

Norbert Greiner: *Übersetzung und Literaturwissenschaft*. Tübingen (Gunter Narr) 2004 (= Grundlagen der Übersetzungsforschung, Bd. 1). 173 S.

Mit dieser Monographie präsentiert Norbert Greiner, Anglist in Hamburg, die theoretischen Koordinaten einer Praxis, die er selber mit seiner 1989 erschienenen Übersetzung von Shakespeares *Much Ado About Nothing* vor Augen geführt hat.<sup>16</sup> Und soeben hat, in der gleichen Buchreihe, seine *Hamlet*-Übersetzung das Licht der Öffentlichkeit erblickt.<sup>17</sup> Mit einem Wort: Er kennt aus eigener Erfahrung die Qual und den Triumph literarischer Übersetzung nur zu gut. Und das auf höchster Ebene. Was kann einem Übersetzer größere Schwierigkeiten bieten als eine Komödie von Shakespeare! Vom *Hamlet* ganz zu schweigen. Hinzuzufügen bleibt allerdings, dass sich Norbert Greiner auch mit der Übersetzung wissenschaftlicher Texte einen Namen gemacht hat. Genannt seien John Lukacs' *Churchill und Hitler: Der Zweikampf* (1992), Mihail Nadins *Jenseits der Schriftkultur* (1999) und Lubomir Doležels *Geschichte der strukturalen Poetik* (1999).

Nun also die Selbstreflexion des Literaturwissenschaftlers zu Glanz und Elend der literarischen Übersetzung. Die Stichworte des Titels der Monographie, ›Übersetzung‹ und ›Literaturwissenschaft‹, bedeuten: dass die Tätigkeit des Übersetzens der Wissenschaft von der Literatur ausgesetzt wird. Nun lässt es sich nicht leugnen, dass sich Übersetzer im konkreten Umgang mit ›ihren‹ literarischen Texten regelrecht zur Theoriefeindlichkeit gedrängt sehen mögen, was man ihnen angesichts der Textferne herrschender Interpretationsschulen gewiss nicht verübeln kann.<sup>18</sup>

Greiner unternimmt es zunächst, das ästhetische Objekt zu bestimmen. Dieses Objekt ist für die Literaturwissenschaft, die das Übersetzen literarischer Texte zum Gegenstand erhebt, zweimal da: als Text in der Originalsprache und als übersetzter Text. Beides sind ›ästhetische Objekte‹. Der übersetzte Text aber ist aus dem ursprünglichen Zusammenhang, in dem der Originaltext steht, herausgenommen worden und steht nun, als Übersetzung, in einem neuen Zusammenhang: der Situation seiner neuen Leser, die eine andere Sprache sprechen und von anderen kulturellen Selbstverständlichkeiten bestimmt sind als die ursprünglichen Leser. Dennoch haben Originaltext und Übersetzung etwas gemeinsam: sie sind ›literarische‹ Texte und als solche autonom. Aus ihrem Unterschied aber ergibt sich die Gliederung der vorliegenden Monographie: Kulturhistorische Übersetzungsforschung wird eingeteilt in Forschungsansätze, die am Original orientiert sind, und Forschungsansätze, die am zielkulturellen Kontext orientiert sind. Daraus ergeben sich zwei Teile. Ein weiterer, dritter Teil widmet sich dem Schriftsteller als Übersetzer, mit Peter Handke als Übersetzer Walker Percys und dem Lyriker Felix Pollak als ›Selbstübersetzer‹ zwischen den Kulturen. Es zeigt sich: Jede Übersetzung eines literarischen Textes steht zwischen zwei Idealen: dem

16 Shakespeare, William: *Much Ado About Nothing*. Viel Lärm um Nichts. Englisch-deutsche Studienausgabe. Deutsche Prosafassung, Anmerkungen, Einleitung und Kommentar von Norbert Greiner, Tübingen 1989.

17 Shakespeare, William: *Hamlet*. Englisch-deutsche Studienausgabe. Übersetzung mit Anmerkungen von Norbert Greiner. Einleitung und Szenenkommentar von Wolfgang G. Müller, Tübingen 2005.

18 Vgl. die Abrechnung mit der Literaturwissenschaft des 20. Jahrhunderts bei Horst-Jürgen Gerigk: Gibt es unverständliche Dichtung? In: *Neue Rundschau* 117 (2005), H. 3, 149-159.

der Treue zum Original mit dessen impliziten Selbstverständlichkeiten und dem der Verständlichkeit gegenüber einer Leserschaft, die das Original nicht kennt und zudem in ganz anderen Selbstverständlichkeiten lebt. Im Kopf des Übersetzers sind beide Welten gleichzeitig da und er kann sich, wenn er übersetzt, für die eine oder die andere entscheiden oder einen Mittelweg anstreben. Solche Zweisprachigkeit im Kopf des Übersetzers wird am Beispiel zweier Wortkünstler der Übersetzungstätigkeit, des Erzählers Peter Handke und des Lyrikers Felix Pollak, vor Augen geführt.

Die Orientierung an der Zielgruppe, die den Originaltext nicht kennt, erhält ihr Übergewicht beim Übersetzen für das Theater. Der Text ist hier von vornherein auf Veranschaulichung durch Inszenierung angelegt. Und die Inszenierung hat die Möglichkeit, den Text ganz in die Gegenwart des Zuschauers zu ziehen. Folglich ist der letzte Teil den Leitbegriffen ›Text‹ und ›Inszenierung‹ gewidmet, dies am Beispiel der Alltagssprache in den Dramen Harold Pinters sowie am Beispiel der Brecht-Übersetzungen in England.

Diesen vier Teilen, von denen die ersten zwei den Gegenstand entfalten und die zwei weiteren dessen Sonderformen explizieren, ist als Ausgangsbasis die Definition des ›Gegenstands‹ vorangestellt. Als roter Faden durchzieht das Ganze die Grundeinsicht, die der Verfasser mit aller nur zu wünschenden Schärfe an den Anfang stellt, dass linguistische Texttheorien das sprachliche Kunstwerk verfehlen, wenn sie dessen Substanz in der Kommunikation sehen. Es komme vielmehr darauf an, die Autonomie literarischer Darstellung zu erkennen und anzuerkennen: ihren »nicht-referentiellen Bezug zur Lebenswelt« (17). Die aus solcher Prämisse resultierenden Folgerungen für die Einschätzung literarischer Übersetzungen lassen die vorliegende Monographie auf ihrem Feld zu einer Pionierleistung werden.

Es ist dem Verfasser gelungen, eine streng durchorganisierte Abhandlung aus Einzelteilen zusammzusetzen, die jeweils in sich geschlossene Argumentationseinheiten bilden und zu separater Lektüre animieren. So formieren sich etwa innerhalb der vier großen Teile insgesamt sieben ›Fallstudien‹ an bestimmten Übersetzungsbeispielen zu einem regelrechten Viadukt. Ein ›Lesebuch‹ eigener Art liegt vor. Der Einstieg ist überall möglich. Die große Linie der Abstraktion verfügt immer wieder über Haltestellen mit Aussichtsplätzen ins Anschauliche.

*Horst-Jürgen Gerigk*

Urs Heftrich: *Gogol's Schuld und Sühne. Versuch einer Deutung des Romans »Die Toten Seelen«*. Hürtgenwald (Guido Pressler) 2004. 341 S.

Gogols *Tote Seelen* (1842–55) gehören mit Novalis' *Heinrich von Ofterdingen* (1802) zu den komplexesten und aktuellsten Großfragmenten der europäischen Romantik. Beide sind Weltfahrt-Torsos von weltliterarischem Niveau, geladen mit der Spannung von Fragment und Totalität, werden aber als abbrechende Entwicklungsromane in der Spur von Goethes *Wilhelm Meister* nur selten nebeneinander gelesen.

Gogols Held ist aber nicht Dichter, Gelehrter oder Arzt, sondern korrupter Zöllner und gewiefter Abenteurer. Entlassen aus dem Dienst an Staat und Recht, macht sich der ehemalige Zollbeamte und Rechtsvertreter, Kollegienrat Tschitschikow, selbstän-