag mit einem Abschnitt darüber ab, wie die Aneignung der Schrift und religiöser Themen im protestantischen Religionsunterricht durch Inszenierung und Aufführung derselben simuliert werden kann und wie diese aber auch in je eigenem Maße die Schüler zum nach- und weiterdenken motiviert. JUAN REGO zeichnet Romano Guardinis Ansicht nach, beim Gottesdienst würde es sich um die Übersetzung vom Leben und den Taten Jesu Christi in einen heiligen Ritus handeln. Die Bedeutung dieses ‚liturgischen Dramas‘ liege in der erneuten und damit auch erneuernden Kraft einer jeden Aufführung. Der kombinierte Beitrag von CHRISTIAN HILD und JUAN REGO widmet sich einer ökumenischen Sicht auf die gemeinsamen performativen Fundamente beider Konfessionen und ist u. a. Ausdruck des während der Tagung stets experimentierten lebhaften Dialogs zwischen den Teilnehmern.

Die Sektion III: *Performativität in den Künsten* wird von Beiträgen bestritten, die sich primär den Künsten widmen und nachempfinden, inwiefern ästhetisches Handeln und Übersetzen zusammenhängen. Allesamt unterstreichen sie die aktive Komponente, die das antike Wort für die Dichtung, die *poiesis*, bestimmt. In seinem Aufsatz beschreibt ROBERT DE BROSE die unter anderem in den Mündlichkeitsmarkern ersichtlichen performativen Dimensionen der Pindarischen Oden, für die deren Autor eine besondere Sensibilität an den Tag legte und die in der Wiedergabe derselben in einer anderen Sprache nicht übersehen werden dürfen. Ähnlich gelagert sind auch die Überlegungen von CHRISTIAN KLEES und CHRISTOPH KUGELMEIER, die der Frage nach der Aufführbarkeit der Dramen Senecas nachgehen und ausloten, in welcher Gestalt diese zahlreich aufgegriffenen und bearbeiteten, die Theatergeschichte derart nachhaltig beeinflussenden Stücke auf die zeitgenössischen Bühnen gebracht werden

könnten. Am Beispiel der Arbeit in einem seit 2011 in der Klassischen Philologie an der Universität des Saarlandes laufenden Projekt, insbesondere an einer philologisch fundierten Fassung der *Phaedra*, bemühen sich die Autoren jene Übersetzungsprozesse nachzuzeichnen, die aus den antiken Rezitationsdramen moderne und ansprechende deutsche Theaterstücke werden lassen. Die nächsten beiden Beiträge schlagen die Brücke zu einer weiteren Performance-Kunst *par excellence*: die Musik. JOHANNES KANDLER analysiert die Text-Musik-Interaktion in einem erhaltenen mittelalterlichen spirituellen Spiel, dem *Ludus Danielis*, die sich in Form von intersemiotischen Translationen (vom Text zur Musik *et vice versa*) konzeptualisieren lässt. Die interagierenden Zeichentypen büßen dabei nicht ihre Spezifität ein, sondern fügen sich zu einem innigen Dialog, in dem jedes Medium seine Eigendynamik behält. Der Aufsatz von MICHAEL SEIBEL und GEORGIOS P. TSOMIS ist ein Plädoyer wider eine logozentrische Auffassung von musiktheatralischer Produktion, gemäß der das geschriebene Drama alleinige Autorität und seine Inszenesetzung nichts als störendes Beiwerk darstellt. Vielmehr gelte es den Autoren zufolge, eine phänomenologische Sicht auf die Musiktheaterproduktion einzunehmen, der – wie bereits von Fischer-Lichte eingefordert (s. o.) – die Zeichenhaftigkeit *und* die sinnlichen Dimensionen der Textvermittlung berücksichtigt. Veranschaulicht wird dieser Blickpunktwechsel an einer griechischen Inszenierung der Dialoge aus Wolfgang Amadeus Mozarts *Die Entführung aus dem Serail*. Der den Band abschließende Beitrag von JASMIN PFEIFFER fokussiert die Auswirkungen der materiellen Aspekte von literarischen Werken auf die Leserperformance: Rezipienten müssen sich zum Lesen in eine Position begeben, ein Artefakt mit spezifischen Merkmalen in den Händen halten und sich sinnlich auf dieses einlassen. Diese Dimensionen werden denn auch von Autoren dieser Werke gestalterisch erschlossen. Am Beispiel von Victor Hugos *Les Travailleurs de la mer* in seiner Manuskriptfassung und von E. T. A. Hoffmanns *Lebens-Ansichten des Kater Murr* zeigt Pfeiffer, wie sehr diese Rahmenbedingungen das Leseerlebnis beeinflussen und an der Bedeutungskonstitution am und mit dem Werk teilhaben.

Allen Beitragenden gebührt ein herzlicher Dank dafür, dass sie mit ihren Vorträgen und Diskussionen zu einer angenehmen und produktiven Tagung beigetragen haben und mit der Einreichung ihrer Artikel zur Publikation die Ergebnisse der interessierten Öffentlichkeit zugänglich ma-

chen. Die Herausgeber sind auch Herrn Dr. Theodor Jäger vom Graduiertenprogramm der Universität des Saarlandes *GradUS* für die Koordination und Verwaltung der vom DAAD freundlicherweise zur Verfügung gestellten Fördermittel zu Dank verpflichtet. Ein großer Dank gebührt auch Herrn Prof. Alberto Gil, der nicht nur das Tagungsprojekt mit herausragendem Wohlwollen begleitet, sondern auch die Drucklegung der Tagungsakten ermöglicht hat. Brian O’Keeffe danken wir für die besondere Akribie bei der Durchsicht der Abstracts, Keywords und der englischen Beiträge und seine allzeit wertvollen inhaltlichen Hinweise.

5 Quellenverzeichnis

- AUSTIN, John L. (1962/1979): *Zur Theorie der Sprechakte (How to Do Things with Words)*. Dt. Bearbeitung von Eike von Savigny. Stuttgart: Philipp Reclam.
- BĂLĂCESCU, Ioana / STEFANINK, Bernd (2006): „Kognitivismus und übersetzerische Kreativität“. In: *Lebende Sprachen* 51/2. S. 50–61.
- BERMANN, Sandra (2014): „Performing Translation“. In: dies. / POTTER, Catherine [Hrsg.]: *A Companion of Translation Studies*. Chichester u. a.: Wiley Blackwell. S. 285–297.
- BÜHLER, Karl (1934/1982): *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*. Neudruck der Ausgabe von 1934. Jena: Gustav Fischer Verlag.
- BUSS, Mareike (2009): „Theatralität – Performativität – Inszenierung. Zur Einführung in den Band“. In: BUSS, Mareike / HABSCHIED, Stephan / JAUTZ, Sabine / LIEDTKE, Frank / SCHNEIDER, Jan Georg [Hrsg.]: *Theatralität des sprachlichen Handelns. Eine Metaphorik zwischen Linguistik und Kulturwissenschaften*. München: Wilhelm Fink Verlag. S. 11–31.
- CERCEL, Larisa (2013): *Übersetzungs hermeneutik. Historische und systematische Grundlegung (= Hermeneutik und Kreativität, Bd. 1)*. St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag.
- dies. (2015): „Der Übersetzer im Fokus der Übersetzungswissenschaft“. In: GIL/ KIRSTEIN [Hrsg.]. S. 115–141.
- CHESTERMAN, Andrew (2009): „The Name and Nature of Translator Studies“. In: *Hermes – Journal of Language and Communication Studies* 42. S. 13–22.
- FISCHER-LICHTE, Erika (2004): *Ästhetik des Performativen (= Edition Suhrkamp, Bd. 2373)*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- dies. (2012): *Performativität. Eine Einführung (= Edition Kulturwissenschaft, Bd. 10)*. Bielefeld: transcript Verlag.
- GIL, Alberto (2015): „Translatologisch relevante Beziehungen zwischen Hermeneutik und Kreativität am Beispiel der Übertragungskunst von Rainer Maria Rilke“. In: ders./KIRSTEIN [Hrsg.]. S. 144–162.
- GIL, Alberto / KIRSTEIN, Robert [Hrsg.] (2015): *Wissenstransfer und Translation. Zur Breite und Tiefe des Übersetzungsbegriffs (= Hermeneutik und Kreativität, Bd. 3)*. St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag.

- GROSSMAN, Edith (2010): *Why Translation Matters*. New Haven, CT: Yale University Press.
- HERMANS, Theo (1985): *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. New York: St. Martin's Press.
- ders. (1997): „Translation as Institution“. In: SNELL-HORNBY, Mary / JETTMAROVÁ, Zuzana / KAINDL, Klaus [Hrsg.]: *Translation as Intercultural Communication. Selected Papers from the EST Congress, Prague* (= *Benjamins Translation Library*, Bd. 20). Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company. S. 3-20.
- HU, Gengshen (2004): „Translator-Centredness“. In: *Perspectives: Studies in Translatology* 12/2. S. 106–117.
- HUBSCHER-DAVIDSON, Séverine Emmanuelle (2009): „Personal Diversity and Diverse Personalities in Translation: A Study of Individual Differences“. In: *Perspectives. Studies in Translatology* 17/3. S. 175–192.
- JIRKU, Brigitte E. / LAWICK, Heike van (2012): „Translation und Translationswissenschaft in performativem Licht“. In: LAWICK/JIRKU [Hrsg.]. S. 7–33.
- KOHLMAYER, Rainer (2004): „Literarisches Übersetzen: Die Stimme im Text“. In: DAAD (Hrsg.): *Germanistentreffen Deutschland – Italien, 8.–12.10.2003. Dokumentation der Tagungsbeiträge*. Bonn: DAAD. S. 465–486.
- KRINGS, Hans P. (1986): *Was in den Köpfen von Übersetzern vorgeht. Eine empirische Untersuchung zur Struktur des Übersetzungsprozesses an fortgeschrittenen Französischlernern* (= *Tübinger Beiträge zur Linguistik*, Bd. 291). Tübingen: Gunter Narr.
- LAWICK, Heike van / JIRKU, Brigitte E. [Hrsg.] (2012): *Übersetzen als Performanz. Translation und Translationswissenschaft in performativem Licht* (= *Representation – Transformation*, Bd. 8). Münster: LIT Verlag.
- LEVÝ, Jiří (1969): *Die literarische Übersetzung. Theorie einer Kunstgattung*. Frankfurt a. M. / Bonn: Athenäum Verlag.
- LOMBEZ, Christine (2016): *La Seconde Profondeur. La traduction poétique et les poètes traducteurs en Europe au XXe siècle*. Paris: Les Belles Lettres.
- NORD, Christiane (1988/42009): *Textanalyse und Übersetzen*. Tübingen: Julius Groos.
- dies. (1989): „Loyalität statt Treue. Vorschläge zu einer funktionalen Übersetzungstypologie“. In: *Lebende Sprachen* 34. S. 100–105.
- O'KEEFFE, Brian (2018): „Reading, Writing, and Translation in Gadamer's Hermeneutic Philosophy“. In: STANLEY, John / O'KEEFFE, Brian / STOLZE, Radegundis / CERCEL, Larisa [Hrsg.]: *Philosophy and Practice in Translational Hermeneutics*. Bucharest: Zeta Books. S. 15–45.
- ORTEGA Y GASSET, José (1956/1983): *Miseria y esplendor de la traducción / Elend und Glanz der Übersetzung*. Zweisprachige Ausgabe. Dt. Übers. v. Katharina Reiß. München: DTV.
- PAEPCKE, Fritz (1981): „Übersetzen zwischen Regel und Spiel“. In: Ders. (1986): *Im Übersetzen leben. Übersetzen und Textvergleich*. Hrsg. v. Klaus Berger und Hans-Michael Speier. Tübingen: Narr. S. 121–134.
- PYM, Anthony (1993): „Performatives as a Key to Modes of Translational Discourse“. In: KOHN, János / KLAUDY, Kinga [Hrsg.]: *Transfere necesse est... Current Issues in Translation Theory*. Szombathely: Pädagogische Hochschule Berzsényi Dániel. S. 47–62.

- REISS, Katharina / VERMEER, Hans J. (1984/²1991): *Grundlegung einer allgemeinen Translations-
theorie* (= *Linguistische Arbeiten*, Bd. 147). Tübingen: Niemeyer.
- RIKE, Sissel Maria (2014): „Transcreation – A Service to be Provided by Translators and an
Area of Research for Translation Studies?“ In: *EST Newsletter* 44, 8–9.
- RISKU, Hanna (2010): „A Cognitive Scientific View on Technical Communication and
Translation. Do Embodiment and Situatedness Really Make a Difference?“ In: *Target*
22/1. S. 94–111.
- ROBINSON, Douglas (1991): *The Translator’s Turn*. Baltimore: John Hopkins University Press.
— (2003/²2014): *Performative Linguistics: Speaking and Translating as Doing Things with Words*.
New York: Routledge.
- SATTLER-HOVDAR, Nina (2016): *Translation – Transkreation. Vom Über-Setzen zum Über-Texten*.
Berlin: BDÜ Fachverlag.
- SIEVER, Holger (2010): *Übersetzen und Interpretation. Die Herausbildung der Übersetzungswissenschaft
als eigenständige wissenschaftliche Disziplin im deutschen Sprachraum von 1960 bis 2000* (= *Leip-
ziger Studien zur angewandten Linguistik und Translatologie*, Bd. 8). Frankfurt a. M. / Berlin
u. a.: Peter Lang.
- STOLZE, Radegundis (2003): *Hermeneutik und Translation* (= *Tübinger Beiträge zur Linguistik*, Bd.
467). Tübingen: Narr.
— dies. (2011): *The Translator’s Approach – Introduction to Translational Hermeneutics. Theory
and Examples from Practice* (= *TransÜD*, Bd. 41). Berlin: Frank & Timme.
— dies. (2015): „Einleitung“. In: dies. / STANLEY, John W. / CERCEL, Larisa [Hrsg.]:
Translational Hermeneutics. The First Symposium. Bucharest: Zeta Books. S. 9–15.
- TEPE, Peter (2007): *Kognitive Hermeneutik. Textinterpretation ist als Erfahrungswissenschaft möglich*.
Würzburg: Königshausen & Neumann.
- VENUTI, Lawrence (1995): *The Translator’s Invisibility. A History of Translation*. London / New
York: Routledge.
- WECHSLER, Robert (1998): *Performing Without a Stage. The Art of Literary Translation*. North
Haven: Catbird Press.
- WOODSWORTH, Judith (2017): *Telling the Story of Translation: Writers who Translate*. London and
New York: Bloomsbury Academic.