



<https://bulletin.vals-asla.ch> · e-ISSN: 2813-7973 · p-ISSN: 1023-2044

Stolze, R. (1989). Die literarische Übersetzung als nachgestaltete Erfahrung. *Bulletin CILA*, 49, 61-75. <https://doi.org/10.5169/seals-977960>

Dieser Artikel ist unter der *Creative Commons Attribution 4.0 International* Lizenz veröffentlicht (CC BY):
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>



© Radegundis Stolze, 1989

Die literarische Übersetzung als nachgestaltete Erfahrung

Eine Theorie der literarischen Übersetzung kann nicht losgelöst von einer allgemeinen Übersetzungstheorie entwickelt werden, denn literarische Texte, die übersetzt werden, sind nicht etwas ganz anderes als die übrigen Texte. Daher steht vor der Frage nach dem literarischen Übersetzen die Frage nach dem grundsätzlichen Begriff vom Übersetzen. Hernach ist auf das Spezifikum literarischer Texte einzugehen, um schließlich den Entscheidungsprozeß des Übersetzens am Beispiel zu beschreiben.

1. Das Übersetzen als Mitteilungsgeschehen

1.1 Übersetzen ist in der Praxis ein Mitteilungsgeschehen als Entscheidungsprozeß im Sprachlichen. Ein verstandener Textsinn wird vom Übersetzer, der als Person sozio-kulturell und historisch eingebunden ist, in einer Zielsprache für bestimmte Empfänger neu mitgeteilt. Die Theorie des *Übersetzens als Nachgestalten einer verstandenen Textmitteilung* stellt sich sinnvollerweise in den Horizont der Hermeneutik, welche den deuten den Umgang der Individuen mit Sprache reflektiert. Verstehen ist dabei ein zirkulärer Lernprozeß beim Lesen und Hören, vom Allgemeinen des Textganzen hin zum Besonderen des Einzelaspektes und von da wieder ein Hindurchblicken aufs Ganze (vgl. GADAMER, 1960, 250ff.). Verstehen vermittelt nicht nur Information, sondern geschieht in einer Art Steuerung des Bewußtseins in Auseinandersetzung mit dem vorhandenen Vorwissen.

Das Textverstehen reduziert sich nicht auf die sprachliche Textform allein, sondern nimmt den Leser/Übersetzer selbst in den Vorgang mit hinein. Damit wird aber der *Mitvollzug* zur konstitutiven Kategorie des Verstehens. Es geht darum, daß der Übersetzer sich die *Sache des Textes* zu eigen macht und sie als eigenständigen Text, als verantwortete Aussage zweckadäquat zielsprachlich wiedergibt. Gefordert ist nicht, sich mit dem Autor zu identifizieren, sondern mit der im Text zum Ausdruck gebrachten Sache. Wirkungsvoll reden kann man nur, wenn man als Person hinter der Aussage steht, sonst wirkt sie unglaubwürdig, gestelzt. Wirkungsvoll redet, wer ein eigenes Anliegen vertritt, wer als Fachmann von spezifischem Wissen herkommt, wer als Betroffener aus eigener Erfahrung spricht. Nur ein solches Vorgehen führt zu Übersetzungen, die die Kontinuität des Gemeinten in die Dimension des Mitergriffenseins stellen.

In bezug auf den Inhalt, das mitzuteilende Gemeinte, ist Übersetzen immer ein Nachgestalten existenziell gedeuteter Erfahrung. Diese Feststel-

lung hat weitreichende Konsequenzen für das Übersetzen, denn nicht jeder kann alles übersetzen. Große Probleme bieten oft Fachübersetzungen durch Nichtfachleute, die nichts von der Sache verstehen, und bei allgemeinsprachlichen Texten steht häufig hinter steifen Formulierungen niemand, der für das Gesagte eintritt.

1.2 Der Übersetzungsvorgang ist dann ein Entscheidungsprozeß im Medium der Sprache. Der Übersetzer soll das Verstandene sprachlich so neu formulieren, daß eine *optimale Sinneinheit* zwischen Textvorlage und zweckadäquater Übersetzung entsteht. Der rezeptive Aspekt des Verstehens und der produktive Aspekt des Formulierens sind dabei dialektisch miteinander verknüpft, weil eine Übersetzung nicht aus den Textstrukturen abgeleitet, sondern in wiederholten Versuchen herausgespielt wird. Die Sinneinheit zwischen den beiden Texten wird nach dem «Grundsatz von der *Identität des Gemeinten* und der *Differenz der Formulierung*» gefunden (PAEPCKE, 1986, 170).

Die besondere Schwierigkeit des Übersetzens liegt ja darin, daß die Übersetzung nicht das gleiche ist wie die Textvorlage, aber auch nicht etwas ganz anderes; vielmehr könnte man sie als das «Nicht-Andere» bezeichnen (STOLZE, 1982, 33). Sie erstrebt *Genauigkeit* zur Textvorlage und *Adäquatheit* für den Zweck in der Zielsprache. Dazu kann sich der Übersetzer einiger linguistischer Verfahren hinsichtlich der thematisch-semantischen Inhaltsanalyse und der rhetorisch-pragmatischen Formulierungsentscheidung bedienen, die unten am praktischen Beispiel einer literarischen Übersetzung mit Übersetzungskritik erläutert werden sollen.

2. Der literarische Text

2.1 Der literarische Text kann sowohl sprachlich wie in seiner sozialen Funktion beschrieben werden. Literatur ist vor dem Hintergrund einer spezifischen Kultur die individuelle Deutung des menschlichen Lebens aus der Erfahrung heraus. Wir denken hier an Texte wie Erzählungen, Romane, Gedichte, Dramen, Mythen, Märchen. So ist der literarische Text zunächst ganz besonders in der Weise der *Individualität* realisiert, denn der Schriftsteller und Dichter teilt seine subjektive, freilich kulturspezifisch gebundene Weltansicht mit. Er vermittelt dem Leser neue Einsichten über die reale Welt und die menschliche Existenz Erfahrung. Solches Sprechen ist aber auf die Gesellschaft bezogen, und so wird die Individualität literarischer Texte transzendiert durch eine besondere Öffentlichkeitsfunktion.

Während fachsprachliche Texte einen sachnormativ bestimmten Exklusivitätscharakter besitzen, haben literarische Texte eine andere Funktion

der *Offenheit für viele*. Texte, die zu den Klassikern gezählt werden, haben einen gewissen Verbindlichkeitswert innerhalb einer Sprachgemeinschaft, denn sie enthalten auch universelle Werte. In der Literatur verdichtet sich gleichsam der Zeitgeist aus der Sicht der Dichter. Nach Hölderlin hat die Dichtung ein Spiegelbild des Zeitgeschehens und des Wesens der Dinge zu sein. Solche Texte sind dann nur noch partiell Ausdruck dichterischer Subjektivität.

2.2 Sprache ist hier nicht nur Kommunikationsmittel, sondern auch Medium der Wirklichkeitskonstitution. Wir erfahren dies in dem Maße als freien Akt, wie wir selbst den jeweiligen Sprachgebrauch bestimmen können. Im Alltag, wo wir uns auf die Mitteilung konzentrieren, wird diese Dimension der Sprache kaum bewußt. Anders im Bereich der Dichtung, wo wir gewohnt sind, nach mehr zu fragen, als nach einer bloßen Mitteilung. Es ist das Wesen des Kunstwerks, daß es sich nicht auf eine platte Kopie der Dinge reduzieren läßt. Der dichterische Text bricht aus den vorgegebenen Wahrnehmungshorizonten aus und zwingt zu einem Sinnbildungsprozeß.

Eindeutig in strengem Sinne ist die Sprache nur dort, wo ihr Gebrauch normiert und die Begriffe definiert sind. Dagegen ist dichterische Sprache keine eindeutige Sprache. Entsprechend gehört es zu den traditionellen Topoi der Literaturtheorie, daß Dichtung in ihrer Bedeutung *vieldeutig* sei. Die Funktion der Offenheit für mehrere Interpretationen wird erreicht durch die «unspezifische Genauigkeit» (DOMIN, 1968, 140) des Ausdrucks, der nicht auf eine konkrete Bezeichnung eingependelt ist. Es ist vielmehr so, daß «der Sinn meist nicht unmittelbar mit dem Geschilderten zusammenfällt, sondern daß man ihn erst herausfinden muß» (COSERIU, 1980, 49). Doch dadurch wird ja eine Aneignung der Texte durch Leser überhaupt erst möglich. Für den literarischen Text gibt es nur das an Realität, was in seinen Sinnprozessen beim Leser durch den dialektischen Bezug von Gesagtem und Ausgespartem entsteht. Das Verstehen solcher Texte ist also ein unabschließbarer Prozeß.

2.3 Ein Sprachgebrauch, der zu einer solchen permanenten Sinnbildung im Verstehen zwingt, kann *poetisch* genannt werden; ein anderer, bei dessen Verständnis wir uns auf das Mitgeteilte beschränken, erscheint demgegenüber als *instrumentell*. Mit «poetisch» und «instrumentell» bezeichnen wir aber nicht grundsätzlich verschiedene Sprachschichten, sondern verschiedene Weisen des Umgangs mit ein und derselben Sprache. Die poetische Gestaltung von Erfahrung ist Sprachverwendung in ihrer reichsten, unerhörten Form. «Die Dichtung [...] ist der Ort der Entfaltung der funktionalen Vollkommenheit der Sprache» (COSERIU, 1980, 110).

Poetische Sprache ist Sprache in der Fülle ihrer Möglichkeiten. Die künstlerische Wirkung beruht dabei auf der Mehrschichtigkeit der entstehenden Sinnbezüge, aber auch auf der Schönheit des sprachlichen Klangs. Dies begründet die Beobachtung, daß im literarischen Text die sprachliche *Form* eine gewisse Rolle spielt. Dabei handelt es sich nicht um einen bestimmten Stil neben anderen, weshalb man auch nicht im Sinne einer ornamentalen Stilauffassung von der «Formbetontheit literarischer Texte» (KOLLER, 1979, 82) sprechen kann. Vielmehr werden vom Dichter die sonst brachliegenden formalen Möglichkeiten der Sprache entfaltet und kreativ erweitert.

2.4 Ist nun solche Dichtung übersetzbar? Wenn die vielfältige Interpretierbarkeit das besondere Kennzeichen literarischer Texte in ihrer Offenheit für viele ist, dann ist für das literarische Übersetzen zunächst die Forderung aufzustellen, die Übersetzer «müßten ihr Teil mithelfen, daß ein Gedicht in derselben Weise gelesen werden kann, wie es gelesen wird, wenn es nicht übersetzt ist» (ПАЕРСКЕ, 1986, 115). Die Aufgabe des Übersetzers besteht also darin, das Unbestimmte, Offene, Polyvalente im Originaltext für die Deutungserfahrung des Lesers der Übersetzung zu bewahren. Und weil Dichtung gestaltete persönliche Erfahrung ist, kann eine literarische Übersetzung nur im Sinne existenziell gedeuteter und nachgestalteter Erfahrung realisiert werden.

3. Übersetzungsbezogener Textkommentar

3.1 Kohärente Texte entstehen, wenn aus dem Horizont des sinnvoll Möglichen etwas konkretisierend ins Bewußtsein gerückt wird, jedoch sind Texte immer nur eine Teilverbalisierung im Blick auf das umfassende Ganze der außersprachlichen Wirklichkeit, und so reicht das Verstehen eines Textes über die Rede hinaus in einen Lebenszusammenhang hinein. Eine wichtige translatorische Beschreibungskategorie ist im rezeptiven Bereich des Textverstehens die *Thematik*, wo zunächst Umfeld und Inhaltsaufbau eines Textes analysiert werden. Dies impliziert die vorrangige Betrachtung der kulturspezifischen oder der fachbezogenen Einbettung, der Situation und Sprecherintention. Für das Textbeispiel «Prolog» gilt, daß vor dem Übersetzen der spannende Roman der Marion Zimmer Bradley «The Mists of Avalon» als Ganzes gelesen werden sollte. So ergibt sich ein vorläufiges Textverständnis, das als Vorwissen dann für die Übersetzung zur Verfügung steht.

Es handelt sich hier um die Nacherzählung der alten Sage aus dem 5. Jh. um König Artus' Tafelrunde, den Propheten Merlin und die Suche nach

dem Gral. Artus war ein König der keltischen Briten und Bretonen, der das Land gegen Angriffe der Sachsen zeitweilig schützen konnte. Schriftliche Zeugnisse über ihn tauchen im 12. Jh. auf.

Gattungsgeschichtlich haben wir es mit einem Fantasy-Roman, einer modernen Form des Märchens zu tun. Es ist viel von Feen die Rede, deren keltische Grundform im irischen Volksglauben noch am reinsten erhalten ist. Es sind schöne zauberkundige Wesen, die in Quellen, Wäldern oder auf fernen Inseln namens «Avalun» leben. Dies erklärt den Buchtitel. Feengestalten erscheinen besonders in der engl., span. und ital. Literatur; it. *fata* heißt Fee. Die bekannte «Fata Morgana» führt uns wieder zum Text zurück, denn jene Fee Morgana ist eine Zentralfigur des Romans.

3.2 Das Verständnis wird weiter präzisiert, wenn auch die *Situation der Verfasserin* betrachtet wird. Die schon durch andere Science fiction- und Fantasy-Romane international bekannte Autorin wurde 1930 im US-Staat New York geboren. Aus ihrem Nachwort geht hervor, daß sie sich bei ihrer Materialsuche viel mit amerikanischen nichtchristlichen Gruppen und Frauenzirkeln befaßt hat. Mit Blick auf das Erscheinungsdatum 1983, als New Age-Bewegung und Frauenfragen in den USA gerade besonders en vogue waren, könnte man auch sagen, dies ist ein feministischer Roman einer Frau über Frauen für Frauen als Leserinnen.

3.3 Der «Prolog» steht als eigene Szene noch außerhalb des Romantextes selbst, ist aber wie eine Ouverture schon eine Art Zusammenfassung des Ganzen aus der Rückschau. (Auch der nachfolgende Gesamttext wird mehrfach mit dem Stilmittel von Redeeinschüben unterbrochen.) In diesem Einleitungskapitel werden die thematischen Grundlinien des Romans angedeutet:

Artus hatte eine Schwester, die Fee Morgaine. Morgaine sieht sich und die Umgebung aus ihrer eigenen Perspektive. Es geht um ihre Lebenserfahrung als Frau, um ihr Verhältnis zu ihrem Bruder König Artus und die Rolle des missionarischen Christentums, das im Mittelalter nach England kommt. Jene Morgaine ist eine Priesterin des alten Druidenglaubens, dessen Zentrum, die Insel Avalon, im Sommersee in Südengland lag. Im Roman wird auf dieser Insel das Kloster Glastonbury erbaut, welches das alte Avalon verdrängt.

In der heutigen Kleinstadt Glastonbury im Cty. Somerset befinden sich Ruinen aus dem 12.-14. Jh. von einer ehemaligen Benediktinerabtei, die eine der ältesten und bedeutendsten Gründungen des Landes im 7. Jh. und wohl eine wichtige Pilgerstätte war. Sie ist nach der Auflösung der Klöster 1539 verfallen. Der Autorin ging es aber nicht nur um die ohnehin bekannte

Artus-Sage. Sie setzt sich mit der Frage auseinander, wie sich die Christianisierung Englands auf die dort vorhandenen primitiven Keltenreligionen auswirkte. In ihrer Darstellung wird die Einigung und Befriedung des Landes unter König Artus zu einem Siegeszug des Christentums, das den alten Glauben ausrotten und alle seine Zeugnisse zu vernichten trachtete.

Neben diesen historischen Entwicklungen liegt ein zweiter, feministischer Bedeutungsstrang in dem Gegensatz zwischen der patriarchalen Ordnung der mittelalterlichen Ritter, Mönche und Priester und der Erfahrung der Weiblichkeit in den heidnischen Priesterinnen der alten Fruchtbarkeitsgöttin von Avalon. Mit alter Weisheit, weiblichen Verführungskünsten und magischen jahreszeitlichen Riten versuchen die Frauen Einfluß auf die Geschehnisse im Land zu nehmen, was mit Bannflüchen und Hexenverfolgung beantwortet wird.

3.4 Neben dem übersummativen thematischen Aufbau ist die *sprachlich-stilistische* Gestaltung auf der Textebene bedeutsam. Es handelt sich in unserem Beispiel «Prolog» um einen gesprochenen Textabschnitt (1: *Morgaine speaks*), und dem entspricht die syntaktisch auffällige Reihung der Sätze. Fast jeder Satz beginnt mit einer Konjunktion *for*, *and*/*and now* oder *but*. Durch diese Mittel wird das Ganze zu einem großen Monolog der Morgaine. Deswegen sollte auch die Übersetzung als fortlaufende Rede erscheinen. Es geht dabei nicht um die Übertragung bestimmter Formelemente des Textes, etwa jener Gliederungssignale der Rede, sondern im Sinne der *Rhetorik* als wichtiger Kategorie der Textproduktion darum, einen gesprochenen Text wieder als gesprochenen Text kenntlich zu machen.

In der 1983 im S. Fischer Verlag erschienenen Übersetzung ist dies weiterhin mißachtet worden mit sehr nachteiligen Folgen, besonders ab dem 2. Abschnitt, wo die Satzanfänge abrupt und unvermittelt wirken. Damit geht die unterschwellige, aber entscheidende Aussage des Textes, daß dies alles zusammenhängt, völlig verloren.

3.5 Stil ist kein Zusatz am Text, sondern Teil der Bedeutung selbst. *Syntaktisch* geht die Redeperspektive vom Ich der Sprecherin aus, und das kann auch so übersetzt werden. In der gedruckten Übersetzung wird dagegen in unangemessener Weise ein Perspektivenwechsel ins Unpersönliche vorgenommen, was zudem noch zu umständlichen Änderungen der grammatischen Person im Satz nötigt. Dies zeigt sich gleich zu Beginn:

(2) *I have been called many things* – Man hat mir viele Namen gegeben (ü2). Man könnte einfacher sagen: *Ich hatte viele Namen*. Oder zu: (6/7) *I have no quarrel with the Christ, only with his priests* lesen wir *Christus ist nicht mein Feind, aber seine Priester* (ü6/7). Christus ist nie jemandes Feind, aber in dieser Übersetzung wird die

Textmeinung, daß es um die Einstellung der Sprecherin zu den Christen geht, völlig verdeckt. Gemeint ist doch: *Ich habe nichts gegen den Christus, nur gegen seine Priester*.

(39) *I could greet Arthur at last* deutet auf eine innere Wandlung der Sprecherin: *ich konnte Artus schließlich ansprechen*; in der gedruckten Übersetzung klingt es wie ein äußerer Zwang: *konnte ich ihm nicht mehr als meinem Feind gegenüberreten* (ü46/47).

Ähnlich ist es einige Sätze zuvor: (36) *I bowed my head to expediency* ist ihre Entscheidung: *Ich beugte mich dem Gebot der Stunde*. Dagegen ist *Klugerweise beugte ich das Haupt* (ü42) unverständlich.

Alles ist mit den Augen der Morgaine gesehen, doch dieser Sinn der Textvorlage fehlt leider in der gedruckten Übersetzung. In deren Perspektivenwechsel wird vielmehr deutlich, daß das männliche Übersetzerteam die Erfahrung des Textes nicht deuten, geschweige denn nachgestalten konnte.

3.6 Die sprachwissenschaftliche *Semantik* hat auch Forschungsergebnisse vorgelegt, wie das dominante Wortfeld eines Textes zu analysieren sei, denn das, wovon die Rede ist, findet sich oft in einigen Zentralbegriffen konzentriert. Der Gesamtsinn bestimmt freilich die punktuelle Bedeutung eines Wortes. Semantisch ist als Zentralbegriff des Textabschnitts *tale* (5, 14, 31, 51, 56, 60) auszumachen. *Tale* ist nach Ausweis der Wörterbücher:

THE CONCISE OXFORD DICTIONARY: 1. True or usu. fictitious narrative esp. one imaginatively treated, story. 2. Malicious report whether true or false; report esp. with malicious intention what is meant to be secret.

THE AMERICAN HERITAGE DICTIONARY: 1. A report or revelation; recital of events or happenings. 2. A malicious story, piece of gossip. 3. A deliberate lie, falsehood. 4. A diverting or edifying narrative of real or imaginary events.

LANGENSCHIEDTS GROSSWÖRTERBUCH 1985: 1. Erzählung, Bericht. 2. Erzählung, Geschichte. 3. Sage, Märchen. 4. Lügengeschichte. 5. Klatschgeschichte.

Aus dieser Zusammenstellung geht hervor, daß *tale* viel mit Phantasie, mit der eigenen Meinung zu tun hat. Und genau diese Aussage findet sich auch auf der Textebene formuliert (Zeilen 22, 57, 60). Das freie Denken und die Phantasie, ja die Magie, spielten in der alten Welt eine große Rolle. Außerdem handelt es sich um einen Fantasy-Roman und nicht um eine Geschichtsdarstellung. Dazu gehört auch die märchenhafte Beschreibung von Avalon als unsichtbar, im Nebel (Z. 19, 27, 74). Von daher kann (5) *it is the Christians who will tell the last tale* anders als in der gedruckten Übersetzung, nämlich: *nach den Christen werden keine Märchen mehr erzählt*, übersetzt werden, um diesen Zusammenhang deutlich zu machen.

3.7 «Den künstlerischen Reiz der Sprache macht seit jeher – und diesen Reiz sollte man in der Übersetzung zusammen mit dem Sinn zu erhalten trachten – der fremde Duktus, das fremde Sprachbild, die fremde Wortmetapher, die fremde Satzparabel aus» (DEDECIUS, 1981, 66). Und diese Formen sind nicht ohne Bedeutung. Im Text angedeutet ist jene geistige Auseinandersetzung mit der alten Religion nach Matth. 16,18: «Du bist Petrus und auf diesen Felsen will ich meine Kirche bauen, und die Pforten der Hölle sollen sie nicht überwältigen», wie es in der Lutherübersetzung heißt. So werden die Zeugnisse der alten Religion nun vom mittelalterlichen Christentum mit allen Mitteln als Teufelswerk bekämpft.

Zum Text gehört deswegen auch eine theologische Sprachebene, die im Sinne der linguistischen *Pragmatik* auch in der Übersetzung zu erhalten ist. Sprachmittel, die in der Zielsprache sprecherspezifische Anklänge erlauben oder kulturspezifische, hier religionsgeschichtliche Assoziationen ermöglichen, verleihen dem Übersetzungstext mehr Griffigkeit, sprachliche Akzeptanz. Und da sind Ausdrücke wie *Christuspriester* (ü 77); *alles unter ihren Heiligen begraben* (ü 17); *Gott, mit dem alles begann* (ü 83) u.a. rhetorisch unangemessen. Wenn pragmatisch v.a. auch feministisch interessierte Leserinnen avisiert werden, könnte man vielleicht mit Formulierungen wie *Weltenmutter* (*World Mother*, 43), *Allurheber* (*one Initiator*, 71), *Zweites Gesicht* (*Sight*, 54) entsprechende Assoziationen ermöglichen. In der Textvorlage sind diese Begriffe zudem durch Großschreibung hervorgehoben. Diese linguistisch-pragmatische Perspektive fehlt in der gedruckten Übersetzung. Doch vielleicht gehört dazu auch der Mut des Übersetzers zu kreativen Entwürfen.

3.8 Im Bereich der *Semantik* besteht gerade bei literarischen Übersetzungen die große Gefahr, daß Übersetzer durch Konkretisierung der Abstraktionen und Banalisierung der Bildkraft bestimmter Textstellen den Text verfehlen. Ein Leser neigt immer dazu, für Textpassagen, die ihm zu abstrakt erscheinen, etwas Konkreteres und Spezielleres einzusetzen. Diese Möglichkeit soll aber dem Leser einer literarischen Übersetzung auch noch offengehalten werden. Übersetzer sollten sich daher ständig vergegenwärtigen, daß ihre subjektive Interpretation des Textes nur eine mögliche unter anderen ist.

In der gedruckten Übersetzung wird an vielen Stellen verflacht und überinterpretiert, d.h. es werden semantische Erweiterungen eingeführt, die so nicht dastehen und sich auch nicht begründen lassen, wie z.B. Zeile (43) *for she too becomes the World Mother – auch sie wird für die Kirchenmänner zur Mutter der Welt* (ü 51); ferner in den Zeilen ü 16, ü 27, ü 62, ü 67.

Die Sprecherin sagt von Maria (9) *the Lady of Nazareth*, die aus ihrer Sicht auch so etwas wie eine Priesterin oder Göttin ist, in Anlehnung zu (37) *the Lady of the Lake*. Und in der Übersetzung wird von außen her verflacht zu *Maria aus Nazareth* (ü 10). Damit wird die unspezifische Offenheit des Textes für viele Deutungen weggenommen, und übrig bleibt die Meinung der Übersetzer.

3.9 Schwierig wird es wegen des mangelnden Textverständnisses am Ende. Der Satz (71) «*And to every man his own truth, and the God within*» ist unklar, nicht festgelegt. Er «drückt unspezifisch genau das aus, was die spezifische Ungenauigkeit verschweigt» (DEDECIUS, 1981, 66). Aber darauf kommt es ja gerade an. Hier ist die gedruckte Übersetzung *Jeder Mensch hat das Recht auf seine eigene Wahrheit und auf den Gott, der durch sie spricht* (ü 84) viel zu konkret und fast banal fixiert, auch wenn diese Aussage genau das ist, was die Priesterin andeuten will. Doch das soll sich der Leser selbst denken, oder etwas anderes.

Insgesamt halte ich aus den dargelegten Gründen die Übersetzung nicht für geglückt, und es bleibt zumindest unverständlich, wieso der Verlag damit nicht wenigstens eine Frau beauftragt hat.

Diplomübersetzerin
D-6100 Darmstadt

Radegundis STOLZE

Bibliographie

- BRADLEY, Marion (1983): *The Mists of Avalon*. London and Sydney, Sphere Books Limited, 1009 p. ISBN 07221, 1957, 791 general fiction.
- BRADLEY, Marion Zimmer (1983): *Die Nebel von Avalon*. Frankfurt/M., S. Fischer, 1118 S. ISBN 3-596-28222-5.
- COSERIU, Eugenio (1980): *Textlinguistik*. Eine Einführung. Tübingen, Gunter Narr [TBL 109], 178 S. ISBN 3-87808-109-X.
- DEDECIUS, Karl (1981): *Zur Literatur und Kultur Polens*. Frankfurt/M., Suhrkamp, 386 S. ISBN 3-518-02571-6.
- DOMIN, Hilde (1968): *Wozu Lyrik heute*. Dichtung und Leser in der gesteuerten Gesellschaft. München ²1975, Piper [serie piper 65].
- GADAMER, Hans-Georg (1960): *Wahrheit und Methode*. Tübingen, 4. Aufl. 1975, J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), 553 S. ISBN 3-16-833911-3.
- KOLLER, Werner (1979): *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Heidelberg, Quelle & Meyer [UTB 819], 290 S. ISBN 3-494-02089-2.
- PAEPCKE, Fritz (1986): *Im Übersetzen leben*. Übersetzen und Textvergleich. Hrsg. v. Klaus Berger u. Hans-Michael Speier. Tübingen, Gunter Narr [TBL 281], 538 S. ISBN 3-87808-281-9.
- STOLZE, Radegundis (1982): *Grundlagen der Textübersetzung*. Heidelberg ²1985, Julius Groos [Sammlung Groos 13], 425 S. ISBN 3-87276-279-6.

Anhang

Beispieltext

Prologue

Morgaine speaks...

In my time I have been called many things: sister, lover, priestess, wise-woman, queen. Now in truth I have come to be wise-woman, and a time may come when these things may need to be known. But in sober truth, I think it is the Christians
5 who will tell the last tale. For ever the world of Fairy drifts further from the world in which the Christ holds sway. I have no quarrel with the Christ, only with his priests, who call the Great Goddess a demon and deny that she ever held power in this world. At best, they say that her power was of Satan. Or else they clothe her in the blue robe of the Lady of Nazareth – who indeed had power
10 in her way, too – and say that she was ever virgin. But what can a virgin know of the sorrows and travail of mankind?
And now, when the world has changed, and Arthur – my brother, my lover, king who was and king who shall be – lies dead (the common folk say sleeping) in the Holy Isle of Avalon, the tale should be told as it was before the priests of
15 the White Christ came to cover it all with their saints and legends.
For, as I say, the world itself has changed. There was a time when a traveller, if he had the will and knew only a few of the secrets, could send his barge out into the Summer Sea and arrive not at Glastonbury of the monks, but at the Holy Isle of Avalon; for at that time the gates between the worlds drifted within the mists, and were open, one to another, as the traveller thought and willed.
20 For this is the great secret, which was known to all educated men in our day: that by what men think, we create the world around us, daily new.
And now the priests, thinking that this infringes upon the power of their God, who created the world once and for all to be unchanging, have closed those doors
25 (which were never doors, except in the minds of men), and the pathway leads only to the priests' Isle, which they have safeguarded with the sound of their church bells, driving away all thoughts of another world lying in the darkness. Indeed, they say that world, if it indeed exists, is the property of Satan, and the doorway to Hell, if not Hell itself.
30 I do not know what their God may or may not have created. In spite of the tales that are told, I never knew much about their priests and never wore the black of one of their slave-nuns. If those at Arthur's court at Camelot chose to think me so when I came there (since I always wore the dark robes of the Great Mother in her guise as wise-woman), I did not deceive them. And
35 indeed, toward the end of Arthur's reign it would have been dangerous to do so, and I bowed my head to expediency as my great mistress would never have done: Viviane, Lady of the Lake, once Arthur's greatest friend, save for myself, and then his darkest enemy – again, save for myself.
But the strife is over; I could greet Arthur at last, when he lay dying, not as my enemy and the enemy of my Goddess, but only as my brother, and as a dying man in need of the Mother's aid, where all men come at last. Even the priests know this, with their ever-virgin Mary in her blue robe; for she too becomes the World Mother in the hour of death.
40 And so Arthur lay at last with his head in my lap, seeing in me neither sister nor lover nor foe, but only wise-woman, priestess, Lady of the Lake; and so rested upon the breast of the Great Mother from whom he came to birth and
45

to whom at last, as all men, he must go. And perhaps, as I guided the barge which bore him away, not this time to the Isle of the Priests, but to the true Holy Isle in the dark world behind our own, that Island of Avalon where, now, few but I could go, he repented the enmity that had come between us.
50

As I tell this tale I will speak at times of things which befell when I was too young to understand them, or of things which befell when I was not by: and my hearer will draw away, perhaps, and say: This is her magic. But I have always held the gift of the Sight, and of looking within the minds of men and women;
55 and in all this time I have been close to all of them. And so, at times, all that they thought was known to me in one way or another. And so I will tell this tale. For one day the priests too will tell it, as it was known to them. Perhaps between the two, some glimmering of the truth may be seen.
For this is the thing the priests do not know, with their One God and One Truth:
60 that there is no such thing as a true tale. Truth has many faces and the truth is like to the old road to Avalon; it depends on your own will, and your own thoughts, whither the road will take you, and whether, at the end, you arrive in the Holy Isle of Eternity or among the priests with their bells and their death and their Satan and Hell and damnation ... but perhaps I am unjust even to them. Even the Lady of the Lake, who hated a priest's robe as she would have hated a poisonous viper, and with good cause too, chid me once for speaking evil of their God.
65 'For all the Gods are one God', she said to me then, as she had said many times before, and as I have said to my own novices many times, and as every priestess who comes after me will say again, 'and all the Goddesses are one Goddess, and there is only one Initiator. And to every man his own truth, and the God within.'
70 And so, perhaps, the truth winds somewhere between the road to Glastonbury, Isle of the Priests, and the road to Avalon, lost forever in the mists of the Summer Sea.
75 But this is my truth; I who am Morgaine tell you these things, Morgaine who was in later days called Morgan le Fay.

In: Marion Bradley, *The Mists of Avalon*, Sphere Books, London/Sydney 1983

Gedruckte Übersetzung

Prolog

Morgaine erzählt...

Zu meiner Zeit hat man mir viele Namen gegeben: Schwester, Geliebte, Priesterin, weise Frau und Königin. Jetzt bin ich wirklich eine weise Frau geworden. Und vielleicht kommt eine Zeit, in der es wichtig ist, daß all diese Dinge bekannt werden. Aber ich glaube, die nüchterne Wahrheit wird sein, daß die Christen
5 das letzte Wort haben. Denn die Welt der Feen entschwindet immer weiter, treibt ab von der Welt, in der die Christen herrschen. Christus ist nicht mein Feind, aber seine Priester, die die Große Göttin einen bösen Geist nennen. Sie leugnen, daß die Macht über diese Welt einmal in ihren Händen lag. Wenn überhaupt, so sagen sie, kam ihre Macht vom Teufel. Oder sie kleiden sie in das blaue Gewand der Maria aus Nazareth – die auf ihre Weise tatsächlich auch Macht besaß – und behaupten, sie sei immer eine Jungfrau gewesen. Aber was kann eine Jungfrau von Leid und Mühsal der Menschen wissen?
10

- Jetzt, nachdem die Welt sich verändert hat und Artus – mein Bruder, mein Geliebter, der König, der war und der König, der sein wird – tot ist (das einfache Volk sagt, er schläft) und auf der Heiligen Insel Avalon ruht, soll die Geschichte erzählt werden. Die Welt soll erfahren, wie es war, ehe die Priester des Weißen Christus in das Land kamen und alles unter ihren Heiligen und Legenden begruben.
- Wie ich gesagt habe, die Welt selbst hat sich verändert. Es gab eine Zeit, in der ein Reisender, wenn er den Willen besaß und auch nur einige der Geheimnisse kannte, mit seinem Boot auf den Sommersee hinausfahren konnte und nicht im Glastonbury der Mönche ankam, sondern auf der Heiligen Insel Avalon. Damals trieben die Pforten zwischen den Welten in den Nebeln und waren in beide Richtungen offen – wie der Reisende es dachte und wollte. Es ist das große Geheimnis, das in unserer Zeit jeder Wissende kannte: Die Menschen schaffen die Welt, die uns umgibt, durch das, was sie denken, jeden Tag neu. Die Priester glauben, dies verkleinere die Macht ihres Gottes, der die Welt ein für allemal unveränderlich geschaffen hat, und haben die Tore geschlossen (die nur in der Vorstellung der Menschen Tore waren). Heute führt der Weg nur noch zur Insel der Mönche, die sie mit dem Läuten ihrer Kirchenglocken schützen. So vertreiben sie alle Gedanken an eine andere Welt, die in der Dunkelheit liegt. Sie sagen sogar, daß jene Welt – wenn es sie überhaupt gibt – dem Teufel gehört und daß die Pforten zur Hölle führen – vielleicht sei diese Welt sogar die Hölle selbst, behaupten sie...
- Ich weiß nicht, was ihr Gott möglicherweise geschaffen oder nicht geschaffen hat. Entgegen der Geschichten, die verbreitet werden, wußte ich nie viel über ihre Priester. Ich habe auch nie das schwarze Gewand ihrer Sklavinnen, der Nonnen, getragen. Wenn man an König Artus' Hof in Camelot es vorzog, mich für eine Nonne zu halten (denn ich trug immer die dunklen Gewänder der Großen Mutter in ihrer Erscheinung als weise Frau), so habe ich den Irrtum nie aufgeklärt. Gegen Ende von Artus' Herrschaft wäre es sogar gefährlich gewesen, dies zu tun. Klugerweise beugte ich das Haupt, wie meine Große Meisterin Viviane, die Herrin vom See, es niemals getan hätte. Einst war sie – abgesehen von mir – König Artus' beste Freundin und wurde dann seine größte Feindin – auch das abgesehen von mir.
- Aber der Kampf ist vorbei. Als Artus im Sterben lag, konnte ich ihm nicht mehr als meinem Feind und dem Gegner meiner Göttin gegenüberreten, sondern nur noch als dem Bruder und als einem Sterbenden, der die Hilfe der Mutter braucht – denn dahin gelangen am Ende alle Menschen. Das wissen selbst die Priester mit ihrer ewig jungfräulichen Maria in dem blauen Gewand – auch sie wird für die Kirchenmänner in der Stunde des Todes zur Mutter der Welt. Und so hielt ich schließlich Artus' Kopf in meinem Schoß. Er sah in mir weder die Schwester noch die Geliebte, auch nicht die Feindin, sondern nur die weise Frau, die Priesterin, die Herrin vom See. Er ruhte an der Brust der Großen Mutter, von der er bei seiner Geburt kam und zu der er am Ende wie alle Menschen zurückkehren mußte. Vielleicht bereute er unsere Feindschaft, als ich die Barke lenkte, die ihn davontrug – dieses Mal nicht zu der Insel der Mönche, sondern zu der wahrhaft Heiligen Insel in der dunklen Welt hinter unserer Welt – zur Insel Avalon, wohin außer mir nur noch wenige gelangen können.
- Im Verlauf dieser Geschichte spreche ich manchmal von Dingen, die sich ereigneten, als ich zu jung war, um sie zu begreifen, oder von Dingen, die sich nicht in meiner Anwesenheit ereigneten. Der Hörer wird sich vielleicht entsetzt abwenden und sagen: Das ist ihre Magie! Aber ich habe schon immer die Gabe des Gesichts besessen und konnte sehen, was Männer und Frauen dachten. So war ich ihnen allen die ganze Zeit über nahe. Deshalb wurde mir manchmal auf

die eine oder andere Weise alles bekannt, was sie dachten, und ich kann diese Geschichte von Anfang bis Ende erzählen.

Eines Tages werden auch die Priester sie erzählen. Vielleicht liegt die Wahrheit zwischen beiden Geschichten und wird durch sie hindurchschimmern.

- 70 Denn das wissen die Priester mit ihrem Einen Gott und der Einen Wahrheit nicht: Die eine wahre Geschichte gibt es nie und nimmer. Die Wahrheit hat viele Gesichter, und die Wahrheit ist wie der alte Weg nach Avalon: Es hängt von deinem Willen und deinen Gedanken ab, wohin der Weg dich führt. Es hängt von dir ab, ob du am Ende die Heilige Insel der Ewigkeit erreichst, oder ob du bei den
- 75 Mönchen mit ihren Glocken, ihrem Tod, ihrem Teufel, ihrer Hölle und ihrer Verdammnis ankommst... aber vielleicht bin ich ihnen gegenüber auch ungerecht. Selbst die Herrin vom See, die das Gewand eines Christuspriesters hatte wie eine giftige Schlange – und das aus gutem Grund –, tadelte mich einmal, weil ich schlecht über ihren Gott gesprochen hatte.
- 80 «Denn alle Götter sind ein Gott», sagte sie damals zu mir, wie sie es bereits oft getan hatte, und wie ich viele Male zu meinen Priesterschülerinnen gesagt habe, und wie jede Priesterin, die nach mir kommt, sagen wird. «Und alle Göttinnen sind eine Göttin, und es gibt nur einen Gott, mit dem alles begann. Jeder Mensch hat das Recht auf seine eigene Wahrheit und auf den Gott, der durch sie spricht.»
- 85 Und so windet sich die Wahrheit vielleicht irgendwo zwischen dem Weg nach Glastonbury, der Insel der Priester, und dem Weg nach Avalon, was für immer in den Nebeln des Sommersees verloren ist. Aber dies ist meine Wahrheit. Ich bin Morgaine, und ich erzähle euch diese Dinge... ich, Morgaine, die in späteren Zeiten Morgan le Fay genannt wurde – die
- 90 Fee Morgana.

In: Marion Zimmer Bradley: Die Nebel von Avalon. Aus dem Amerikanischen von Manfred Ohl und Hans Sartorius. Fischer, Frankfurt am Main 1983. Taschenbuchausgabe 1987, S. 7–9.

Neuübersetzung

Prolog

Morgaine spricht...

- Damals zu meiner Zeit hatte ich viele Namen: Schwester, Geliebte, Priesterin, Weise Frau, Königin. Nun bin ich wirklich die Weise Frau geworden, und irgendwann einmal wird vielleicht all dies bekannt werden müssen. Doch ganz nüchtern
- 5 betrachtet glaube ich, nach den Christen werden keine Märchen mehr erzählt. Unaufhaltsam treibt die Welt der Feen fort von der Welt, in der der Christus herrscht. Ich habe nichts gegen den Christus, nur gegen seine Priester, die die Große Göttin als Dämon bezeichnen und leugnen, daß sie jemals in dieser Welt Macht gehabt hat. Bestenfalls sagen sie, ihre Macht sei vom Satan gewesen. Oder
- 10 sie kleiden sie in das blaue Gewand der Dame von Nazareth – die tatsächlich auf ihre Weise auch Macht besaß – und behaupten, sie sei immer jungfräulich gewesen. Doch was kann schon eine Jungfrau vom Kummer und den Wehen der Menschheit wissen?
- Und nun, da die Welt sich verändert hat, und Artus – mein Bruder, mein Geliebter, der König, der war und der sein wird – begraben liegt (das einfache Volk sagt, er schläft) auf der Heiligen Insel von Avalon, da sollte die Geschichte erzählt werden, wie es war, bevor die Priester des Weißen Christus kamen, und alles mit ihren Heiligen und Legenden zudeckten.

Denn, wie ich sage, die Welt selbst hat sich verändert. Es gab einmal eine Zeit, da konnte ein Reisender, wenn er den Willen hatte und nur ein paar von den Geheimnissen kannte, seine Barke in den Sommersee hinausfahren lassen und nicht im Glastonbury der Mönche anlangen, sondern auf der Heiligen Insel von Avalon; denn zu jener Zeit trieben die Pforten zwischen den Welten dort in den Nebeln, und der Durchgang war offen von der einen zur andern, so wie es der Reisende durch Gedanken und Willenskraft bewirkte. Denn das ist das große Geheimnis, das allen gebildeten Menschen in unseren Tagen bekannt war: daß wir uns durch unser Denken die Welt um uns her täglich neu erschaffen. Und nun haben die Priester in dem Glauben, dies greife in die Macht ihres Gottes ein, der die Welt ein für alle mal unveränderlich geschaffen hat, jene Tore verschlossen (die immer nur in der menschlichen Vorstellung Tore waren), und der Pfad führt nur noch zur Priesterinsel, die sie mit dem Geläute ihrer Kirchenglocken beschützten, die jeden Gedanken an eine andere Welt im Dunkel verscheuchten. Sie behaupten sogar, jene Welt, so sie wirklich existiert, sei das Eigentum Satans und der direkte Weg zur Hölle, wenn nicht gar die Hölle selbst. Ich weiß nicht, was ihr Gott geschaffen hat oder nicht. Trotz der Geschichten, die erzählt werden, wußte ich nie viel über ihre Priester und ich trug nie das Schwarz wie eine ihrer sklavischen Nonnen. Wenn die Leute an Artus' Hof in Camelot mich als eine solche sehen wollten, wann ich dorthin kam (denn ich trug immer die dunklen Gewänder der Großen Mutter in ihrer Erscheinung als Weise Frau), dann nahm ich ihnen diesen Glauben nicht. Und gegen Ende von Artus' Herrschaft wäre dies sogar gefährlich gewesen, und ich beugte mich dem Gebot der Stunde, wie es meine große Herrin niemals getan hätte: Viviane, die Dame vom See, einst außer mir Artus' größte Freundin und dann seine ärgste Feindin – wiederum außer mir selbst.

Doch der Streit ist vorbei; ich konnte Artus schließlich, als er im Sterben lag, ansprechen – nicht als meinen Feind und den Feind meiner Göttin, sondern nur als mein Bruder und als sterbenden Mann, der die Hilfe der Mutter braucht, in einer Lage also, in die alle Menschen am Ende kommen. Auch die Priester mit ihrer ewig jungfräulichen Maria in ihrem blauen Gewand wissen das; denn auch sie wird zur Weltenmutter in der Stunde des Todes.

Und so lag Artus am Ende da, den Kopf in meinem Schoß, und sah in mir nicht die Schwester, noch die Geliebte, noch die Widersacherin, sondern nur die Weise Frau, die Priesterin, die Dame vom See; und so ruhte er an der Brust der Großen Mutter, von der er ins Leben kam und zu der er endlich, wie alle Menschen, wieder keimkehren muß. Und als ich die Barke, die ihn davontrug, dieses Mal nicht zur Insel der Priester sondern zu der wahrhaft Heiligen Insel in der dunklen Welt hinter der unsrigen, zu jener Insel von Avalon lenkte, wo nunmehr außer mir nur noch wenige hinfanden, da bereute er vielleicht die Feindseligkeit, die zwischen uns getreten war.

Im Erzählen dieser Geschichte werde ich bisweilen von Dingen reden, die sich ereigneten, als ich noch zu jung war, um sie zu verstehen, oder von Ereignissen, die sich in meiner Abwesenheit zutrugen; und der Hörer mag sich vielleicht abwenden und sagen: *Das ist ihre Zauberei*. Doch ich hatte immer das Zweite Gesicht und die Gabe, in den Gedanken von Männern und Frauen zu lesen; und die ganze Zeit über war ich ihnen allen nahe. Und so kam es, daß zu Zeiten alles, was sie dachten, mir auf diese oder jene Weise bewußt war. Und so werde ich diese Sage berichten.

Denn eines Tages werden auch die Priester sie erzählen, so wie sie sie kannten. Und vielleicht scheint dann zwischen den beiden etwas von der Wahrheit auf.

Denn das ist es, was die Priester mit ihrem Einen Gott und der Einen Wahrheit nicht wissen: daß es so etwas wie eine wahre Geschichte gar nicht gibt. Die Wahrheit hat viele Gesichter und die Wahrheit gleicht dem alten Weg nach Avalon; es hängt von deinem Willen und von den Gedanken ab, wohin dich die Straße führt, und ob du am Ende auf der Heiligen Insel der Ewigkeit ankommst oder bei den Priestern mit ihren Glocken und ihrem Tod und ihrem Satan und der Hölle und der Verdammnis. . . aber vielleicht bin ich auch gegen sie ungerecht. Sogar die Dame vom See, die ein Priestergewand wie eine Giftschlange verabscheute, und das zudem mit gutem Grund, schalt mich einmal, weil ich schlecht von ihrem Gott geredet hatte.

«Denn alle Götter sind ein Gott», sagte sie damals zu mir, wie sie schon viele Male zuvor gesprochen hatte, und wie ich es meinen Novizinnen oft gesagt habe, und wie es jede Priesterin nach mir wiederholen wird: «und alle Göttinnen sind eine Göttin, und es gibt nur einen Allurheber. Und jedem Menschen seine Wahrheit, und der Gott ist darin.»

Und so ist die Wahrheit wohl irgendwo auf den verschlungenen Pfaden zwischen dem Weg nach Glastonbury, der Priesterinsel, und jenem nach Avalon, das für immer in den Nebeln des Sommersees verschwunden ist.

Aber das ist nun meine Wahrheit: Ich, Morgaine, erzähle Euch diese Dinge – Morgaine, die in späteren Zeiten Morgan le Fay, die Fee Morgana genannt wurde.

Übersetzung: Radegundis Stolze, 1988